

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E HISTÓRIA

MURILO CAVALCANTE ALVES

**A Arca de Antonio Vieira:
Entre o Sagrado e o Profano**

Maceió

2015

MURILO CAVALCANTE ALVES

**A Arca de Antonio Vieira:
Entre o Sagrado e o Profano**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas.

Orientação: Prof. Dr. Fernando Otávio Fiúza Moreira.

Maceió

2015

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade

A474a

Alves, Murilo Cavalcante.

A arca de Antonio Vieira: entre o sagrado e o profano / Murilo Cavalcante Alves. – 2015.
331 f.

Orientador: Fernando Otávio Fiúza Moreira.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2015.

Bibliografia: f. 297-306.

Anexos: f. 307-331.

1. Vieira, Antonio, 1608-1697 – Crítica e interpretação. 2. Metáfora.
3. Retórica. 4. Profano. 5. Sagrado. 6. Sermão. I. Título.

CDU: 82.091

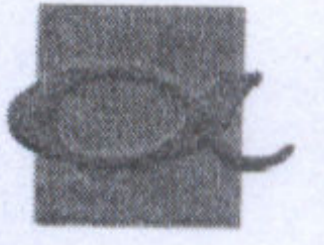


UFAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



PPGLL

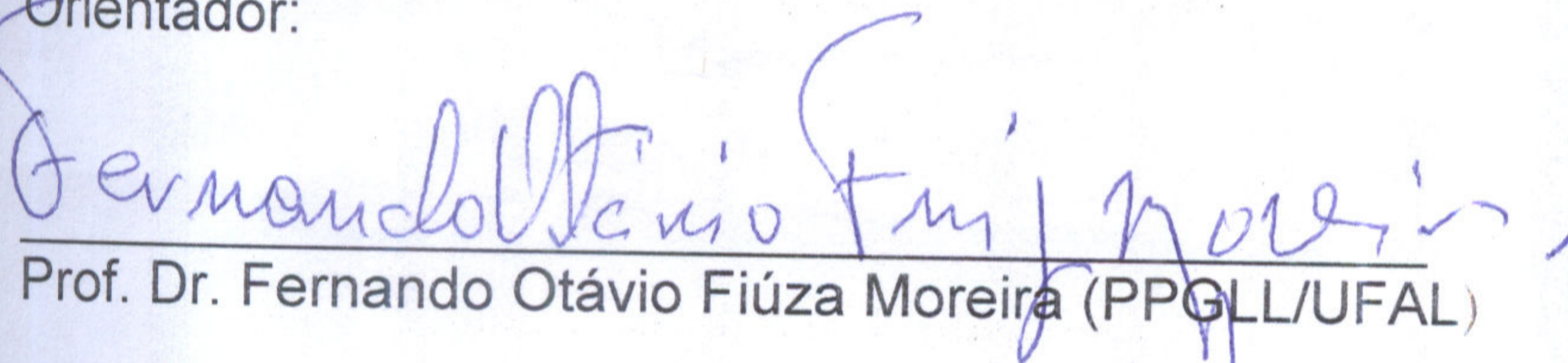
TERMO DE APROVAÇÃO

MURILO CAVALCANTE ALVES

Título do trabalho: "A ARCA DE ANTÔNIO VIEIRA: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO"

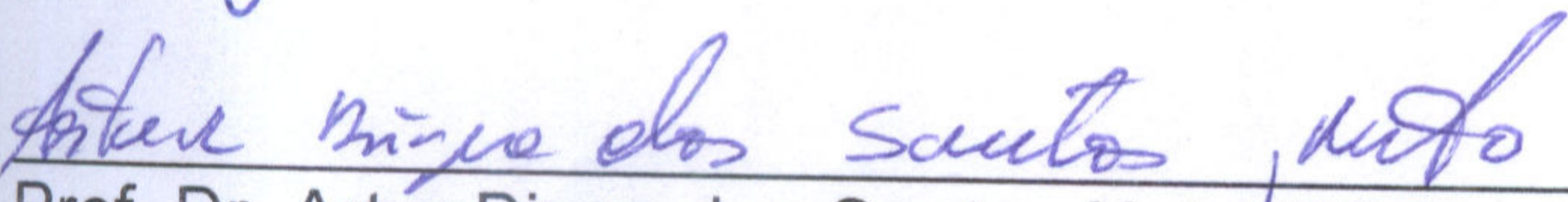
Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

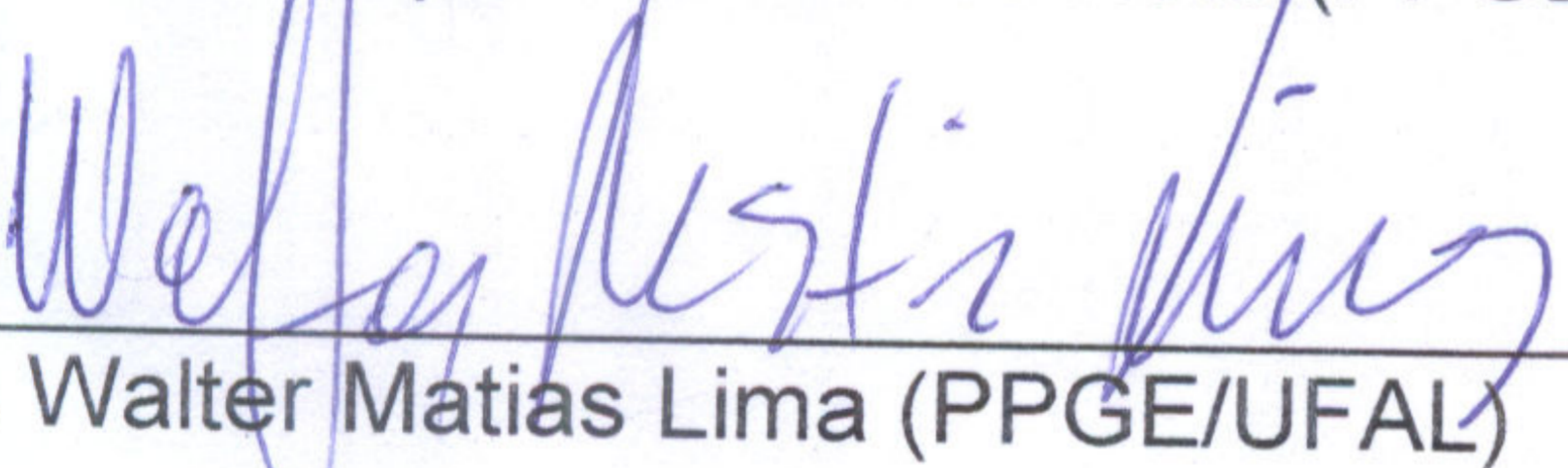
Orientador:


Prof. Dr. Fernando Otávio Fiúza Moreira (PPGLL/UFAL)

Examinadores:


Prof. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGLL/UFAL)


Prof. Dr. Artur Bispo dos Santos Neto (PPGLL/UFAL)


Prof. Dr. Walter Matias Lima (PPGE/UFAL)

Prof. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza (UECG)

Maceió, 15 de maio de 2015.

In memoriam de meu amado e saudoso
pai Milton Alves da Silva.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Orientador, Prof. Dr. Fernando Otávio Fiúza Moreira, pelas inestimáveis sugestões e correções, sobretudo pelas reflexões que intercambiamos durante a pesquisa e escrita do texto.

À Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão pelas inúmeras orientações durante a minha Qualificação, que me permitiram redirecionar a Tese e que, de outro modo, durante sua participação na minha Banca de Defesa, acrescentou imprescindíveis sugestões, que só vieram contribuir para o aperfeiçoamento do texto.

Ao Prof. Dr. Roberto Sarmiento de Lima pelas contribuições durante minha Qualificação.

À Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza pela leitura criteriosa da tese, apontando os pontos relevantes e sugerindo correções.

Ao Prof. Dr. Artur Bispo dos Santos Neto pela sua leitura de filósofo, que só veio enriquecer a minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Walter Matias Lima que, com sua longa experiência como educador, não apenas realizou uma exaustiva leitura da Tese, mas apontou os elementos que poderiam ser melhor aprofundados nas correções do texto.

A todos os meus inesquecíveis professores do Curso de Letras, da UFAL, pelos ensinamentos que me colocaram na trilha acadêmica.

À minha mãe, Marinete Cavalcante Alves, pela educação de toda uma existência, fundamentada no desprendimento, no exemplo e no amor filial.

À minha amorosa esposa, Suely Pereira, suporte e estímulo de todas as horas.

À CAPES, que me proporcionou, com a Bolsa de Doutorado, realizar todo o percurso da pesquisa até a conclusão da Tese.

*J'ai seulement fait ici un amas de fleurs
étrangères, n'y ayant fourni du mien,
que le filet à les lier...*

Michel de Montaigne

RESUMO

Antonio Vieira (1608-1697), orador e escritor luso-brasileiro, é hoje objeto de uma fortuna crítica inestimável, acumulada durante mais de três séculos após sua morte (1697). Em sua vasta produção bibliográfica, destacam-se os célebres *Sermoens*, objeto de inúmeras análises e interpretações que confluem com as mais diversas áreas do conhecimento. Dentre estas, a área de Letras, em que Vieira tornou-se matéria recorrente de estudos e pesquisas por conta da qualidade literária de seus textos. Desse modo, a pesquisa desta tese vem se associar às inúmeras outras realizadas sobre essa temática que abordam as relações entre a parenética religiosa de Antonio Vieira, recuperada e editada pelo próprio autor, e os seus aspectos literários. Adota como suporte a Retórica secular greco-latina reconfigurada pelo Cristianismo a serviço do contrarreformismo jesuítico. O objetivo principal é demonstrar que o uso da Metáfora por Vieira, sobretudo como recurso retórico-argumentativo, incide no literário, incluindo-o assim no cânone literário, se bem que essa não fosse a intenção do autor do “Sermão das Lágrimas de São Pedro”.

Palavras-Chave: Metáfora. Profano. Retórica. Sagrado. Sermão.

ABSTRACT

Antonio Vieira (1608-1697), preacher and Luso-Brazilian writer, is nowadays the object of an accumulated invaluable critical fortune by over three centuries after his death. Among its extensive bibliographic production stand out its famous *Sermoens*, as object of numerous analyzes and interpretations that converge with the most diverse areas of knowledge. Many of them became subject of studies and researches in the field of Arts on behalf of the literary quality of his writings. Thus, the research of this thesis comes to join to many others performed on this topic that addresses to the relationship between the sermons of Antonio Vieira, recovered and edited by the author himself, and its literary aspects. To perform them he adopted the secular Greco-Roman Rhetoric reconfigured by Christianity in the service of the Jesuit against reformism. Thus the main objective of this thesis is to demonstrate that the use of metaphor by Vieira, especially as a rhetorical and argumentative resource, incurs in the literary, and this includes the author in the literary canon, although it is supposed this was not his intention.

Keywords: Metaphor. Profane. Rhetoric. Sacred. Sermon.

RÉSUMÉ

Antonio Vieira (1608-1697), prédicateur et écrivain luso-brésilien, est actuellement objet d'une fortune critique inappréciable qui a été accumulée pendant plus de trois siècles après sa mort. Parmi sa vaste production bibliographique se distinguent des célèbres *Sermoens*, objet de nombreuses analyses et interprétations qui convergent avec les plus divers domaines de la connaissance. Parmi ces domaines, l'auteur surtout est devenu objet d'études et de recherches en Lettres au nom de la qualité littéraire de ses écrits. Ainsi, cette thèse-ci objective se rejoinde à nombreuses recherches effectuées sur ce sujet qui traitent de la relation entre l'éloquence religieuse des sermons de Antonio Vieira, récupérés et édités par l'auteur lui-même, et leurs aspects littéraires. Dans leurs écrits il adopte la rhétorique gréco-romaine laïque avec l'appui de la reconfiguration réalisée par le christianisme au service du contrarreformisme jésuite. Alors, l'objectif principal de cette thèse est de démontrer que l'utilisation de la métaphore par Vieira, surtout comme une ressource rhétorique et argumentative, se reflète sur la littérature, avec l'inclusion de l'auteur dans le canon littéraire, même si ce n'était pas son intention.

Mots-clés: Métaphore. Profane. Rhétorique. Sacré. Sermon.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1	CRÍTICA LITERÁRIA E SACRALIZAÇÃO DA RETÓRICA.....	22
1.1	<i>Via Rhetoricae</i> : um Caminho para a Análise e a Interpretação.....	23
1.2	Retórica do Sermão: da Eloquência à Sacralidade.....	46
2	ANTONIO VIEIRA, NO ESPÍRITO DO <i>TRIVIUM</i> E DO <i>RATIO</i> <i>STUDIORUM</i>	54
2.1	As Artes Liberais do <i>Trivium</i> e do <i>Quadrivium</i>	56
2.2	A <i>Societas Jesu</i> e o <i>Ratio Studiorum</i>	59
3	ANTÔNIO VIEIRA, FORMAÇÃO E PROCEDIMENTOS RETÓRICOS NA PARENÉTICA.....	69
3.1	Formação Clássico-Jesuítica de Antonio Vieira.....	70
3.2	Procedimentos Retóricos na Parenética Vieiriana.....	74
4	<i>COINCIDENTIA OPPOSITORUM</i> : O MANEIRISMO E O BARROCO NO QUADRO DO JESUITISMO CONTRARREFORMISTA.....	85
4.1	O Maneirismo e o Barroco no Quadro da Contrarreforma.....	88
4.2	Antonio Vieira: Maneirista ou Barroco?.....	97
5	ANTONIO VIEIRA NA ARCA DA MEMÓRIA: DO SAGRADO AO FICCIONAL.....	111
5.1	Borrões Vieirianos: a Memória Eclipsada.....	116
5.2	A Enunciação é a Retórica do Sagrado.....	131
6	NA TRILHA DA RECEPÇÃO VIEIRIANA: VIEIRA LITERATO?.....	147
7	A TRAIÇÃO DA METÁFORA: QUANDO O NOMINADO E O INOMINADO CONJUGAM- SE NO LITERÁRIO.....	171
7.1	O Argumento é a Metáfora.....	172
7.2	Quando o Literário se Manifesta na Metáfora.....	177
7.3	A Expressão do Sagrado e do Literário pela Metáfora.....	189
7.4	A Bíblia como Suporte Metafórico-Argumentativo da Retórica Sacra.....	195
7.5	Metáforas Vieirianas: do Argumentativo ao Sacro-Literário.....	202
7.6	Mary Gotaas e as Metáforas Vieirianas.....	212
8	AS METÁFORAS ARGUMENTATIVO-LITERÁRIAS DO SERMÃO DAS LÁGRIMAS DE SÃO PEDRO, DE ANTONIO VIEIRA.....	239

8.1	O Sermão das Lágrimas de São Pedro como Recurso Retórico de Argumentação e Convencimento.....	241
8.2	A Dupla Função da Metáfora no Sermão das Lágrimas de São Pedro.....	249
9	ANTONIO VIEIRA, ENTRE O SAGRADO E O PROFANO.....	272
9.1	No Limiar das Fronteiras Vieirianas.....	274
9.2	Antonio Vieira, o Nômade do Sagrado.....	284
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>QUOD ERAT DEMONSTRANDUM</i>	289
	REFERÊNCIAS.....	297
	ANEXO – SERMÃO DAS LÁGRIMAS DE SÃO PEDRO.....	307

INTRODUÇÃO

O interesse pela biografia e a obra de Antonio Vieira¹ surgiu durante o Mestrado em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPGLL, da Universidade Federal de Alagoas - UFAL, quando fiquei surpreso com a magnitude da obra do jesuíta, durante a aproximação ao *Sermão da Sexagésima*, leitura conclusiva para sua escolha como tema de pesquisa, que culminou com a dissertação intitulada *Retórica do Sermão da Sexagésima: a Hermenêutica Bíblica como Fundamento da Argumentação e do Estilo*.

Naquele momento, impressionado com o brilho multímido que a obra do jesuíta inegavelmente projeta sobre quem dela se aproxima, enfoquei Vieira a partir de um ângulo quase estritamente retórico-religioso, se bem que já vislumbrasse um pouco do viés literário que a obra do pregador enseja, por conta dos aspectos retóricos ali presentes, já que a Retórica era o suporte literário do século ao qual ele pertenceu. Porém, só após leituras mais abrangentes, e da vinculação ao Grupo de Pesquisas GEV – Grupo de Estudos Vieirianos, da UFAL, liderado pelo Prof. Dr. José Niraldo de Farias, orientador de minha Dissertação de Mestrado, bem como a participação em congressos sobre Antonio Vieira, como o da Bahia em 2008², cristalizou-se de forma mais consistente o interesse na obra do autor do *Sermão da Sexagésima*, de tal modo que decidi continuar a pesquisa sobre a produção sermonística desse autor, agora no doutorado.

Como resultado dessa escolha, a questão que se apresentou foi a seguinte: qual aspecto da obra do orador-escritor deveria focar? A princípio, após a leitura da obra de Wilson Martins (1977), que utilizei em minha dissertação de mestrado, em que este autor defende a ideia de Antonio Vieira quase como um exclusivo escritor-literário, e tendo em vista a contraposição que Alcir Pécora faz a essa visão, pensei enfocá-la a partir de uma perspectiva que caminhasse em direção a uma desconstrução desse Vieira escritor-literário.

¹ Optei por grafar a forma “neutra”, Antonio, sem acento circunflexo, para contemplar ambas as formas usadas por críticos brasileiros, que usam Antônio, e portugueses, que escrevem António.

² **Colóquio Internacional Vieira na Bahia:** Comemoração do Quarto Centenário do Padre Antonio Vieira. Salvador, Academia Bahiana de Letras, 2008.

Ao seguir tal vereda, encetaria, então, a pesquisa, num suporte mais ou menos pecoriano, que critica a autonomização do jesuíta, quando este é encarado por uma parte da fortuna crítica ora como padre, soldado ou diplomata, ora como sermonista, pensador, polemista, mas, principalmente, como homem de letras. Ou, de outro modo, num viés mais crítico, de Antonio Vieira como modelo do europeu colonizador a serviço da Coroa portuguesa que, em alguns momentos, se constituiu em defensor incansável dos índios, em outros, como talvez indiferente à escravidão negra.

Assim, diante desse quadro multissecular, em que aparentemente tudo sobre Vieira já fora dito e pensado, o único caminho que surgiu foi encará-lo em minha tese de doutorado em diálogo com alguns autores de sua imensa fortuna crítica, mesmo correndo o risco de ser parcial, ao tentar amalgamar alguns dos estudos mais expressivos sobre o jesuíta, sobretudo aqueles que adotaram uma perspectiva mais consistente sobre o autor dos *Sermoens*.

Esse, então, foi o caminho que se apresentou, já percorrido por alguns autores, dentre os quais aponto, sobretudo, Alcir Pécora, ou seja, no viés de um Vieira mais ou menos canonizado, no entanto, com abertura para uma visão mais crítica. E, ao adotar a ideia de cânone, ocorreu que, de modo diverso do autor de *Teatro do Sacramento*, poderia elastecer este conceito e atribuir ao termo um duplo sentido, isto é, religioso e literário, mais apropriado quando se mergulha na vida e obra daquele que foi a voz mais controvertida do período colonial brasileiro, pelo caráter missionário de sua obra sermonística, estruturada em princípios retóricos cristianizados, mas que, por sua vez, apresenta um caráter mais secular, de fundo mais literário.

O recorte se deu, portanto, a partir de múltiplas leituras dos sermões vieirianos, ao constatar que, apesar da natureza e especificidade religiosas dessas homilias, que foram oralizadas e reescritas de memória, os aspectos literários sempre sobressaíam nesta escrita seiscentista. Dessa maneira, a partir dessa percepção, resolvi mudar o foco da pesquisa, buscando desvendar como os dois elementos se entrelaçavam, isto é, o aspecto religioso e o aspecto literário, numa síntese que intitulei de *A Arca de Antonio Vieira: entre o Sagrado e o Profano*.

Assim, ao intitular a pesquisa de *A Arca de Antonio Vieira: Entre o Sagrado e o Profano*, inspirei-me, talvez, no último desejo do pregador de prestar à posteridade

uma justificativa de tudo o que pensou e realizou durante sua existência, através dos seus escritos depositados em duas arcas, como uma espécie de símbolo metonímico de sua obra, que oscilou entre esses dois polos, algumas vezes opostos, outras vezes complementares. Daí a razão de ter adjudicado ao título da tese, o subtítulo eliadiano de “entre o sagrado e o profano”. Termos-chave para a compreensão das transformações radicais acontecidas durante o século XVII, com o advento da Reforma protestante que, por sua vez, inspirou um movimento contrário da Igreja Católica, denominado de Contrarreforma.

Por sua vez, os escritos vieirianos motivam até hoje análises, interpretações e discussões infundas sobre sua natureza. Por isso, não deixa de ter sentido a pergunta de Raymond Cantel, *Connaissons-nous les sermons de Vieira?*, que ainda hoje ressoa, quando alguém se debruça sobre a obra sermonística do predicador jesuíta luso-brasileiro Antonio Vieira. É certo que ao fazer essa indagação, o erudito estudioso francês do estilo vieiriano estava se referindo aos sermões oralizados do jesuíta, e não aos sermões editados e legados à posteridade pela *Ordem Jesuítica*. Mesmo assim, depois de mais de trezentos anos de uma expressiva fortuna crítica sobre os escritos de Vieira, sua obra ainda é motivo de estudos divergentes de tal modo que, tomando emprestado uma percepção de Alcir Pécora sobre a totalidade dos escritos atribuídos a Vieira, estes carecem de consistência, pois o Vieira integral, disseminado por todos os seus escritos, ainda não foi configurado, apesar dos inúmeros estudos sobre sua vida e obra.

A edição da obra do jesuíta, *Clavis Prophetarum*, por Silvano Peloso, só vem atestar as lacunas ainda existentes naquilo que se relaciona à elucidação de parte expressiva da produção escrita do Padre Antonio Vieira, que consta de mais de duzentos sermões, uma vasta produção epistolar, além de outras obras como *História do Futuro*. E isso, apesar de decorridos mais de 400 anos do nascimento do jesuíta luso-brasileiro, cujos dados sobre sua vida e obra ainda motivam pesquisadores que entreveem no perfil do orador e escritor muito mais do que o grande cultor da língua portuguesa, como subjaz na expressão cunhada pelo poeta português Fernando Pessoa, quando recitou os ilustres versos: “O CÉU STRELLA o azul e tem grandeza./ Este, que teve a fama e à gloria tem, / Imperador da língua portuguesa, / Foi-nos um céu também.” Para muito além disso, existe um Vieira desconhecido, que deve ser recuperado e não encarado de modo anacrônico ou,

para usar a expressão de Pécora, autonomizado, ora visto como escritor e orador, ora como político e diplomata.

De fato, essa adjetivação ufanista — em outro texto Fernando Pessoa volta a alcunhar o pregador de “o maior prosador” e “o maior artista” da língua portuguesa — parecia antecipar a cristalização de um Vieira bastante exaltado e pouco lido, numa espécie de iconização que relegou durante algum tempo o pensador luso-brasileiro ao fundo das estantes esquecidas de bibliotecas de mosteiros. Entretanto, a mais recente antologia de sermões vieirianos, organizada por Alfredo Bosi (2011), *Essencial Padre Antônio Vieira*, só vem ilustrar o quão atual é o interesse pela vida e escritos vieirianos, como que numa comprovação daquilo que o próprio jesuíta previu ao se preocupar em editar seus sermões, frutos de uma prática parenética consistente, que corria o risco de ser eclipsada, ou mesmo desvirtuada, já em sua própria época, como atestam suas cartas em que reclama do rumo que sua obra tomava, traduzida ou copiada.

Dessa maneira, para dar conta dos desafios que a análise dessa obra requeria, pesquisei nas fontes mais consistentes que pudessem elucidar de modo mais efetivo a questão a que me propus. E nessa pesquisa, realizei leituras de obras diversificadas, que abordavam desde os aspectos da teoria da literatura, da crítica literária, da retórica, do barroco, do maneirismo, das injunções da memória, das figuras de linguagem, dos estudos hermenêutico-bíblicos etc., sem descuidar dos estudos biográficos sobre a vida do jesuíta luso-brasileiro e, principalmente, dos estudos críticos sobre a sua sermonística escrita.

A princípio, uma discussão se fazia necessária, refletir sobre a adoção da Retórica como Teoria e Crítica Literária e a escolha daquela como uma via para a análise e interpretação dos textos seiscentistas, já que historicamente ela é quem melhor se adequa ao estudo desses escritos. Por sua vez, como a utilização desse caminho analítico, quando se trata da literatura pós-romântica, ou mesmo contemporânea, está completamente esquecido, senti a necessidade de abordá-lo a partir das várias discussões sobre a literatura e o literário na contemporaneidade. Nesse sentido, inspirei-me, no que se refere à Retórica, principalmente nas observações de um dos estudiosos da Retórica, o pesquisador Dante Tringali (1984,1988), coadjuvado por outros teóricos e estudiosos deste assunto, como Aristóteles (1966), Enest R. Curtius (1979), Heinrich Lausberg (1996), James Murphy

(1986), Kibédi Varga (1970), Maria do Amparo Tavares Maleval (2012), Nilce Sant'Anna Martins (1989), Olivier Reboul (1998), Pierre Guiraud (1970), Roland Barthes (1975), dentre outros.

No que se refere à conceptualização de literatura, discussão infundável, mas que se fazia primordial, por conta da fronteira que permeia os escritos vieirianos, os quais, segundo a perspectiva adotada, começam no religioso e deságuam no literário, fui guiado pelas obras de alguns teóricos dessa questão, como Antoine Compagnon (1999), Jonathan Culler (1999), Terry Eagleton (2006), Tzvetan Todorov (2010), que se debruçaram sobre as contradições e limites da Teoria da Literatura, como suporte invocado na discussão do literário.

Como obviamente se trata de uma pesquisa bibliográfica calcada nos *Sermões* escritos por Antonio Vieira, e perante a inexistência até o presente momento de uma edição crítica do autor, optei por consultar e citar várias edições desses sermões, sobretudo aquelas que de algum modo traziam um comentário mínimo sobre os textos. Assim, utilizei a edição dos *Sermões* organizada por Alcir Pécora (2000), em dois tomos, que além de trazer um pequeno resumo situando cada sermão, elucida em notas de rodapé o contexto bíblico das citações vieirianas, bem como as traduções das citações em língua latina. Outra edição que foi fundamental à pesquisa foram as *Obras escolhidas*, organizada e comentada por António Sérgio e Hernâni Cidade (1953), em doze volumes, que trazem os melhores sermões e cartas de Antonio Vieira, segundo a opinião dos dois organizadores. Também me servi da edição clássica de Lello & Irmãos (1951), que contém alguns sermões ausentes nas edições acima citadas. Enfim, outras edições dos sermões utilizadas foram aquela organizada por Jamil Almansur Haddad (1957), com estudo introdutório bastante elucidativo, e por Ivan Lins (1966), que intermedia os textos sacros com comentários sobre a vida do jesuíta. E, finalmente, a edição crítica do Sermão da Sexagésima, com texto, introdução e notas de Sonia Salomão (1997).

Outras fontes fundamentais para a pesquisa foram as cartas de Antonio Vieira, ambas compiladas por João Lúcio de Azevedo, em duas edições distintas, e que mereceram um estudo riquíssimo de Regina Barcelos Bettiol (2008), utilizado na pesquisa. A primeira edição, publicada em três tomos, em Coimbra, pela Imprensa da Universidade (1925, 1926, 1928). A outra, pela editora Globo (2008), também em

três tomos. Utilizei a primeira para confrontar as citações de Bettiol (2008), e a segunda, ao fazer citações diretas.

Inevitável também a consulta a textos biográficos sobre Vieira. Utilizei-me, então, da edição clássica de João Lúcio de Azevedo, em dois tomos, publicada pela editora Clássica de Portugal em 1918, para atestar as citações de Bettiol (2008). Outra edição consultada foi a publicada também em dois tomos pela editora Alameda (2008). Três outras biografias também foram consultadas: a edição de Afrânio Peixoto e Constâncio Alves, em dois volumes, de 1921, na qual os autores discutem a ideia de um Vieira-brasileiro, a biografia escrita por Clóvis Bulcão (2008) e a publicada por Hernâni Cidade em 1985.

Para demonstrar a hipótese da tese de que Antonio Vieira, apesar de não ter intenções especificamente literárias ao produzir seus sermões, e de que, ao se servir da metáfora, dentre outros tropos e figuras de linguagem, como elemento configurador de sua argumentação sermonística, foi “traído” por essa figura e incorreu no literário, terei de traçar um amplo percurso, que começará com a cristianização da Retórica secular adotada em sua sermonística e será finalizado com a ideia de Vieira situado entre um momento de transição do século ao qual pertenceu.

Tudo começa, então, com a necessidade do Cristianismo de depurar a Retórica Antiga do seu *ethos* secular e, por consequência, imprimir-lhe um *ethos* cristão, mostrando como Vieira recebeu estas influências através de uma formação inspirada na formação escolástica do *trivium* e do *quadrivium*, apropriados pela Ordem Jesuítica e que vão estruturar o método de educação jesuítica do *Ratio Studiorum*; discutir a ambiência maneirista-barroca da Contrarreforma e situar Vieira nesse quadro; refletir sobre o contexto da produção e edição dos sermões vieirianos, trazendo à vista os problemas dessa reconfiguração como as limitações da memória e a recuperação dos sermões via “borrões”, e como a crítica literária considera Vieira; e, finalmente, tratar do tópico primordial da tese, qual seja, o uso da metáfora na argumentação vieiriana, refletindo sobre a natureza e possibilidades dessa figura de estilo, culminando na ideia de que Antonio Vieira, por conta dessas inúmeras circunstâncias, estava sintonizado com e fora de sua época, como uma espécie de *viator* que se deslocava entre a mentalidade de dois séculos.

Dessa maneira, ao retomar a trajetória da Retórica, desde os primórdios na Grécia antiga até sua apropriação pelo Cristianismo, num verdadeiro processo de sacralização dos recursos da arte oratória, utilizarei o estudo de Valéria Maria Pena Ferreira (2007) e, na impossibilidade de acesso à obra fundamental de James Murphy (1986), *La retórica en la edad media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el renacimiento*, a citarei de segunda mão, utilizando o estudo de Maria do Amparo Tavares Maleval (2011), *Da retórica medieval*, que se fundamenta em boa parte desta obra. Outro autor relevante será Santo Agostinho (2002), com seu estudo clássico do Cristianismo, no qual aborda essa temática, na obra *A Doutrina Cristã*. Quanto aos procedimentos retóricos vieirianos, um estudo primordial será a tese de doutorado de Margarida Vieira Mendes (2003), *A Oratória Barroca de Vieira*, que utilizarei parcialmente.

Para a análise do *trivium* usarei a pesquisa de Jacques Verger (1990), em seu estudo sobre as universidades na Idade Média, bem como o estudo de Michael Mullet (1985), em sua abordagem histórica sobre a Contrarreforma em seus múltiplos aspectos e, dentre estes, os que mais interessavam à tese, a atuação jesuítica e sua formação catequizadora. Abordagem que será complementada com o importantíssimo estudo de Miriam Joseph (2008) sobre as artes liberais do *trivium*, bem como de algumas contribuições de J.M. Madureira (1986) para essa mesma questão.

Do mesmo modo, para caracterizar a ambiência e espírito da Ordem jesuítica, colherei valiosas informações em Mullet (1985). No que se refere à pedagogia jesuítica, serão determinantes e imprescindíveis a obra do Padre Leonel Franca (1952) sobre o *Ratio Studiorum*, assim como os estudos esclarecedores de Pedro Maia (1986) e J.M. Madureira (1986) sobre a mesma questão. Por sua vez, uma obra fundamental que servirá para caracterizar o processo de sacralização dos estudos clássicos por parte dos jesuítas, será o livro de Emile Durkheim (1995), em que o autor aborda os elementos fundamentais da educação jesuítica. Quanto à formação e a práxis vieiriana, serão elucidadas com a ajuda dos livros de Afrânio Coutinho (1990), Ivan Lins (1966), Sérgio Buarque de Holanda (1991) e Ronaldo Vainfas (2011).

Para essa discussão partirei, principalmente, dos questionamentos de Jamil Almansur Haddad (1963) na introdução à sua conhecida *Antologia dos sermões*

vieirianos. Outros autores que serão abordados: Helmut Hatzfeld (1973), J. Guinzburg (1999), Affonso Ávila (1994), A. Hauser (1972) e Afrânio Coutinho (1990,1994), com a tese deste último de que o Barroco predominante na colônia era de proveniência espanhola, o qual contribuiu para o processo da incipiente autonomia da possessão portuguesa.

Efetivamente, a perspectiva de trabalho começou a se insinuar desde o primeiro capítulo da tese, intitulado de “Crítica Literária e Sacralização da Retórica”, em que procurei delinear a fundamentação teórica do próprio Vieira, que como ator e autor da palavra, seguia os procedimentos da Retórica tanto em seus sermões oralizados, mais próximos de um contexto sacro, como nos sermões escritos, mais próximos de um contexto secular. Por isso foi necessário introduzir um tópico específico sobre a Retórica, “Via Rhetoricae: um Caminho para a Análise e a Interpretação”, já que este caminho fora percorrido pelo próprio jesuíta, ele mesmo professor de retórica durante certo tempo em Olinda; mas, ao mesmo tempo, fazia-se necessário uma apreciação contextualizadora da Retórica, percorrer essa mesma via como modelo de análise e interpretação da tese sobre o parente luso-brasileiro.

Porém, a retórica adotada pelo jesuíta não era meramente uma retórica secularizada, como a greco-latina, mas uma retórica impregnada de elementos cristãos, pois o Cristianismo sentiu a necessidade de utilizar a Retórica como um elemento fortíssimo de convencimento da fé cristã, e, no caso específico dos jesuítas, como arma fundamental no processo de recristianização e catequização. Daí a “sacralização” da Retórica Antiga, com a introdução de postulados religiosos cristãos, associados aos elementos retóricos seculares, no que estes se apresentavam como mais eficientes, só que agora a serviço da missão cristã, como observou J.A. Haddad (1957), ao assinalar que a Bíblia católica vinha para neutralizar helênicos e romanos com a instauração da retórica nova, a retórica barroca. Desta sorte, o discurso meramente eloquente, referenciado nas concepções de mundo “pagãs”, graças a procedimentos retóricos cristianizados, transformou-se então num discurso sacralizado. Por consequência, aquela retórica antiga que fez a fama dos oradores antigos, cuja eloquência celebrizou os gregos e os romanos, foi de certo modo “sacralizada”, como procurei demonstrar no tópico “Retórica do Sermão: da Eloquência à *Sacralidade*”.

Esses procedimentos retóricos foram incorporados por Vieira, como será demonstrado no tópico “Procedimentos retóricos vieirianos”, e se fizeram substanciais à sua pregação, plena de citações bíblicas e reflexões teológicas, auxiliada com aforismos e expressões greco-romanas, descontextualizadas de sua ambiência “pagã” a serviço da causa jesuítica, e que eram inculcados nos noviços da Ordem de Jesus, durante o processo de formação dos novos catequizadores. Mentalidade assimilada por Antonio Vieira desde a sua juventude, quando se filiou à Companhia, e que delineei no tópico “Antonio Vieira, no Espírito do *Trivium* e do *Ratio Studiorum*”, quando tracei um panorama das artes liberais no tópico “As Artes Liberais do *Trivium* e do *Quadrivium*” e, na sequência, como a Ordem fundada por Inácio de Loyola impregnou o jesuíta luso-brasileiro, como demonstrei em “*A Societas Jesu* e o *Ratio Studiorum*”, e finalmente, como esse espírito e ambiência se plasmou na personalidade do orador e escritor Vieira, como ilustrei no tópico final desse capítulo, intitulado “Antonio Vieira, formação, procedimentos retóricos e parenética”, subsidiado pelo capítulo em que tratei da “Formação clássica-jesuítica de Antonio Vieira” e os “Procedimentos retóricos na parenética escrita vieiriana”.

No entanto, os procedimentos retóricos vieirianos não seguiam necessariamente as regras estabelecidas por essa nova retórica e apresentam certa singularidade dentro do contexto barroco. Daí a discussão se Vieira seria maneirista ou barroco, e como se situavam essas artes no quadro da Contrarreforma. Tais reflexões conduziram-me ao questionamento do Barroco, no capítulo “*Coincidentia Oppositorum*”, em que tento situar o Barroco e o Maneirismo nesse contexto, através da discussão do tópico “O Maneirismo e o Barroco no Quadro da Contrarreforma”, isolando e analisando tanto o Maneirismo, como manifestação artística precursora do Barroco, como o Barroco nessa mesma ambiência. Por sua vez, toda essa discussão deveria estar relacionada ao próprio Vieira, como, aliás, foi discutido no item final do capítulo, em que pergunto: “Antonio Vieira: Maneirista ou Barroco?”

Uma questão inevitável, sugerida a partir da reflexão sobre como aconteceu a produção dos sermões, que como se sabe foram recuperados da memória, levou-me a abordar tais circunstâncias em “Antonio Vieira na Arca da Memória: do Sagrado ao Ficcional”, um dos capítulos essenciais, como já disse, para a compreensão da tese, cujo enfoque procura estabelecer a confluência entre a composição textual sacra e suas derivações literárias. Daí a necessidade de se fazer

uma reflexão sobre os limites e a natureza da memória, especular um pouco como ela influenciaria os reescritos vieirianos a partir dos borrões, em “Borrões Vieirianos: a Memória Eclipsada”, e como esta enunciação, a partir de um discurso sagrado, recorre a uma retórica cristianizada, para isso adotei a ideia de que “A Enunciação é a Retórica do Sagrado”. Mas tudo isso confirmaria Vieira como um “escritor literário”? Esta foi a indagação que conduziu ao capítulo seguinte, cuja resposta procurei delinear ao perguntar: “Na trilha da Recepção Vieiriana: Vieira Literato?” A resposta a esta inquirição se deu, portanto, no capítulo seguinte em que abordo o uso da metáfora por Vieira.

Fundamental nesse processo e, que de certo modo, caracterizaria a figura predominante no discurso vieiriano, seria a metáfora, daí uma reflexão sobre a natureza desta, como elemento retórico-literário, a partir de suportes numinosos, como está dito em “A Traição da Metáfora: Quando o Nominado e o Inonimado Conjugam-se no Literário”. Neste capítulo, fui delineando todo o processo de composição em que a metáfora assume tanto a função argumentativa, em “O Argumento é a Metáfora”, como literário, em “Quando o Literário se Manifesta na Metáfora”, possibilitando que os sermões vieirianos assumissem esta dupla função, em “A Expressão do Sagrado e do Literário pela Metáfora”, demonstrando que o suporte bíblico proporciona essa especificidade, como está dito em “A Bíblia como Suporte Metafórico-Argumentativo da Retórica Sacra”.

Desse modo, fundamentado nesses argumentos abordarei algumas das metáforas vieirianas, em “Metáforas Vieirianas: do Argumentativo ao Sacro-Literário”. Nesse aspecto, um estudo foi fundamental na caracterização da utilização da metáfora por Vieira, a tese de Mary Gotaas sobre Bossuet e Vieira, resenhada em “Mary Gotaas e as Metáforas Vieirianas”.

No entanto, a pesquisa só ficaria completa com uma abordagem mais ou menos densa de um dos sermões vieirianos, ilustrando todo o processo argumentativo e como o autor se apropria dessa figura de linguagem para argumentar. A escolha poderia ter recaído sobre vários sermões reescritos pelo jesuíta, entretanto, escolhemos o *Sermão das Lágrimas de São Pedro*, sobretudo pela recorrência que o autor faz a inúmeros trechos do Evangelho, coadjuvados por citações de autores clássicos. Sendo assim, desenvolvi tal abordagem no capítulo “As metáforas argumentativo-literárias do Sermão das Lágrimas de São Pedro, de

Antonio Vieira”, dividido em dois tópicos que se complementam, quais sejam, “O Sermão das Lágrimas de São Pedro como recurso retórico de argumentação e convencimento” e “A dupla função da metáfora no Sermão das Lágrimas de São Pedro”, encaminhando, então, a pesquisa para sua parte final.

Isto é, de posse de todas essas reflexões, restava vinculá-las à vivência de Antonio Vieira como pregador e escritor, sempre num processo itinerante em que este estava a serviço da Ordem jesuítica ou da Coroa, ora no Brasil, ora em Portugal, já que tal circunstância colocava-o entre estas duas perspectivas, que procurei situar no capítulo “Antonio Vieira, Entre o Sagrado e o Profano”, que o projetava “No Limiar das Fronteiras Vieirianas” como “Antonio Vieira, o Nômade do Sagrado”. Tudo isso levou-me a considerar que Vieira por esse percurso se enquadrava naquela categoria denominada de “nômade”, bem própria de um século de transição, que explica muito do comportamento do autor da *Clavis Prophetarum*.

Com a pesquisa finalizada e o texto escrito, é hora de se refletir sobre as limitações que uma pesquisa dessa natureza comporta. Inicialmente, a escolha de um tema que ainda não tivesse sido abordado pelos pesquisadores da obra do jesuíta. Escolhido o tema e a questão a ser pesquisada, parti para a escolha e seleção do material bibliográfico a ser utilizado.

Nesse momento, começaram as dificuldades diante da multiplicidade de obras sobre o autor que, como disse antes, tem uma fortuna crítica considerável, construída no decorrer de pelo menos três séculos de estudos e interpretações de sua vida e obra. Dificuldade que foi acrescida pela circunstância das bibliotecas a que recorri não disporem de obras sobre Antonio Vieira. Nesse levantamento, pelo menos duas obras que eram fundamentais à pesquisa, bastante citadas pela maioria dos estudiosos da obra de Vieira, os livros de Raymond Cantel e Mary Gotaas, foram os que causaram maior dificuldade de localização e aquisição. E mesmo de posse dos mesmos, novos desafios surgiram, como as dificuldades inerentes às suas traduções. O livro de Cantel não causou maiores dificuldades, por conta de minha familiaridade com a língua francesa. Já o livro de Gotaas, constituiu num verdadeiro desafio, devido ao meu limitado vocabulário da língua inglesa.

1 CRÍTICA LITERÁRIA E SACRALIZAÇÃO DA RETÓRICA

*Suprema manus apponit, opusque
sororum. Perficit atque semel factum
perfectius ornat.*³

Roland Barthes

Crítica Literária e Retórica caminham juntas, provavelmente muito antes da época de Sócrates-Platão e Aristóteles. E a Retórica, como modelo de análise e interpretação, percorreu uma trajetória gloriosa durante séculos até o declínio com a irrupção do Romantismo. Apropriada pela Igreja Católica, via Santo Agostinho e outros luminares do Cristianismo, com os jesuítas assumiu um papel fundamental na práxis catequética e contrarreformista. Para tanto, precisou ser expurgada de suas origens greco-latinas e aparelhada com os pressupostos da religião dominante, num verdadeiro processo de sacralização.

No melhor espírito de inspiração do *trivium* medieval, com destaque para a pedagogia jesuítica corporificada no *Ratio Studiorum*, formava os membros da *Societas Jesu* para a disputa de campo, com destaque para a arte oratória, na qual pontificou, durante o Seiscentismo, a figura expressiva do jesuíta luso-brasileiro Antonio Vieira Ravasco, mais conhecido como Padre Antonio Vieira.

Desse modo, é com o objetivo de discutir esses elementos que o presente capítulo vai traçar um rápido panorama histórico-descritivo-analítico sobre a natureza da teoria da literatura, com algumas das múltiplas teorias que a fundamentam, a contribuição que a retomada da Retórica poderia trazer para essa área e, principalmente, como se deu sua apropriação pelos adeptos de Inácio de Loyola, em sua disputa com os reformistas da religião cristã. Com mais especificidade, como esses elementos foram determinantes para a formação e a parenética de Antonio Vieira, principal expoente da Ordem jesuítica no eixo Portugal-Brasil, durante os anos 1600.

³ “(A retórica) dá o último retoque, completa a obra de suas irmãs e ornamenta o fato de maneira mais plena.” (Cit. BARTHES, 1975, p. 167).

1.1 *Via Rhetoricae*: um Caminho para a Análise e a Interpretação

[...] antes aprender a conhecer nossos antepassados, para só então nos habilitarmos a dizer o que deles em nós continua ou o que já se tornou diferença. A maneira de combater o continuísmo, de que o tradicionalismo é uma variante, não consiste em ignorar o passado, mas em sabê-lo.

Luiz Costa Lima. In: Dispersa demanda

Alguns dos críticos mais expressivos de nossa época certamente já depararam em algum momento, de um modo ou de outro, quer seja no seu processo de formação, quer no próprio ato do exercício crítico, com a *Rhetorica* – esta antiga irmã da *Grammatica* e da *Logica* pertencente ao *Trivium*, cuja origem remonta ao ano de 485 a. C., com seus primeiros professores Tísias e Empédocles de Agrigento - e seu aluno Corax, num vasto percurso que já permanece há vários séculos, o que motivou Roland Barthes (1975) a afirmar, com surpresa, que “o mundo está incrivelmente cheio de retórica antiga” (p. 147).

É que Barthes (1975), como outros, sentiu a necessidade de pesquisar o assunto, ao constatar a ausência de um manual que traçasse um panorama cronológico e sistemático da retórica antiga e clássica, e procurou elaborar para si mesmo conhecimentos sobre a temática, durante uma pesquisa apaixonante, de tal modo que vibrou “muitas vezes de excitação e admiração diante da força e sutileza desse sistema retórico e diante da modernidade de algumas de suas proposições” (BARTHES, 1975, p. 147).

Mas, se nem todos têm pela Retórica, como Barthes, uma viva admiração, que os direcionam por vezes a se debruçar exaustivamente sobre os seus princípios, pelo menos alguns nutrem uma expectativa curiosa por essa área do conhecimento, se bem que uma maioria expressiva a considere “antiga” e ultrapassada, e que, portanto, não mereceria maiores considerações.

Esse, felizmente, não é o caso do crítico inglês Terry Eagleton (2006)⁴, autor do livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, que considera a Retórica mais do que uma técnica meramente oratória, pois se insurge como uma das mais remotas

⁴ Eagleton publicou um capítulo sobre a retórica em **Walter Benjamin, or Toward a Revolutionary Criticism** (Londres, 1981; Parte 2, Cap. 2, “A Small History of Rhetoric”).

formas de crítica literária, ao se utilizar de uma forma de análise crítica conhecida desde a sociedade antiga até o século XVIII, a qual se propunha examinar o modo pelo qual os discursos eram constituídos a fim de obter certos efeitos (EAGLETON, 2006).

Para o autor inglês, o fato de existir uma multiplicidade infinda de “teorias literárias”, que ora assomam como que numa espécie de moda ao panteão acadêmico, ora são desconstruídas com o surgimento de “novas” teorias, levou-o a questionar qual seria de fato a **finalidade** da teoria literária. E é evidente que ao levantar tal questionamento, não pretendia descartar a utilidade da teoria em si mesma, pois essa discussão, aliás, já é tema recorrente dos manuais contemporâneos de teoria literária, os quais inevitavelmente alimentam as reflexões didáticas das salas de aulas dos cursos de Letras, como, por exemplo, o de Jonathan Culler (1999), que, no seu sintético manual de introdução à teoria da literatura, chama a atenção para a circunstância de que

Quando as pessoas se queixam de que há teoria demais nos estudos literários nos dias de hoje, elas não se referem à demasiada reflexão sistemática sobre a natureza da literatura ou ao debate sobre as qualidades distintivas da linguagem literária, por exemplo. [...] O que têm em mente pode ser exatamente que há discussão demais sobre questões *não-literárias* [grifo do autor], debate demais sobre questões gerais cuja relação com a literatura quase não é evidente, leitura demais de textos psicanalíticos, políticos e filosóficos difíceis. A teoria é um punhado de nomes (principalmente estrangeiros); ela significa Jacques Derrida, Michel Foucault, Luce Irigaray, Jacques Lacan, Judith Butler, Louis Althusser, Gayatri Spivak, por exemplo. (CULLER, 1999, p. 11, sublinhas nossas).

Talvez tenha sido também essa constatação que levou o teórico e crítico búlgaro, naturalizado francês, Tzvetan Todorov, a dizer, numa espécie de desabafo, que estudos literários como os seus, cheios de “ismos”, levaram muitos jovens a se afastarem da leitura de obras originais – substituindo-a pelo culto estéril da teoria pela teoria!⁵

⁵ “Literatura não é teoria, é paixão”, entrevista com Tzvetan Todorov na Revista Bravo! Fevereiro de 2010. Ano 12. nº 150, p. 38.

Opinião não muito diversa adota também Antoine Compagnon (2006), no livro *O Demônio da Teoria*, quando passa a questionar a Teoria — ou as “teorias” —, adotando uma perspectiva que busca “inventariar” as contradições desta, ao observar que, no começo, “também a história literária se fundava numa teoria, em nome da qual eliminou do ensino literário a velha retórica, mas essa teoria perdeu-se ou edulcorou-se à medida que a história literária foi se identificando com a instituição escolar e universitária [...]” (COMPAGNON, 2006, p. 18, sublinhas nossas). Isto é, “cada ano, diante de novos estudantes, é preciso recomeçar com as mesmas figuras de bom senso e clichês irreprimíveis, com o mesmo pequeno número de enigmas ou de lugares-comuns que balizam o discurso corrente sobre a literatura.” (COMPAGNON, 2006, p. 18). Por isso, indaga: “Qual é portanto a direção, ou a prática, que a teoria da literatura codifica, isto é, organiza mais do que regulamenta? Não é, parece, a própria literatura (ou a atividade literária) [...]” (COMPAGNON, 2006, p. 21) mas, ao contrário, “[...] a teoria da literatura não ensina a escrever romances como a retórica outrora ensinava a falar em público e instruía na eloqüência -, mas [sim] os estudos literários, isto é, a história literária e a crítica literária, ou ainda a pesquisa literária” (COMPAGNON, 2006, p. 21, sublinhas nossas).

Em suma, para Compagnon, “A teoria seria, pois, numa primeira abordagem, *a crítica da crítica*, ou a *metacrítica* (colocam-se em oposição uma linguagem e a metalinguagem que fala dessa linguagem; uma linguagem e a gramática que descreve seu funcionamento)” (COMPAGNON, 2006, p. 21, grifos do autor). Conclui, enfim, este autor, concordando com outros, de que não existe “uma teoria” ou “a teoria”, mas sim várias teorias que “[...] seriam um pouco como doutrinas ou dogmas críticos, ou ideologias. Há tantas teorias quanto teóricos, como nos domínios em que a experimentação é pouco praticável.” (COMPAGNON, 2006, p. 23; sublinhas nossas).

Pelas reflexões anteriores, percebi que alguns autores concluem que são inúmeras as teorias provenientes dos campos de conhecimento os mais diversos a inflacionar o *corpus* da teoria literária, de tal modo que certos modismos invadiram a área enfocando ora a “literatura” como um objeto particularmente privilegiado, ora separando o “estético” dos determinantes sociais, ora envolvendo a literatura com outros desvios semelhantes. Porém, ao criticar o modo como a teoria se apresenta

atualmente – talvez melhor dizendo, as “teorias” —, alguns desses autores pretendem reconduzi-las às antigas trilhas das quais se desviaram, e sugerem a Retórica como uma possível via para repensar a atual linguagem crítica.

Na realidade, sugerem uma *reinvenção* da Retórica⁶ — cujo nome em si faz pouca diferença: ela tanto pode ser denominada de “teoria do discurso” como de “estudos culturais”, ou ter qualquer outro nome semelhante. (EAGLETON, 2006). Sugestão que deve levar em consideração a ideia de que o trabalho dos retores não consistia apenas em elaborar e analisar os discursos, com o objetivo de encontrar os meios mais eficientes de concitar, persuadir e debater, mas também estudar os seus recursos na linguagem de outros autores para poder utilizá-los de maneira mais efetiva em sua própria linguagem, constituindo-se em uma atividade tão criativa quanto crítica. Sugestão bastante apropriada, quando se analisa o quadro da teoria literária atual, com a presença de uma multiplicidade de correntes e perspectivas que transformaram a atividade crítica em si em uma prática bastante fragmentária, de tal maneira que um autor chega a afirmar que alguns preferem antes inventar algo para associar ao próprio nome do que aderir àquilo cuja consistência é evidente e que consegue atender à maior parte dos contextos analítico-interpretativos.

Na contracorrente desse pensamento, entretanto, vem se confrontar uma série de mal-entendidos a respeito da Retórica, ora apresentada como algo morto, ora estagnada, ora ultrapassada, ao se defrontar com as abordagens críticas mais contemporâneas, de tal modo que esse entendimento equivocado levou mesmo um manual de retórica a indagar, na introdução, se seria válido descartar alguma coisa simplesmente pelo fato de ser ela antiga, e questionar até que ponto esta seria uma atitude cultural ou anticultural. (TRINGALI, 1988). Daí Dante Tringali indagar se “Abandonar o antigo em favor do novo não será, às vezes, enfatizar simples modismos marcados pela transitoriedade? [Ou se] É possível privilegiar modismos sem perder a perspectiva do antigo?” (TRINGALI, 1988, p. 8). Sua resposta consiste, então, em apresentar a Retórica como um instrumento válido e consistente de penetração crítica no texto literário, sem descartar outros procedimentos críticos; quer dizer, a Retórica tanto pode fornecer a linha específica de um trabalho crítico

⁶ Uma tentativa nesse sentido foi realizada pela corrente dos chamados neo-retóricos, criticada por alguns autores (v. TRINGALI, 1988), dentre os quais se destacam Chaim Perelmann e outros.

como, por sua vez, complementar um estudo comprometido com outros procedimentos analíticos.

Do mesmo modo, é mais ou menos consensual que o instrumental analítico retórico se aplica de forma consistente a um expressivo número de obras surgidas antes do aparecimento do Romantismo e, sobretudo, no caso específico de Antonio Vieira, cuja obra, escrita no intervalo entre os anos 1600 e 1700, transita entre sermões e cartas, a análise retórica se adequa a estes textos por conta mesmo da maneira como eles foram estruturados pelo Vieira-escritor, distinto do Vieira-orador, cultor da *ars bene dicendi*, como atesta a conhecida disputa, na Itália, do autor dos *Sermões*, com outro jesuíta, sobre a temática da lágrima e do riso.⁷

Dessa forma, acredito que as reflexões anteriores sobre a *ars rhetorica* confluem com os propósitos desta tese, que vem tecer algumas considerações sobre a natureza dos sermões e, com maior especificidade, sobre alguns sermões do Padre Antonio Vieira, estudioso e professor de retórica⁸, cuja parenética foi reconfigurada numa expressiva obra escrita que se caracteriza por um afastamento histórico de quase 400 anos da nossa época, e requer, em sua análise, a utilização de um instrumental retórico diferenciado das teorias contemporâneas, na tentativa de, com os olhos do presente, sem anacronismos, se aproximar de uma recuperação de pequena parte do passado e de sua forma de pensar. Por isso, não é despropositual relembrar o contexto no qual surgiu a Retórica.

Em verdade, a Retórica, como a segunda das sete artes liberais, que eram divididas em dois grupos: o *trivium*, do qual constavam a Gramática, a Retórica e a

⁷ Cito a descrição de Hernâni Cidade sobre esse debate: “A Rainha Cristina da Suécia, que fundara, na capital do mundo católico, uma verdadeira corte do Renascimento italiano, em que a nobreza do talento não era menos estimada que a do sangue, quis adorná-la com a figura já prestigiosa do orador lusitano.” (CIDADE, 1985, p. 101). Continua o autor: “Nomeado, [...], pregador da Rainha, [...] pregou os cinco discursos – *Cinco pedras de David* – e defendeu, em torneio acadêmico, as *Lágrimas de Heraclito*, contra outro orador jesuíta – Padre Catâneo – que tomou para si o elogio do *Riso de Demócrito*.” (CIDADE, 1985, p. 101), finalizando com o seguinte comentário: “Vieira tinha cedido ao confrade a eleição do tema. E ficando a seu cargo o que o outro havia rejeitado, tratou-o, no hiperbólico dizer [de João Paulo Oliva], de modo que ‘venceu não só a todos seus companheiros, mas também a si mesmo, impossibilitando-se sair à luz com outro parto igual.’” (CIDADE, 1985, p. 101). O episódio vem ilustrar de certo modo o espírito analítico de Vieira, que não se furtava a um bom debate, mesmo que implicasse uma incursão fora da esfera religiosa, como se verá mais adiante às páginas 169-170 deste estudo, quando glosa um soneto de seu próprio irmão, Bernardo Vieira Ravasco, que lho propôs como desafio.

⁸ Dados biográficos de Vieira dão conta de que ensinou retórica em Olinda, além de no prólogo do *Sermão da Sexagésima* citar a produção de uma obra sobre retórica, que não se sabe se foi escrita, porquanto se o foi não chegou até nossa época.

Dialética, e o *quadrivium*, com a Aritmética, a Geometria, a Astronomia e a Música, destaca-se como introdução, por superar profundamente a Gramática, no contexto da educação medieval. Se hoje nos parece estranha, já Goethe considerava “tudo o que [era] poético e retórico agradável e alegre” e chegou mesmo a cobrir boa parte das páginas de suas *Efemérides* com excertos de Quintiliano e, na velhice, declarou a Retórica “com todos os seus requisitos históricos e dialéticos muito estimável e indispensável”, colocando-a “entre as coisas mais necessárias à humanidade” (CURTIUS, 1979, p. 65). Opinião de certa maneira compartilhada por Barthes (1975, p.150), quando afirma que “a retórica, lembremos, reinou no Ocidente durante dois milênios e meio, de Górgias a Napoleão III; [...], levou três séculos para morrer; [ela] dá acesso ao que chamaríamos de uma supercivilização: a do Ocidente, histórica e geográfica”.

Mesmo entre nós, a recorrência à Retórica – em estudos críticos sobre esta arte – teve o seu apogeu⁹, apesar de logo depois declinar, aparecendo aqui e ali alguns estudos esparsos sobre a questão, como assinala o estudo de Roberto Acízelo de Souza (1999).

Antonio Candido não omitiu o tema em seus estudos, dedicando-lhe, no seu *Formação da literatura brasileira*, um capítulo intitulado ‘Crítica retórica’ (1959, v. 2, p. 344-7). Roberto de Oliveira Brandão com ele se ocupou em sua tese de doutorado (1972) e num ensaio (‘Os manuais de retórica brasileiros do século XIX’, em Perrone-Moisés, 1988, p. 43-58). Edith Pimentel Pinto, na sua antologia sobre o português do Brasil, concede espaço a dois estudiosos oitocentistas de retórica – Frei Caneca e Junqueira Freire; no caso do primeiro (que aliás não nos parece justificar a presença na antologia, e que, de resto, lá estaria melhor representado por fragmento de seu compêndio gramatical), limita-se à inserção de curto trecho de seu ‘Tratado de eloquência’ (p. 3-4); no caso do segundo, além de inserir pequeno excerto de seus *Elementos de retórica nacional* (p. 23-6), desenvolve rápido comentário acerca de sua posição oscilante entre fidelidade às tradições e defesa do pensamento nacionalista e romântico em matéria de língua e literatura (p. XVIII). Wilson Martins encerra a lista dos que tocaram no assunto, em *A crítica literária no Brasil* (1952) e na *História da*

⁹ Segundo informações de Roberto Acízelo de Souza, “Durante o século XIX, há no Brasil, ao longo de um período que coincide quase integralmente com o ciclo do Império, um grande interesse pelos estudos de retórica (a que se anexam ou com que se confundem os de poética) interesse traduzido por várias publicações e pela inserção das disciplinas mencionadas nos currículos escolares.” (SOUZA, 1999, p. 1), e, logo depois, “Observa-se, contudo, que esse interesse desaparece no final dos anos de 1800, embora diversos resíduos dessa tradição se tenham conservado no século XX.” (SOUZA, 1999, p. 1).

inteligência brasileira (1976-9): menciona a obra de Frei Caneca (1977, v. 2, p. 129-31) e livro de autor anônimo publicado no Recife em 1838 (ibid., p. 235-9); comenta aspectos da contribuição de Lopes Gama (1952, v. 1, p. 109-10; 1977, v. 2, p. 331-2) e de Junqueira Freire (1977, v. 3, p. 305-6); faz constar em seu levantamento os demais autores com que nos ocuparemos analiticamente – Honorato, Fernandes Pinheiro, Velho da Silva –, embora se limite a mera referência ou a considerações muito ligeiras. (p. 2).

Mas talvez o primeiro a propugnar, diante desse quadro, por uma retomada da perspectiva retórica entre nós, tenha sido Afrânio Coutinho que, no seu discurso de posse para a Cátedra de Literatura do Colégio Pedro II, afirmou que “a rubrica da velha retórica, cuja reabilitação em novos moldes no ensino é uma necessidade, [...], como sentem muitos mestres da literatura em todo o mundo” (COUTINHO, 1952, p. 32); associando-se a uma expressiva corrente de autores que se dedicaram um pouco a essa tarefa de recuperar a “velha” Retórica para instrumentalizá-la a serviço da crítica literária, com destaque para A. Kibédi Varga, Olivier Reboul e, no Brasil, Dante Tringali¹⁰. Nesse trabalho de retomada da velha arte de argumentar e expor, muitos elegeram alguns pontos específicos do sistema retórico, ou particularizaram um ponto de vista, com o objetivo de demonstrar uma tese ou servir a necessidades características dos textos analisados.

Além disso, ao se refletir sobre a Retórica, não com uma visão particularizada, mas num sentido integral, sempre se pode retirar da teoria retórica um modelo de análise bastante convincente do texto literário. Entretanto, a discussão, quando se refere aos denominados textos clássicos, é sobre que tipo de modelo retórico deve ser aplicado na análise dos mesmos, já que para alguns autores a real, verdadeira e autêntica Retórica seria a **Retórica Antiga**. Isso porque aconteceu com a Retórica uma crescente redução de seus princípios, que gradativamente foram dissociados de um todo, ao se reduzir essa técnica de elucidação e crítica textual a uma de suas partes individualizadas. É o caso do século XX, com o surgimento da **Retórica nova**, que foi reduzida à *inventio*, uma das partes do sistema retórico. Ou mesmo a **Retórica Clássica**, reduzida simplesmente à *elocutio*, isto é, à Estilística. Sem esquecer uma **Retórica Geral**, que reduziu todos os seus elementos estruturais às

¹⁰ Cf. VARGA, 1970; TRINGALI, 1988; REBOUL, 1998.

figuras. Como comenta Nilce Sant'Anna Martins, ao se referir aos reformadores contemporâneos da *ars rhetorica*:

Nos grandes retóricos do Classicismo, a Retórica já se confundira com a Poética, oferecendo orientação para a elaboração literária em geral e estabelecendo critérios para o julgamento das obras; (...) Vários autores, como Roland Barthes, Gerard Genette, J. Cohen, Chaim Perelman e L. Olbrecht-Tyteca, entre outros, têm renovado os estudos retóricos em obras de real importância. Grande repercussão tem tido a retomada da Retórica em nova base científica por um grupo de professores da Universidade de Liège, Bélgica, na obra *Rhétorique générale*. Os autores (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Míngue, F. Pire e H. Trisson) propõem-se a estudar a função retórica (denominação que preferem à função poética de Jakobson), considerando que essa função implica alterações múltiplas da linguagem, e denominam *metábole* todo tipo de mudança de um aspecto qualquer da linguagem. (MARTINS, 1989, p.19-21).

No caso específico desta tese e, em relação ao surgimento dessas “novas” retóricas, quais sejam **Retórica das Figuras**, **Retórica Nova**, **Retórica Semiótica**, explícito que, ao falar em retórica vieiriana, estou me referindo à **Retórica Antiga**, utilizada pelos jesuítas com a incorporação de uma reconfiguração cristã, via Santo Agostinho. Também não é demais assinalar que essas retóricas “novas”, que pretendem representar toda a Retórica tradicional, vão se originar da Retórica Antiga, surgida no contexto da Grécia antiga, a qual sofreu mutilações sucessivas com a segmentação de algumas de suas partes, tornadas autônomas. Isso não significa dizer que essas novas concepções retóricas invalidam a Retórica Antiga, greco-latina, considerada por alguns como a verdadeira retórica, aquela adjacente às obras de Aristóteles, Cícero e Quintiliano. O título de **Antiga** está associado à sua remota origem, por ser a Retórica integral com todas suas partes bem estruturadas, e é atual por ser um excelente instrumento ainda não superado de análise e interpretação das grandiosas e perenes obras literárias do Ocidente. (Cf. TRINGALI, 1988).

Tais divergências acontecem porque nossa época se caracteriza, principalmente, por ter incorporado uma falsa ideia do novo, que muitas vezes descarta algo que o passado construiu, ou elaborou, ou estabeleceu. Uma falsa ideia calcada em falsos princípios de que tudo é progresso e evolução. Isso

aconteceu, por exemplo, com essas novas retóricas, cujo processo de reconfiguração começa na Renascença, momento chave para se entender e pensar tudo que o mundo moderno estabeleceu e foi transmitido para a época atual.

Inegavelmente, tanto isso é verdadeiro, que já é uma tradição dos estudos de Teoria Literária começá-los abordando as mais antigas discussões sobre a temática, quais sejam as conceituações de Platão e Aristóteles, numa clara demonstração de que na Teoria Literária nem tudo que é antigo foi descartado pelos nossos teóricos atuais. E, invariavelmente, as remissões a Aristóteles quase sempre servem para introduzir a visão mais próxima da criação literária no mundo contemporâneo, em que o discutível e polissêmico conceito de *mimese* aristotélica tem a ver com a ideia de representação, quando se toma como suporte a tragédia grega, presumível modelo de inspiração para a teoria do Estagirita, caracterizando a ideia de representação dramática e, no caso das epopeias, a ideia de representação narrativa. Concepções transmitidas pela *Poética* de Aristóteles, obra que se constituía no passado numa teoria prática da linguagem literária e que apresenta uma espécie de complemento à Retórica. Aliás, ambas, *Poética* e *Retórica*, quase sempre são editadas conjuntamente num único manual pela maioria dos editores atuais.

Para Barthes (1975), ao se qualificar a Retórica de “antiga”, não se quer significar que exista uma retórica nova, como o quer Perelman e seus seguidores, pois na concepção barthesiana, **antiga**, aqui, deve ser compreendido como algo que se opõe, antes, ao novo, talvez ainda não terminado, já que o mundo está incrivelmente cheio de Retórica Antiga, como lembra o crítico francês. Para este, a Retórica funciona como uma metalinguagem – uma linguagem sobre a linguagem –, que adota, como linguagem-objeto, o “discurso”, com uma longa tradição que vem desde o século V a.C. até o século XIX.

Apenas nosso afastamento dessas origens nos conduziu a um nova forma de conceber essa arte milenar. Não é verdade que o mundo greco-latino – para não lembrar suas prováveis e recusadas influências orientais – ainda alimenta constantemente nosso mundo, de tal modo que poderíamos dizer serem os gregos os mortos mais vivos que conhecemos? Para ilustrar essa ideia, circunscrevendo-a apenas ao campo da literatura, lembro o supracitado conceito socrático-platônico-aristotélico de *mimese*, citado anteriormente, cuja conceptualização alimenta

discussões infundas. Certamente que estamos afastados e de certa maneira desorientados, imersos num mar infundo de teorias e novidades, de tal modo que um teórico contemporâneo chega a refletir que “a volta ao antigo seria um progresso” (TRINGALI, 1988).

Para os estudiosos, a Retórica, mais do que um efetivo instrumento analítico, que desmonta e desvenda a forma como os discursos foram concebidos, vai mais além, na medida em que se constitui numa resposta a uma cosmovisão corporificada naquilo que o discurso expressa, como bem assinala Pierre Guiraud:

A retórica é a estilística dos Antigos; é uma *ciência do estilo*, tal como então se podia conceber uma ciência. A análise que nos legou do conteúdo da expressão corresponde ao esquema da *lingüística moderna*: língua, pensamento, locutor. As figuras de dicção, de construção e de palavras definem a forma lingüística em seu triplice aspecto fonético, sintático e léxico; as figuras de pensamento, a forma do pensamento; os gêneros, a situação e as intenções do sujeito falante. Alguns dos seus aspectos podem nos parecer ingênuos – muito menos do que poderia julgar à primeira vista – mas, de todas as disciplinas antigas, é a que melhor merece o nome de ciência, pois a amplitude das observações, a sutileza da análise, a precisão das definições, o rigor das classificações constituem um estudo sistemático dos recursos da linguagem, cujo equivalente não se encontra em qualquer dos outros conhecimentos humanos daquela época. Considerável é a sua importância, pois reflete não somente uma concepção da linguagem e da literatura, mas também uma filosofia, uma cultura e um ideal intelectual. (GUIRAUD, 1970, p. 35-36, grifos do autor, sublinhas nossas).

Então, pensar a Retórica hoje, sobretudo quando nos debruçamos sobre textos literários antigos como os sermões vieirianos, é pensar na Retórica Antiga, a retórica integral, que mantém todos os elementos iniciais harmonizados num todo - se bem que no caso dos sermões ela será reconfigurada segundo os padrões do Cristianismo. Aquela, então, é a retórica grega/latina estudada e discutida por Aristóteles, Cícero, Quintiliano e demais seguidores. “Antiga” não apenas porque lhe foi adjudicado o epíteto depreciativo de velha, bolorenta, mas antiga porque, além de ter surgido e se cristalizado na Antiguidade Clássica, é a retórica do discurso persuasivo, a retórica integral com suas cinco etapas que se completam, e que serão descritas mais adiante.

Quem se debruça sobre esse antigo sistema de argumentar e analisar, percebe que ele se caracteriza também por se preocupar em bem construir a oração, levando em consideração não apenas os aspectos mais pragmáticos do discurso, ou seja, a função persuasiva, mas, principalmente, em construí-lo com arte; e quando falo em discursos, estou me referindo tanto àqueles proferidos como aos escritos, por serem ambos recheados de imagens com o recurso das chamadas figuras de linguagem. Dessa forma, mais do que simplesmente uma técnica oratória, a Retórica é também, como lembra Ernst Curtius (1979), uma ciência, uma arte, algo basilar na cultura antiga, que por suas implicações éticas se tornava mesmo um ideal de vida. Não é sem razão que o próprio Aristóteles exaltava a necessidade de uma educação retórica, associada ao ensino da lógica e da dialética, que propiciaria aos indivíduos a capacidade de influenciar os interlocutores, numa sociedade como a da Grécia antiga, em que a arte da oratória fazia parte da própria essência daquele mundo. Basta recordar uma das narrativas mais substanciais da Grécia, a *Odisséia*, em que seu herói principal, Ulisses, se destacava pelo espírito agônico grego, que requeria não apenas habilidade guerreira, mas talento no uso da palavra, que tornava “forte a causa fraca”.

É também destacado que a filosofia aristotélica, preocupada com o estudo da Poética e da Retórica, vai ampliar o âmbito desta última com a introdução da Teoria dos Afetos, como Aristóteles já o fizera na própria *Poética*, desenvolvendo a tipologia dos caracteres, através da teoria dos estilos. Com isso procurava destacar a importância da Retórica em associação com a Dialética, aproximando-se assim de Platão, que considerava a Dialética como o ápice de todas as ciências. E essa valorização da Retórica se estende ao mundo latino, de tal modo que Quintiliano descreve como modelo de cidadão ideal o orador, já que situava a eloquência numa posição superior à Matemática, Astronomia e de outras ciências conhecidas em sua época. Ademais, era também opinião do mesmo Quintiliano que a perfeição humana deveria estar associada à bondade, aproximando-se de Catão, que definia o orador com a expressão latina *vir bonus dicendi peritus*¹¹, quer dizer, este deveria ser um

¹¹ “Um homem bom, perito na arte de dizer”.

sábio, ou segundo a expressão de Catão: *vere sapiens nec moribus modo perfectus, sed etiam scientia et omni facultate dicendi*.¹²

Tais virtudes, como se verá mais adiante, serão enfatizadas pelo Cristianismo, já que num determinado momento a língua e a cultura universais eram gregas e o próprio Cristianismo vai assimilá-la no seu culto e em sua literatura. Não é por acaso que os grandes pregadores do século IV, no qual se destacam João Crisóstomo, Gregório de Nazianzeno e Basílio, estudaram os sofistas depurando-os das práticas nocivas de que mais tarde estes serão acusados, para utilizar apenas os recursos argumentativos usados por eles nas suas pregações. A técnica oratória e o caráter do orador seriam enfatizados incisivamente pelo Cristianismo, com mais especificidade pelos jesuítas que, detentores do método do *Ratio Studiorum*, procuravam emular em seus discípulos as virtudes morais do bom orador cristão.

Dessa maneira, para se entender a especificidade do discurso vieiriano presente nos sermões, faz-se necessário refletir um pouco sobre a estrutura do sistema retórico, que pouco a pouco se singularizou, através da apropriação cristã, e foi instrumentalizado de forma eficiente pelos jesuítas. Em síntese, essa compreensão passa pela explicitação desse sistema, e como Platão e Aristóteles encaravam-no do ponto de vista de suas respectivas filosofias, porquanto mais tarde ele vai ser adotado pelo Cristianismo que vai despojá-lo, ou mesmo reconfigurá-lo, para adequá-lo aos propósitos da conversão cristã.

Assinala Reboul (1998) que “A melhor introdução à retórica é sua história” (p. 1). Nesse aspecto, pode-se dizer que apesar das suas origens mais remotas e disseminadas dentre outros povos, ela se destaca na história como sendo essencialmente uma *invenção grega*, entre meados dos séculos V e IV a.C., já que foram os gregos que inventaram a “técnica retórica”, como uma forma de ensinamento diferenciado, independente dos conteúdos, que permitia defender qualquer causa e qualquer proposição. Em seguida, os gregos também inventaram a teoria da retórica, ou seja, teorizando sobre seus princípios e elementos, de forma semelhante como fizeram ao teorizar sobre arte, literatura e religião.

Todavia, a Retórica não nasceu em Atenas, mas na Sicília sob domínio grego, por volta de 465, e reclama uma origem judiciária, e não literária, como seria de se

¹² “Realmente sábio, perfeito não somente nos costumes, mas também na ciência e em toda a arte da palavra” (CURTIUS, 1979, p. 68-69).

imaginar. Surge, assim, com a publicação de uma “arte oratória” (*tekhné rhetoriké*) por Córax, discípulo de Empédocles, em coautoria com Tísias, por sua vez discípulo de Córax, que consiste num conjunto de orientações práticas com exemplos a serem utilizados por aqueles que se dirigiam à justiça. E é Coráx quem vai definir pela primeira vez a Retórica como “criadora de persuasão”. Destaque-se, também, que a retórica coraxiana não segue uma argumentação que adota como ponto de partida o verdadeiro, mas sim o verossímil (*eikos*). Aliás, Córax é também responsável pela invenção do argumento associado ao seu próprio nome, o córax, que serve para ajudar àqueles que defendem as piores causas, na medida em que postula que uma coisa é tanto inverossímil quanto mais verossímil for. (REBOUL, 1998).

Com Górgias (485), tem-se uma origem literária para a Retórica, ou seja, um destaque para o aspecto propriamente estético dessa arte, pois os gregos associavam “literatura” à poesia (epopeia, tragédia etc.), já que a prosa, utilizada de modo funcional, tinha apenas o propósito de transcrever a linguagem oral de comunicação usual. Como um dos criadores do discurso epidíctico, que se caracteriza por ser um elogio público, Górgias é responsável por uma prosa eloquente com profusão de figuras de palavras, com a predominância de assonâncias, rimas, paronomásias, ritmo frasal; figuras de sentido e pensamento, como perífrases, metáforas e antíteses. Segundo ainda Reboul (1998), a retórica gorgiana é essencialmente sofística, baseada, principalmente, em petição de princípio, por isso ele, Górgias, merece na acepção mais técnica ser denominado de sofista, o que levou a cunhagem do verbo *gorgiazar* como sinal de grandiloquência. Porém, no que pese a característica negativa desse retor, Reboul destaca que “sua ideia de prosa [de Górgias] ‘tão bela quanto a poesia’ impôs-se a todos os escritores gregos, a começar por Demóstenes, Tucídides, Platão [...] Górgias pôs a retórica a serviço do belo”. (REBOUL, 1998, p. 6).

Essa ideia de “retórica a serviço do belo” vem fundamentar toda uma relação entre retórica e sofística, pois para Górgias implicava uma determinada posição filosófica, que vai ser melhor explicitada por Protágoras, considerado fundador da erística (de *éris*, controvérsia), depois transformada em dialética, considerada aquela como a arte de vencer uma discussão contraditória, pois “a todo argumento pode-se opor outro”, sendo válida a recorrência aos piores sofismas para se ganhar a discussão. A tese de Protágoras é por demais conhecida: “o homem como medida

de todas as coisas”, ou seja, as coisas são tal como se apresentam às pessoas. Tal ideia, erigida como critério de verdade, conduz a um completo relativismo, que aparenta ser a essência da doutrina protagórica por excelência, pois para ele não existe verdade em si mesma, mas em cada indivíduo, de tal modo que Platão acusou-o de perverter a juventude ao inverter a ordem principal, pois não seria o homem a medida de todas as coisas, mas Deus.

De todo modo, apesar da crítica platônica, foram os sofistas responsáveis pela criação da retórica como arte que se dedica ao discurso persuasivo, organizada como ensino de forma sistemática e global com fundamentação numa respectiva cosmovisão. São eles os primeiros a esboçarem uma gramática retórica, assim como o modo de estruturação do discurso, além da organização de uma prosa ornamentada e erudita. Por outro lado, atribui-se aos sofistas o pensamento de que a verdade é, na sua essência, um acordo entre interlocutores, e de que se deve aproveitar a ocasião (*kairós*) diante da passagem incessante das coisas, fulcro da retórica viva. Para Reboul (1998), o fundamento da retórica sofista é perigoso, “[...] porque o mundo sofista é um mundo sem verdade, um mundo sem realidade objetiva capaz de criar o consenso de todos os espíritos [...] Privado de uma realidade objetiva, o *logos*, o discurso humano fica sem referente [...]” (REBOUL, 1998, p. 9), ou seja, “[...] não tem outro critério senão o próprio sucesso: sua aptidão para convencer pela aparência de lógica e pelo encanto do estilo.” (REBOUL, 1998, p. 9). Em essência, o fim último dessa retórica é o domínio por meio da palavra, sem nenhum compromisso com a verdade, o que conta é o saber a serviço do poder.

Isócrates vem reconfigurar a retórica sofística com a proposição de uma retórica mais moral que a defendida pelos sofistas. Para ele, a retórica deve se direcionar para a defesa das causas honestas e nobres e, por sua vez, ensino literário e formação moral devem estar integrados, pois o primeiro deve ser uma escola de estilo, do pensamento correto e de vida. De acordo com Reboul (1998), para Isócrates esta harmonia, entre a existência e o discurso, deve ser exaltada como valor maior, já que somos o que devemos à própria fala. E, ao contrário dos sofistas, não se proclama retor, mas “filósofo”, pois para ele “filosofia” seria cultura geral, tendo como foco a arte oratória, ou seja, a Retórica, daí Reboul (1998) indagar sobre o mérito de Isócrates em relação aos sofistas:

[...] [sua] contribuição [é] tipicamente grega, o sentido da beleza. Ele escreve em seu *Elogio de Helena* que a beleza é ‘o mais venerado, o mais precioso, o mais divino dos bens’ [...]. É a beleza que constitui a harmonia do discurso e da vida, e a educação é ética pelo simples fato de ser estética. Se a linguagem é peculiar ao homem, a bela linguagem é valor por excelência: e a retórica, confundida com a filosofia, é a rainha das ciências. [sic] Mas será possível separar o discurso do ser, a beleza da verdade? (REBOUL, 1998, p. 12).

O enaltecimento da retórica por Isócrates, que a metonimiza como expressão de toda a filosofia, é criticado por Platão, que fundamenta uma crítica incisiva da Retórica na sua obra dedicada a essa arte, intitulada de *Górgias*. Nesta obra, Sócrates, aparentando ignorar o que significa Retórica, solicita uma definição de Górgias que a define como “o poder de persuadir pelo discurso” e “criadora de persuasão” (*peithous demiurgos*). Então, Sócrates contra-argumenta perguntando se a Retórica tem conhecimento daquilo de que persuade, o que Górgias responde que ela não necessita disso (assim como aquele que divulga um remédio não precisa ser médico). Sócrates conclui, então, que não precisa da Retórica, pois nas disputas públicas o conselho será solicitado dos especialistas e não dos retores. Portanto, Platão, ao contrário dos sofistas, só reconhece o valor da linguagem quando esta se curva ao pensamento, pois só ele pode atingir as “ideias”, isto é, a verdade inteligível, pois a verdadeira arte do discurso, se estiver dissociada do verdadeiro, carece de existência e não poderá jamais tê-la. Como observa Reboul (1998):

[...] a retórica [para Platão] não é nem mesmo o que pretende ser, uma *tekhné*, uma arte. [...] Platão volta contra o retor o seu próprio argumento. Seu pretensão ‘poder’ nada é. Por quê? Porque ele desconhece o verdadeiro, porque lhe falta a ciência, especialmente a da justiça, única que concede o poder real e a felicidade. (p. 18).

Esta ciência, que denomina dialética, é a única que proporcionaria um conhecimento seguro das realidades éticas e políticas, como está exposto no *Fedro*, obra na qual a Retórica parece ter sido reabilitada por Platão. Em conclusão, “trata-se de uma retórica a serviço da dialética, método da verdadeira filosofia, que ‘capacita a falar e a pensar’ [...]” (REBOUL, 1998, p. 19).

Mas é Aristóteles quem vai sequenciar as reflexões dos seus antecessores e transformar a Retórica num sistema, de acordo com uma classificação que representa as quatro fases da composição de um discurso, fases que na verdade remetem aos grandes capítulos dos exaustivos tratados de Retórica. Essas fases são: a **invenção** (*heurésis*, em grego; *inventio*, em latim), na qual o orador busca todos os argumentos e meios de convencimento relacionados com a temática de seu discurso; **disposição** (*taxis*, em grego; *dispositio*, em latim), na qual se ordenam os argumentos, resultando numa organização interna do discurso de acordo com um plano; a **elocução** (*lexis*, em grego; *elocutio*, em latim), termo que não está adstrito à expressão oral, mas à redação do discurso em si, ou seja, relaciona-se com a questão do estilo com suas inúmeras figuras; e, finalmente, a **ação** (*hypocrisis*, em grego; *actio*, em latim), fase relacionada à própria proferição do discurso com todos os elementos relacionados a ela, como a voz, a mímica e os gestos.

Por sua vez, todo esse panorama acima apresentado vai ser sintetizado em nossa época por Roland Barthes (1975), que em suas pesquisas buscava melhor compreender os procedimentos retóricos, ao fazer uma releitura de seus pontos principais, resumindo-os em seis tópicos, isto é, a Retórica:

1º) Como uma *técnica*, isto é, uma ‘arte’, na acepção clássica da palavra: arte da persuasão, um conjunto de regras, de receitas, com o propósito de convencer o ouvinte do discurso (e também o leitor da obra), não importa se aquilo que se pretende inculcar seja “falso” (o desenvolvimento posterior da sofística vai adotar essa prática com mais intensidade);

2º) Como um *ensino*: era preferencialmente transmitida por contato pessoal, de mestre a discípulo;

3º) Como uma *ciência*, ou melhor, uma protociência. E esta perspectiva implica se fazer um recorte, com o objetivo de delimitar e observar certos fenômenos que, por sua homogeneidade, elucidam os *efeitos* de linguagem, classificando-os através de suas principais características (por exemplo: as “figuras” de retórica); enfim, como uma metalinguagem;

4º) Como uma *moral*: ela é, ao mesmo tempo, um “manual de receitas” e um corpo de prescrições morais;

5º) Como uma *prática social*: a técnica retórica é um recurso excepcional, que propicia às classes dirigentes, por meio da linguagem, o uso da palavra como poder;

6º) Como uma *prática lúdica*. “Uma retórica ridícula, uma retórica ‘negra’ (suspeitas, desprezos, ironias): jogos, paródias, alusões eróticas ou obscenas.” (BARTHES, 1975, p. 148-149).

Como **ciência** – ou proto-ciência, como prefere Barthes – a Retórica tem um objeto (*materia artis*), objetivado com o uso de três gêneros de eloquência, que são o discurso forense (*genus iudiciale*), o discurso deliberativo (*genus deliberativum*) ou político e, finalmente, o discurso laudatório ou solene, também conhecido como epidíctico (*genus demonstrativum*). Como **arte**, a chamada *ars rhetorica*, como explicam a maior parte dos manuais didáticos sobre a matéria, se divide em cinco partes principais, usualmente nominadas na língua latina como *inventio* (invenção), *dispositio* (disposição), *elocutio* (elocução), *memoria* (memória), *actio* (ação).

Alguns dos elementos assinalados acima ocupavam pouco espaço na antiga teoria retórica clássica, como é o caso da *memoria* e da *actio*, e é importante sublinhar tal diferença, já que no caso da retórica cristianizada de Antonio Vieira a ação ocupava uma posição privilegiada, como ele mesmo o afirma no célebre *Sermão da Sexagésima*, quando ressalta o caráter (*ethos*) do pregador, o qual está inevitavelmente associado à sua práxis. De forma semelhante, a *memoria*, que representava um elemento primordial nos sermões vieirianos, provavelmente guiados apenas por alguns rascunhos, vai ocupar uma posição fundamental na recuperação dos seus sermões escritos, como será demonstrado mais adiante.

No que diz respeito à matéria retórica propriamente dita (*materia artis*), ela se divide em cinco partes, pertencentes ao **discurso forense** (ou **discurso judiciário**) e que foram adotadas, ou melhor, adaptadas, aos outros dois gêneros, o deliberativo e o epidíctico: 1ª parte - introdução (*exordium* ou *prooemium*); 2ª parte - narração (*narratio*): exposição dos fatos; 3ª parte - argumentação (*argumentatio* ou *probatio*); 4ª parte - refutação (*refutatio*); 5ª parte - peroração (*peroratio* ou *epilogus*).¹³

¹³ Barthes (1975), que realizou uma pesquisa sistemática sobre a Retórica Antiga, observa que a primeira retórica, a retórica coraciana, que ele também denomina de proto-retórica, já era uma retórica do sintagma, do discurso, e não da característica, da figura, pois Córax já dividia a *oratio* em cinco partes, que se constituirão séculos afora como o “plano” do discurso oratório, e que eram: 1) o exórdio;

O objetivo da **introdução**, através do exórdio ou proêmio (*exordium* ou *prooemium*), é captar a atenção da audiência, torná-la **dócil, atenta e benevolente** (*benivolum attentum docilem*). Assim, o orador durante o exórdio diz, por exemplo, que não é orador, ou elogia o talento do adversário ou usa recursos outros semelhantes a estes, ou seja, a função desse elemento é, essencialmente, fática. Reboul (1998) clarifica de forma bastante didática o uso desses três elementos: **dócil**, quer dizer colocar a plateia numa situação de aprender e compreender, desse modo cumpre se fazer uma exposição que seja clara e breve da questão a ser tratada, ou então, da tese que se pretende demonstrar ou provar; **atenta**, utilizam-se vários procedimentos para manter certa tensão como, por exemplo, dizer que nunca se viu algo tão espantoso ou de tal gravidade – Aristóteles assinala que durante o exórdio o esforço do orador para manter a atenção é menos exigido, enquanto nos momentos seguintes a atenção tende a se relaxar e é preciso, então, renová-la com mais intensidade; **benevolente**, momento importante no qual assoma a importância do *ethos* do orador, que pode desculpar-se pela sua inexperiência ou exaltar o talento do adversário, e assim por diante.

Ainda se referindo ao *exórdio*, Reboul (1998) questiona se ele se aplicaria aos outros gêneros de discurso, que não o judiciário, e cita Aristóteles, o qual afirma que o deliberativo praticamente não o utiliza, enquanto no caso do epidíctico a função do exórdio é fazer com que a plateia se sinta pessoalmente implicada naquilo que vai ser dito, isto é, incluí-la na questão.

Durante a **narração** (também conhecida como *narratio* e *diegésis*), fase seguinte do discurso, são expostos os fatos referentes às causas, cuja exposição deve ser objetiva, senão aparentemente objetiva, sempre levando em consideração os argumentos da acusação ou da defesa. Deve-se destacar que é durante essa fase que o *logos* supera o *ethos* e o *pathos*.¹⁴ A eficácia da *narratio* requer pelo menos três qualidades: clareza, brevidade e credibilidade.

2) a narração ou ação (relação dos fatos); 3) a argumentação ou prova; 4) a digressão; 5) o epílogo. Ainda para aquele autor, tal plano, adjacente ao chamado discurso judiciário, conservou nos séculos posteriores sua estrutura, transformando-se em introdução, demonstração e conclusão, tão conhecidos das nossas dissertações escolares.

¹⁴ *Logos* (do gr. *logos*, lat. *verbum*) é a razão; *Etos* (ou *ethos*), de acordo com Reboul (1998) é o “caráter que o orador deve parecer ter, mostrando-se ‘sensato, sincero e simpático’” (p. 247); *patos* (ou *pathos*, *passio*), segundo o mesmo autor, é “a ação do orador sobre as paixões, os desejos e as emoções do auditório, para facilitar a persuasão”, dele se origina a palavra “patético” (p. 251).

A **clareza** é obtida através dos termos utilizados e pela forma como o texto é organizado, optando-se preferencialmente pela cronologia ou mesmo utilizando-se às vezes os chamados *flash-backs* elucidativos. A **brevidade** consiste em se eliminar tudo aquilo que for desnecessário, ou seja, todos os fatos ou circunstâncias que antecedam ao caso em discussão, indo-se diretamente ao ponto principal. E a **credibilidade** tem a ver com o fato e suas causas, demonstrando que os atos perpetrados estão associados ao caráter do próprio orador, por tudo aquilo que se sabe a respeito do mesmo. Como a Retórica caracteriza-se, principalmente, por ser uma arte da persuasão, há de se convir que o modo como os fatos são apresentados já se constitui em si mesmo um argumento. Aristóteles observa ainda que no gênero deliberativo a narração quase não se justifica já que este discurso trata do futuro, fornecendo quando muito, exemplos; enquanto no gênero epidíctico assume uma grande importância, pois se a divide de acordo com as questões, tais como eventos que ilustram a coragem, aqueles que ilustram a generosidade, e assim por diante. Durante a Idade Média a narração vai sofrer uma modificação importantíssima ao se desligar do gênero judiciário e ser inserida na **pregação**, com os chamados *exempla*, narrativas geralmente fictícias, que vão ilustrar os sermões.

A essência da **argumentação** (*argumentatio ou probatio*)¹⁵, núcleo primordial do discurso retórico, consiste em utilizar um conjunto de argumentos que se direcionem à razão (*logos*) ou à emoção (*pathos*) dos ouvintes, de maneira a tornar toda proposição ou causa como aceitável. Utiliza-se para esse propósito uma série de argumentos que se aplicam aos mais diversos casos. São temas ideológicos apropriados a descrição, a desenvolvimentos e a variações, denominados em latim de *loci argumentorum*, “os lugares comuns”. Expressão hoje pouco utilizada, por se prestar a clichês e interpretações reducionistas. Por isso utiliza-se mais o termo grego *topos* para substituí-lo. Deste termo se originou a teoria dos *topoi*, a *tópica*. Os *topoi* na origem serviam para a elaboração de discursos. Como afirma Quintiliano, os *topoi* são “fontes para a marcha do pensamento (*argumentorum redes*)” (Apud CURTIUS, 1979, p. 72). Com a decadência política grega, a Retórica perdeu seu sentido fundamental, sua razão de ser, mas penetrou e passou a fazer parte de todos os gêneros literários e os *topoi* transformaram-se em clichês empregados

¹⁵ Reboul (1998) a denomina de **confirmação** (*pistis*) que para ele são um conjunto de provas, às quais se seguem uma **refutação** (*confutatio*), destruidora dos argumentos do adversário. E observa que a confirmação nem sempre encontra-se separada da narração.

universalmente na literatura. Enfim, a **peroração** consiste em o orador direcionar-se ao “coração” dos interlocutores para se possível mudar-lhes a disposição de espírito.

Inspirado em toda uma tradição retórica clássica, incorporada pelo Cristianismo nascente, e ressemantizada por este, de maneira a adaptá-la às especificidades e necessidades catequéticas da religião cristã, o orador Antonio Vieira vai singularizar todo um *corpus* retórico a ser utilizado em seus sermões orais e escritos, direcionando-o para um emprego litúrgico. Como esclarece com propriedade Eugênio Gomes (1968), em seu estudo sobre Vieira.

[...] preso à escola da [sic] *Ratio*, [...] [Vieira] obedeceu de um modo geral às prescrições dogmáticas pelas quais se rege o estilo oratório inaciano e, para lhe compreender bem os sermões, não há melhor roteiro que o da sua formação na qual a escolástica exerceu papel preponderante. Através de seus escritos, não é difícil identificar as fontes em que bebeu, desde os Livros Sagrados, os filósofos e poetas profanos, os moralistas gregos e romanos, a literatura patrística, em especial, S. Agostinho, até os místicos espanhóis, de Raimundo Lúlio a Paravicino. Mas há um Vieira que transcende os limites da Escolástica, pelo gênio da língua e pelo espírito especulativo, que o induziu a assimilar as idéias filosóficas e científicas mais adiantadas de seu tempo, não raro indo além do que lhe era permitido. (GOMES, 1968, p. 11).

Como se há de ver, sob tal disciplina se plasmou toda a formação do Padre Antonio Vieira, personalidade que não se furtava à luta em defesa da fé, dentro do espírito contrarreformista, aspecto destacado com propriedade ainda por Eugênio Gomes em seu estudo sobre o grande orador luso-brasileiro, quando assinala: “o clima de luta era o que melhor proporcionava a Vieira a expansão de seu gênio combativo e dialético, talhado para as empresas difíceis e mesmo temerárias.” (GOMES, 1968, p. 6, sublinhas nossas).

Inspirado nos clássicos greco-latinos, a ação do orador luso-brasileiro refletia as ponderações de Platão para quem o discurso deveria estar associado ao veraz, e não ao verossímil, pois o discurso por meio da palavra não deveria apenas se prestar ao domínio deste meio, como apregoavam os sofistas, ou estar a serviço do poder institucionalizado; se bem que Vieira tenha sido por vezes acusado dessa prática por alguns de seus críticos, principalmente por sua visão sobre a escravidão

negra ou mesmo em suas ligações com a coroa portuguesa. Mas, como tentarei demonstrar, seu comportamento por vezes ambíguo refletia talvez o espírito de uma época de transição.

Para Vieira, a Retórica não refletia tão somente uma concepção de linguagem, que servia aos propósitos pragmáticos de seus discursos, isto é, apenas persuadir, mais ainda, transformar, mas também uma concepção de mundo, uma manifestação cultural e um ideal intelectual, expressos através das múltiplas intervenções do jesuíta nas principais questões de sua época. As manifestações da oratória vieiriana, pelas suas implicações éticas, tornou-se seu próprio ideal de vida, consubstanciado na essência do próprio Cristianismo. A par de tudo isso, a formação e atuação retórica não prescindiam de enriquecê-la com os princípios da arte literária que, no seu caso específico, destacou-se, principalmente, pelo uso abundante das figuras de linguagem, dentre as quais predominavam a metáfora e a alegoria, como demonstrarei mais adiante.

Posto isso, é, principalmente, esse quadro da Retórica Antiga que vai servir de fundamentação desta pesquisa sobre a *ars praedicandi* do Padre Antonio Vieira que, em boa parte de seus escritos, construiu uma forma de argumentar toda própria, cujos princípios estão de certo modo delineados em alguns de seus sermões como o *Sermão da Sexagésima*, o *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)*, o *Sermão do Espírito Santo*, o *Sermão da Epifania* e o *Sermão em véspera do Espírito Santo, da primeira exortação*. Logo, a partir dessa perspectiva, procurei delinear o *modus faciendi* vieiriano, que utiliza um repertório exegético/hermenêutico bíblico na caracterização de um estilo próprio de pregar, com propósitos evangelizadores, como quer demonstrar a hipótese de trabalho desta tese.

Aliás, inspirados nesse modelo retórico clássico, alguns críticos instrumentalizaram-no e elaboraram um Roteiro a ser utilizado na crítica literária. Um deles, que considero o mais consistente, é o de Dante Tringali (1988), delineado em sua obra *A Retórica como crítica literária*, que passo a descrever. Este roteiro consiste nos seguinte tópicos:

- 1) *Tema* – o primeiro passo consiste em identificar o tema central do texto.
- 2) *Questão* – o que está sendo discutido a respeito do tema? Identifique os pontos de vista que sejam contrários ao que o tema apresenta.

3) *Tese e hipótese* – como a questão é colocada: em termos gerais e abstratos, ou em termos particulares e concretos?

4) *Estado da questão* – realiza-se uma discussão em torno da existência do fato, de sua definição ou de sua qualificação ?

5) *Constituição da causa, proposição* – o analista deve resumir numa única sentença aquilo que pretende provar.

6) *Discurso persuasivo* – agora deve-se analisar a força persuasiva do texto, isto é, qual é o principal tipo de persuasão praticada: racional (visa convencer a mente); afetiva (objetiva tocar o coração); estética (procura agradar o gosto).

7) *Auditório* – qual a especificidade dos ouvintes visados pelo texto?

8) *Gênero do discurso* – que tipo de discurso é mais predominante: forense, político ou laudatório?

9) *Invenção, provas* – o trabalho preliminar deve consistir em se catalogar todas as provas: *refutativas* – que argumentam contra as provas alegadas pelo adversário; *confirmativas* – são provas que argumentam a favor da própria posição.

10) *Provas extrínsecas* – são aquelas que não dependem dos recursos utilizados pela arte oratória, ou seja, originam-se em outras áreas de interesse como, por exemplo, a citação de autores, fatos e coisas.

11) *Provas intrínsecas* – são aquelas que dependem apenas dos recursos da própria arte retórica.

12) *Provas intrínsecas – psicológicas*: podem ser *éticas* ou *patéticas*. Com as primeiras pretende-se identificar qual a imagem que o autor transmite dele mesmo aos leitores com o objetivo de persuadi-los dos seus propósitos; já as segundas, procura descrever quais as paixões suscitadas nos leitores.

13) *Provas intrínsecas – lógicas*: são os *exemplos* e os *silogismos*. Os primeiros consistem em narrações curtas, verdadeiras ou fictícias: fato histórico, fábula, apólogo etc. Os segundos consistem nos raciocínios dedutivos ora apresentados de forma completa, ora apenas entrevistados em parte.

14) *“Topoi”* ou *“loci”* ou *lugares comuns* – agora se verifica, quando possível, em que se baseia cada silogismo.

15) *Conclusão* – identificar qual a conclusão clara ou subjacente a que se chegou, e responder se a conclusão é coerente ou se é a opinião mais provável.

16) *Disposição* – deve-se esquematizar o roteiro do texto com a utilização de chaves. Identificar qual o critério seguido pelo plano: lógico, psicológico, tácito? E também: que papel exercem as partes entre si e em relação ao todo?

17) *Elocução* – serve para se fazer a análise gramatical e estilística do texto, no que diz respeito aos objetivos retóricos, no sentido de entender como a expressão concorre para a persuasão.

18) *Figuras* – faz-se um apanhado de todas as figuras do texto determinando o que significam. É importante saber se uma figura específica domina todo o texto.

19) *Retórica Semiótica* – responder à questão: que relação retórica existe entre o autor e o leitor? Qual a relação retórica existente entre o autor e o personagem? Enfim, qual a relação retórica entre os personagens?

20) *Ideologia* – desvendar qual a filosofia de vida adotada pelo texto de modo claro ou velado.

Saliente-se que esse roteiro deve levar em consideração as circunstâncias que podem requerer uma análise integral do texto ou considerar apenas um ou alguns desses aspectos. Seguindo as recomendações do autor, utilizo nas análises dos sermões vieirianos apenas alguns desses elementos, sobretudo por estar tratando do gênero “sermão”, cuja especificidade retórica se fundamenta numa adequação aos princípios do Cristianismo.

Por outro lado, toda essa justificativa da Retórica como uma via válida para se compulsar, analisar e criticar obras literárias, e não-literárias, só tem sentido no caso específico da análise de sermões quando se entende o percurso que essa *ars* realizou durante séculos e, mais especificamente, no caso de Antonio Vieira, como essa retórica antiga de natureza profana veio a se transformar, sob a égide do Cristianismo, numa retórica instrumentalizada de caráter cristão, ao receber com maior predominância um tratamento religioso através dos textos de Santo Agostinho, particularmente da obra *A Doutrina Cristã*. Isso é o que se vai demonstrar no tópico seguinte no qual delinearei um pouco do processo de cristianização dessa retórica profana.

1.2 Retórica do Sermão: da Eloquência à Sacralidade

Para entender os princípios nos quais se inspiraram toda a estrutura e procedimentos da retórica jesuítica, fazia-se necessário remontar um pouco aos quadros iniciais do surgimento da *ars rhetorica* desde os períodos antigo e clássico, como fiz anteriormente, e agora, dando sequência a esse processo, devo adentrar também no estudo da transformação ocorrida na Idade Média, durante o processo chamado por alguns autores, dentre os quais destacamos James Murphy (1986), de “cristianização da Retórica”.

Maleval (2011), autora que ajudou sobremaneira nesse mister, observa que a *ars praedicandi* vai surgir da conjunção entre a tradição clássica e o substrato judaico-cristão, que em conjunto com a gramática preceptiva ou retórica da versificação (*ars poetica*) e a arte epistolar (*ars dictaminis*), são os componentes do discurso na Idade Média. Para essa autora, a pregação se constituiu no “segundo ato de Deus após a criação do homem e durante muitas épocas constituiu o meio primordial de comunicação entre Deus e o homem” (MURPHY, 1986 *apud* MALEVAL, 2011, p. 7). Não é sem razão que, ao emular essa tradição, a própria Bíblia Sagrada aparece recheada de pregadores que utilizam técnicas retóricas as mais diversas, com recorrência abundante a figuras de linguagem e tropos, prática adotada desde os primórdios do Cristianismo, e mesmo no Medievo, por diversos autores como Santo Ambrósio, Santo Agostinho, Cassiodoro, Beda, Alcuíno e outros.

Ferreira (2007) afirma que “o sermão [...] emprega o raciocínio típico da filosofia escolástica, o silogismo. [...] A validade do argumento, além da garantia lógica, é acrescida da autoridade teológica, logo, a consequência só pode ser inquestionável”. (p.165) Ainda para essa autora, o sermão se interpunha como intermediário entre a Escritura Sagrada e o cristão católico, em que aquele funcionava desde o início como leitor do texto bíblico, e executava com este texto uma leitura intensiva, ou seja, “confrontada a livros poucos numerosos, apoiada na escuta e na memória, reverencial e respeitosa” (FERREIRA, 2007, p. 165), uma leitura que reconhecia, pois, o caráter sagrado do texto. A participação do auditório ou do leitor nessa leitura acontecia quando ouvia o sermão proferido. Isso significa dizer que os sermões publicados eram na realidade um gênero autorizado de

exegese bíblica e tinha um objetivo claro: difundir e produzir condutas adequadas às normas religiosas. Daí a autora acentuar que se tratava de “textos de acentuado aspecto pedagógico, moral e disciplinador” (FERREIRA, 2007, p. 165 apud ALVES, 2011, p. 74). Quer dizer,

[...] o sermão constitui-se [...] numa aula em que o professor cercou por todos os lados a situação discursiva, de forma a garantir a eficácia da palavra. O sermão apresenta um tipo de teologia simplificada, que revela a palavra, esclarece a vontade divina e prescreve a ação humana. A sua publicação faz repercutir o efeito previsto para o momento de sua enunciação. (FERREIRA, 2007, p. 189 apud ALVES, 2011, p. 75).

Conclui que “Se a condição de *orator* supunha a competência retórica, a imitação de Cristo e de seus apóstolos garantia ao pregador o caráter sagrado de seu ofício” (FERREIRA, 2007, p. 130).

Apesar de se inspirar na Retórica antiga, corporificada por Aristóteles, em que o processo persuasivo argumentava se apoiando no que o Estagirita chamava de prova apodítica¹⁶, no caso do sermão a prédica se baseia na verdade insofismável das Escrituras com a intenção de atingir a todos os homens, não apenas a um auditório restrito, como aquele que predominava nas sociedades escravocratas e “materialistas” grega e romana. Este tipo de argumentação é utilizado por Antonio Vieira, no *Sermão da Sexagésima*, quando diz: “Fazer pouco fruto a palavra de Deus no mundo pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus.” (VIEIRA, 2003, p. 33). E continua: ‘Ora suposto que a conversão das almas por meio da pregação depende destes três concursos: de Deus, do pregador, e do ouvinte; por qual deles havemos entender que falta? Por parte do ouvinte, ou por parte do pregador, ou por parte de Deus?’ (VIEIRA, 2003, p. 33) E conclui: “Primeiramente por parte de Deus não falta, nem pode faltar. Esta proposição é de fé, definida no Concílio Tridentino, e no nosso Evangelho a temos.” (VIEIRA, 2003, p. 33).

Algo comum aos dois processos era a preocupação em adequar o discurso ao auditório, segundo as regras mais elementares da Retórica. Lembrando Aristóteles, este já ensinava que “é em função do auditório que se desenvolve toda a

¹⁶ Apodítica é a parte da lógica que tem por objetivo a demonstração, relaciona-se com a proposição.

argumentação” (PEREIRA JUNIOR, s.d., p. 7), e Marcos (IV, 33-34) testemunhava que Jesus Cristo “Anunciava-lhes [às multidões] a Palavra por meio de muitas parábolas [...] conforme podiam entender; e nada lhes falava a não ser em parábolas. A seus discípulos, porém, explicava tudo em particular.”

O judeu convertido, Paulo¹⁷, um dos pregadores mais eficientes da história, estabeleceu o que Murphy considerou uma “teologia da pregação”, sendo responsável pela criação de vários conceitos sobre os quais se debruçariam os teóricos dos primeiros momentos do Cristianismo, e que seriam legados aos estudiosos da Idade Média. Dentre esses conceitos se destacariam a relação da graça com a pregação, a existência de um contraste entre a pregação sacra e a oratória ordinária, profana, o problema de quem deve ser o predicador com a relação inevitável entre a pregação e o próprio culto em si. Para Murphy, é sobretudo Paulo, destaca, quem “Ante todo, puso en relieve el mandato de Jesucristo” (MURPHY, 1986, p. 286 *apud* MALEVAL, 2011).

Murphy (1986) assinala ainda que a esta fase primacial, encabeçada por Jesus Cristo, que estabeleceu um modelo de pregar para os predicadores cristãos, e também cristalizou a técnica judaica do uso das Escrituras como provas, fazendo uma distinção entre aquilo que seria parábola e o chamado discurso direto, linear; entre o que era evangelização (anúncio) e ensinamento (exposição da doutrina); através de analogias e metáforas comparando o terreno e o divino, teria sua continuidade em um segundo momento no qual vai aparecer *A doutrina Cristã*, de Santo Agostinho, publicada em 426 d.C. Para Murphy (1986), somente no século XIII é que se cristalizaria uma teorização plenamente desenvolvida sobre a prédica, com o surgimento da primeira metade deste século até à Reforma de mais de 300 tratados, dentre os quais se destacam os de autores como Tomás de Sallisbury, Ricardo de Thetford e Alexandre de Ashby, que vão estabelecer uma forma de pregação baseada em divisões e amplificações. Apenas no ano de 1322, Roberto de Basevorn compilaria as contribuições dessa terceira fase da prédica medieval na obra *Forma praedicandi*. Ressalta ainda Murphy (1986) que, entre Jesus Cristo e Paulo e o século XII, somente um tratado considerável sobre a prédica surgiria, e

¹⁷ “Nome patricio romano assumido por Saulo de Tarso e [...] pelo qual é mais conhecido; o uso de um nome grego ou latino adicionado ou em lugar de um nome judaico era comum entre os judeus da Diáspora [...] Paulo nasceu em Tarso (At 22:3), de pais judeus [...]” (MACKENZIE, 1983, p. 700-701).

seria justamente o *De doctrina christiana* de Santo Agostinho (396-426) (MURPHY, 1986, *apud* MALEVAL, 2011).

É inegável que para a adoção e importância que a Retórica veio assumir entre os cristãos, vindo a se constituir numa das disciplinas do *Trivium*, fez-se necessária a intervenção de Santo Agostinho, defensor entusiasmado dessa arte, insurgindo-se contra aqueles que a ela se opunham e retomando-a desde Platão (427-347 a.C.), transformando-a num efficientíssimo instrumento catequético das almas ao direcioná-la para o ensino da ética cristã e sua consequente exegese bíblica. Como diz Murphy (1986), essa retórica cristã vai assumir uma posição teológica e ética, propugnar pela importância da prédica clerical, tomando como suporte a fé, exaltar a pedagogia do amor, basear-se no *ethos* do pregador, na capacidade de evocação do ouvinte e, principalmente, utilizar as Escrituras como base do conhecimento e fonte de provas incontestáveis (em contraposição aos “romanos cétricos, amorais e políticos”). Curtius (1979) ilustra de maneira didática o percurso dessa transformação:

Preservando essas características, a herança retórica chega à Idade Média, em união com as *ars liberales*, e essa tradição clássica greco-latina passa então a influenciar a Cristandade. Quem hoje, por exemplo, debruçar-se sobre a *Vulgata*, tradução da Bíblia latina, vai absorvê-la sem perceber como a introdução efetuada por São Jerônimo à obra inteira, e aos livros bíblicos em separado, pressupõe existir uma correspondência entre a tradição pagã e a cristã. A Bíblia para S. Jerônimo não era apenas um documento salvífico, mas também um corpo literário, que de certa maneira podia ombrear com o tesouro da *gentilitas*. S. Agostinho reconhecia na Bíblia uma retórica de gênero peculiar: para ele todas as palavras da Bíblia, não relacionadas de modo direto com a moral e a fé, contêm um sentido oculto (CURTIUS, 1979, p. 76).

Foi dessa forma que os recursos da velha retórica chegaram ao novo mundo espiritual cristão. S. Agostinho, por exemplo, apropria-se de três recursos recomendados por Cícero em *De Oratore*: *isokon* (reunião de membros da proposição de igual extensão), *antitheton* (ligação de dois membros da proposição que encerram uma contradição de idéias), *homoioleuton* (*isokon* com rima) (CURTIUS, 1979, p. 77).

Cassiodoro, autor latino do século VI, em suas *Instituições*, traça uma breve exposição da Retórica e a grande curiosidade é que os preceitos para memorização e recitação do discurso dos antigos são adaptados ao uso litúrgico dos monges. (CURTIUS, 1979, p. 78).

A obra agostiniana, *De doctrina christiana*, vai difundir não apenas os princípios básicos da Retórica, mas enfatizar o quão vantajoso é ensinar-se de modo claro, agradável e persuasivo as verdades cristãs – “o útil unido ao agradável” (AGOSTINHO, 2002, p. 214). Igualmente, Santo Agostinho vai alertar sobre o perigo do uso sofisticado da Retórica, já que ela é a arte da persuasão tanto do verdadeiro quanto do falso, como sublinha em um dos capítulos de sua obra: “que se diga ao menos com sabedoria o que não se consegue dizer com eloqüência, de preferência a dizer eloqüentemente coisas tolas” (AGOSTINHO, 2002, p. 274).

Porém, o fim primordial da prédica não deve ser o *delectare*, embora seja este recomendável para melhor transmissão dos ensinamentos. Assim como Cícero, que elegeu a sabedoria profana como fundamento da oratória, no caso cristão, agora de procedência bíblica, também ciceronianas serão as funções a ela atribuída, quais sejam as de ensinar, deleitar e comover, recomendando que “assim como é preciso agradar ao auditório para o manter na escuta, também é preciso convencê-lo para o levar à ação” (AGOSTINHO, 2002, p. 234).

A adequação dos tipos de estilo ao discurso, às suas finalidades, é outra lição que aproxima de Cícero o bispo de Hipona, conforme o seu próprio testemunho:

Pois a esses três objetivos (instruir, agradar e converter) correspondem três tipos de estilo, como parece ter desejado demonstrar aquele mestre de eloqüência romana quando disse de modo análogo: ‘Ser eloqüente é poder tratar assuntos menores em estilo simples; assuntos médios em estilo temperado e grandes assuntos em estilo sublime’ (CÍCERO, *DE ORATORE*, 29, 10s *apud* AGOSTINHO, 2002, p. 241).

Santo Agostinho propõe a mistura desses estilos na pregação: o orador deve buscar instruir o ouvinte, para que ele alcance o entendimento das verdades cristãs, através do estilo simples; e convertê-lo, tornando-o dócil para a prática dos comportamentos recomendáveis, através do estilo sublime; isto sem deixar, sempre que possível, de proporcionar-lhe o deleite através do estilo temperado, que tem por meta o elogio ou a censura. Mas o pregador deve, antes de tudo, ter perfeito conhecimento do assunto a ser tratado, e adequar o seu discurso ao auditório. E, fundamentalmente,

possuir uma vida exemplar, mais convincente que qualquer sermão para o ensino das virtudes.

Com base em Timóteo (1,9), recomenda Santo Agostinho: “Sê para os fiéis um modelo na palavra, na conduta, na caridade, na fé, na pureza” (AGOSTINHO, 2002, p. 272). Também nos breves tratados *De magistro* (Sobre o mestre), de 389, e *De catechizandis rudibus* (A catequese dos rústicos), de 399, contribui para a sedimentação da Retórica no mundo cristão, indo mais longe que Cícero na reflexão sobre o conceito de signo, sua essencialidade, sua relação com a graça e a beatitude. Aproximou-se de Quintiliano na recomendação do ensino para os jovens, que mais facilmente aprendem ou imitam. E, como Platão, considerava a capacidade de o indivíduo aprender por si mesmo, “em contraposição à capacidade de outra pessoa alheia, de instruir o ouvinte ou persuadi-lo somente por força dos signos convencionais que emprega para comunicar-se” (MURPHY, 1986, p. 294 *apud* MALEVAL, 2011; traduzimos). Contrapunha-se, pois, à fé que os romanos depositavam na *imitatio*, investindo na *inventio* (descoberta) para o processo de aprendizagem e na pedagogia do amor, que está na base inclusive do próprio processo de comunicação, já que o amor nos obriga a comunicarmo-nos com o nosso próximo. Frisa a propósito Murphy (1986 *apud* MALEVAL, 2011) que amor cristão (*caritas*) implica em um conceito mais elaborado que o *ethos* de Aristóteles, já que abrange não apenas o orador, mas também o ouvinte.

Uma circunstância que nunca pode deixar de ser levada em consideração é o fato de que o florescimento da prédica medieval só foi possível graças à tradução da Bíblia para o latim, com a supervisão de São Jerônimo no século IV, e também as exegeses sobre a Vulgata que posteriormente vieram a ser realizadas. Além da prática da própria liturgia cristã complementar à leitura da Bíblia com comentários nos cultos dominicais e de maneira regular. O mesmo Murphy (1986) adverte que ao se encarar o estudo do sermão medieval, deve-se considerar dois aspectos: a sua realização mais formal que se baseava em normas, e a homilia, de caráter mais informal. Se atualmente os termos são sinônimos, isso não acontecia na Idade Média, quando a homilia se destacava pela sua informalidade, com um enfoque mais personalizado como herdeira dos cultos primitivos, que aconteciam em pequenos recintos, em casas particulares.

Na realidade, todo esse percurso realizado pela Retórica e sua apropriação pelo Cristianismo, que vai culminar depois do período medieval com a contribuição determinante de Santo Agostinho, foi analisado por alguns autores que passaram a denominar esse desenvolvimento da retórica pagã para uma retórica cristianizada, de processo de helenização da homilia cristã. Como resume Pereira Junior (s/d):

A necessidade de levar o Evangelho a outros povos, que tinham os dominadores de Roma como referência ou simplesmente ignoravam as tradições judaicas, obrigou os primeiros sacerdotes da Igreja Católica a, aos poucos, adotar elementos da retórica forense clássica (o discurso montado numa estrutura demarcada por introdução, apresentação ponto a ponto e conclusão-balanço do dito pelo discurso até aquele instante), a que muitos dos ouvintes estavam familiarizados. O processo foi posteriormente chamado por alguns como a helenização da homilia cristã. Aos poucos, começou a cristalizar-se um ramo retórico especializado só em sermões, a homilética. O termo, assim como “homilia”, vem do verbo grego *homileein* (estar acompanhado de) e do substantivo *homilos* (assembleia). Institucionalizada e internacionalizada, a Igreja ficava cada vez mais atenta a fórmulas de discurso, ao impacto das palavras sobre os católicos, à significação teológica e à delimitação rigorosa, porque pretendia incontestável, das afirmações que o clero fazia. Nesse tempo, Santo Agostinho (354-430) apresentou-se como o primeiro grande nome da cristandade a escrever o que se chamaria de um manual retórico, no quarto livro de *Da Doutrina Cristã*. (p. 59).

Conforme observa Murphy (1986 *apud* MALEVAL, 2011), o próprio Santo Agostinho se referia às “conversações populares que os gregos chamam de homilia”. Orígenes (falecido em 253), seu antecessor, já divulgara o termo em grego, e se tornara “famoso por suas interpretações alegóricas da Bíblia, seguindo a tradição alexandrina, derivada, em última instância, da antiga tradição judaica” (MURPHY, 1986, p. 305 *apud* MALEVAL, 2011, traduzimos). Mais que isso,

[...] sua cuidadosa determinação das múltiplas interpretações de um texto – prática que viria a ser um importante instrumento de amplificação para os pregadores medievais – consistia em uma escrupulosa análise oral das Escrituras diante do público. Por este método, em realidade era o texto o organizador do discurso. Seguindo desse modo a Bíblia, o pregador ficava também isento de quase todos os problemas de memória e disposição, e a homilia podia ser, dessa forma, uma espécie de “glosa falada” ou

“comentário falado” do texto bíblico (MURPHY, 1986, p. 305 *apud* MALEVAL, 2011; sublinhas e tradução nossas).

Essa forma de pregar é seguida por Vieira em seus sermões, nos quais utiliza como tema geralmente um trecho do Evangelho e desenvolve-o exaustivamente, como se pode perceber no início do *Sermão da Sexagésima*. Com uma diferença substancial: o sermão era performático e sujeito às inflexões e prováveis digressões típicas de uma pregação oral, diferente de uma reconstituição escrita dessa prédica. Isso é o que irei considerar nos tópicos seguintes nos quais tratarei dos sermões escritos de Antonio Vieira e das questões envolvidas em sua elaboração. Mas para compreender como essa nova forma de usar a Retórica foi utilizada por Antonio Vieira em seus sermões, faz-se necessário refletir um pouco como a instituição jesuítica, a qual pertencia o orador luso-brasileiro e na qual foi formado, reconfigurou os gregos e latinos e o *modus faciendi* dos processos retóricos destes para atingir seus objetivos parenéticos.

2 ANTONIO VIEIRA, NO ESPÍRITO DO TRIVIUM E DO RATIO STUDIORUM

Na verdadeira educação liberal [...] a atividade essencial do estudante é relacionar os fatos aprendidos num todo unificado e orgânico, assimilando-os tal como [...] a rosa assimila nutrientes do solo e daí cresce em tamanho, vitalidade e beleza.

Miriam Joseph. O Trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica.

No que concerne à Pedagogia basta uma palavra: consulta as escolas dos jesuítas; não encontrarás melhor.

Francis Bacon. *De dignitate et augmento scientiarum*, L. III, c. 4.

Apesar de a expressão e o conceito de Artes Liberais terem sua origem mais remota na Antiguidade Clássica, apenas na Idade Média foi que a expressão se corporificou de modo mais significativo com a definição precisa de suas sete disciplinas, divididas em dois grupos, denominados de *trivium* e *quadrivium*. Destaca-se da expressão a ideia de que tais artes deviam proporcionar aos estudantes uma série de métodos e habilidades intelectuais amplas, uma espécie de visão geral, e não habilidades específicas, científicas, artísticas ou práticas. Através dessas sete belas-artes, o homem medieval desenvolveria a capacidade de se elevar para além das necessidades puramente materiais e, por meio da produção de obras e ideias, teria um entendimento mais próximo da verdade. O estudo do *trivium* desaguava na análise do texto literário, com o auxílio de três ferramentas essenciais ao desenvolvimento e disciplinamento da mente, para que esta se expressasse adequadamente na linguagem com o uso da Gramática, da Retórica e a da Dialética (Lógica), culminando na intersecção destas três artes; já no estudo do *quadrivium* se observava o método científico com a utilização de quatro disciplinas associadas à matéria e à quantidade: Aritmética, Geometria, Música e Astronomia.

Jacques Verger (1990) acentua que os programas de estudos das universidades consistiam primordialmente em textos, já que a leitura destes em cada disciplina eram as “autoridades”, e permanecia a base do ensino e do saber, acrescentando-se à leitura dos livros fundamentais, comentários, antigos ou modernos, que vinham facilitar sua compreensão. Por seu turno, nas faculdades, de modo geral, a predominância do ensino se dava com base em dois exercícios

fundamentais, a aula (*lectio*) e o debate (*disputatio*). Com a *lectio*, os estudantes conheciam as “autoridades”, que lhes permitiam dominar o conjunto das disciplinas estudadas; com a *disputatio*, aprofundavam de forma mais livre certas questões comentadas num texto e era a oportunidade de praticar os princípios da Dialética, exercitando seu espírito e a justeza de seu raciocínio. Certamente os debates eram a parte mais viva do método escolástico, sendo mais correntes os chamados “debates ordinários” em que o mestre escolhia uma temática (*quaestio*) e encarregava os alunos de apresentar a “questão”, auxiliando-os ou retomando-os se fosse necessário e, no dia posterior ao debate, o mestre apresentava uma concreção do que havia sido discutido com uma exposição de sua tese pessoal. (VERGER, 1990).

É esse espírito escolástico que a Companhia de Jesus, ou Ordem jesuíta, vai incorporar ao método pedagógico que passou à história com o título de *Ratio Studiorum*, organizado e institucionalizado *pari passu* com o surgimento dessa ordem religiosa, que vai se opor através de seus componentes à Reforma protestante, naquele movimento que ficou conhecido como Contrarreforma. Aliás, discute-se na atualidade o termo “contrarreforma”, cunhado no século XIX por historiadores protestantes alemães, com a intenção polêmica de especificar a disputa encetada pela Igreja Católica contra os adeptos da Reforma protestante, sugerindo-se substituí-lo pela expressão “Reforma católica”, que seria mais consistente com o espírito de reação expresso pelo Catolicismo naquela ocasião. Como observa Mullett (1985), “A característica mais importante da Contra-Reforma [foi] a limpeza, o disciplinamento, a inspeção dos bispados.” (p. 24). Para este historiador, não se pode compreender a essência da Contrarreforma sem situar os bispos como seus principais agentes e, principalmente, o Concílio de Trento, como o concílio promovido pelos bispos que cuidaram de transmitir as decisões deste significativo conclave para as diversas regiões da Europa, reconfigurando sistematicamente os bispados, paróquia por paróquia, inspecionando os padres, estabelecendo escolas e seminários, pregando e administrando os sacramentos. E, principalmente, privilegiando três áreas principais: liturgia, pregação e confissão.

Desse modo, com o estabelecimento de seminários, o Concílio trouxe a contribuição mais significativa para a valorização de padres mais “profissionais”, com

uma formação colegial diferenciada, com ênfase na arte da pregação. Como comenta Mullett (1985),

Ao assumirem as funções ativas, ao prepararem-se para o sacerdócio em seminários, ao executarem trabalhos que exigiam experiência, ao libertarem-se de certas práticas 'monásticas' que os faziam perder tempo, como era o caso da entoação conjunta das preces, os 'novos' padres da Contrarreforma, e especialmente aqueles que, como os Jesuítas e os Teatinos, eram considerados eclesiásticos regulares, aproximaram-se inconscientemente do espírito laico, especialmente da classe média e dos profissionais seculares. Verificou-se uma interação contínua entre a Igreja e o mundo quando as 'irmandades' ou 'arquiconfrarias' ajudaram a levar a Igreja até ao mundo e as novas ordens levaram o mundo até à Igreja. (p. 40).

Assim, é nesse contexto que vai surgir a Ordem jesuíta como uma espécie de centro formador de combatentes em prol da fé cristã, formados e treinados na retórica, a partir de um projeto pedagógico que ficou conhecido como *Ratio Studiorum*, situado dentro daquela estrutura medieval das Artes Liberais, classificadas em *trivium* e *quadrivium*.

2.1 As Artes Liberais do *Trivium* e do *Quadrivium*

A parte introdutória do livro de Miriam Joseph (2008), *O Trivium: As Artes Liberais da Lógica, Gramática e Retórica*, apresenta uma breve descrição dessas artes liberais, cuja conceituação, como já afirmei, remonta ao período clássico, mas cuja expressão e divisão datam da Idade Média, e que durante séculos estruturaram essa forma de educação tão distanciada de nossa época:

O *trivium*¹⁸ inclui aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à mente, e o *quadrivium*, aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à matéria. Lógica, gramática e retórica constituem o *trivium*; aritmética, música, geometria e astronomia constituem o *quadrivium*. A lógica é a arte do pensamento; a gramática, a arte de inventar símbolos e combiná-los para expressar pensamento; e a

¹⁸ *Trivium* significa o cruzamento e a articulação de três ramos ou caminhos e tem a conotação de um "cruzamento de estradas" acessível a todos (**Catholic Encyclopedia**, vol. 1, s.v., 'The seven liberal arts'). *Quadrivium* significa o cruzamento de quatro ramos ou caminhos. (JOSEPH, 2008, p. 21, nota 1).

retórica, a arte de comunicar pensamento de uma mente a outra, ou a adaptação da linguagem à circunstância. A aritmética, ou a teoria do número, e a música, uma aplicação da teoria do número (a medição de quantidades discretas em movimento), são as artes da quantidade discreta ou número. A geometria, ou a teoria do espaço, e a astronomia, uma aplicação da teoria do espaço, são as artes da quantidade contínua ou extensão. (JOSEPH, 2008, p. 21).

Essas Sete Artes Liberais da Idade Média assumiram essa forma de organização cerca do ano 800, durante a instauração do império de Carlos Magno, e, provavelmente, são o resultado de um longo desenvolvimento inspirado em fontes pitagóricas, ou mesmo anteriores a estas, recebendo influências platônicas, aristotélicas e agostinianas com a inserção de complementos metodológicos de Marciano Capela (início do século V), Boécio (480-524) e Cassiodoro (490-580), se estendendo até Alcuíno (735-804), responsável pela organização da escola carolíngia em Aix-la-Chapelle. Observa José Monir Nasser (2008) que o estudante dessas Artes Liberais iniciava sua vida escolar tardiamente aos quatorze anos (atrasado para nossos atuais padrões, “mas não sem alguma sabedoria”, segundo Nasser), e entrava num regime de estudo flexível, no qual gozava de grande liberdade individual, superando, inicialmente, os “três caminhos” do *trivium*, isto é, aquela parte descrita por Pedro Abelardo (1079-1142) como “os três componentes da ciência da linguagem.” Como explica Nasser (2008),

De fato, uma vez vencido o desafio da mente, o *trivium*, o estudante medieval passava ao *quadrivium*, o mundo das coisas, e, dele, lá pelos vinte anos, se pudesse e quisesse, para a educação superior que, na época, se resumia a teologia, direito canônico e medicina, as faculdades das universidades do século XIII. As profissões de ordem artesanal, como construção civil, não eram liberais, mas associadas a corporações de ofícios, como a dos mestre-construtores, às vezes com conotações iniciáticas (maçons); O *trivium*, de fato, funcionava como a educação medieval, ensinando as artes da palavra (*sermocinales*), a partir das quais é possível tratar os assuntos associados às coisas e às artes superiores. A escolástica, o mais rigoroso método filosófico já concebido, e que floresceria sobretudo no século XII, foi construída sobre os alicerces do *trivium*: a gramática zela para que todos falem da mesma coisa, a dialética problematiza o objeto de discussão (*disputatio*) e a lógica é antídoto certo contra a verborragia vazia, o conhecido *fumus sine flamma*. (p. 13).

Segundo ainda Miriam Joseph (2008), a relevância do *trivium* está em ser um instrumento de educação em todos os níveis, já que as artes da lógica, da gramática e da retórica se destacam por serem artes da própria comunicação em si, e direcionam os meios utilizados na boa comunicação, quais sejam a leitura, a redação, a fala e a audição. O destaque para o *trivium* se dava quando utilizado na leitura e composição, sobretudo dos clássicos latinos, com exercícios de composição de prosa e versos latinos, como se fazia na Inglaterra e no continente europeu no século XVI. Por seu turno, a visão sobre a gramática divergia da nossa atual, pois era definida de forma tão abrangente que incluía versificação, retórica e crítica literária, como assinala a gramática grega de Dionísio da Trácia (Ca. 166 a.C.), a mais antiga gramática conhecida, e que serviu de suporte para os textos gramaticais por mais de treze séculos:

A gramática é um conhecimento experimental dos modos de escrever nas formas geralmente correntes entre poetas e prosadores de uma língua. Está dividida em seis partes: (1) leitura instruída, com a devida atenção à prosódia [versificação]; (2) exposição, de acordo com figuras poéticas [retórica]; (3) apresentação das peculiaridades dialéticas e de alusões; (4) revelação das etimologias; (5) relato cuidadoso das analogias; (6) críticas das obras poéticas, que é a parte mais nobre da arte gramatical. (JOSEPH, 2008, p. 25).

No “sistema” do *trivium*, a arte mestra sem dúvida era a Retórica¹⁹, uma vez que ela pressupunha e utilizava a gramática e a lógica, e se constituía na “arte de comunicar através de símbolos as ideias relativas à realidade.” Do mesmo modo como a Retórica era a arte mestra do *trivium*, a Lógica seria a arte das artes “porque dirige o ato mesmo de raciocinar, o qual dirige todos os outros atos humanos ao seu fim apropriado através dos meios que determina.” (JOSEPH, 2008, p. 29).

Inspirados nesse espírito oriundo do mundo medieval, com a criação da Ordem jesuíta, por Inácio de Loyola, os jesuítas vão estabelecer um projeto pedagógico tomando como base o *trivium*, adicionando-lhe um fermento que vai

¹⁹ Como se verá mais adiante, na reflexão sobre a essência do *Ratio Studiorum*, o método pedagógico dos jesuítas, há de se perceber que a Retórica era o centro de toda a educação jesuítica.

singularizá-lo no contexto da Reforma protestante e da respectiva Contrarreforma católica, isto é, o elemento religioso. Como assinala com propriedade um jesuíta:

A filosofia escolástica – e em particular a metafísica escolástica – atinge o máximo na formação das disciplinas liberais, aduzindo um sólido fundamento para uma adequada compreensão, interpretação e aplicação à vida humana das ciências naturais e sociais. E ainda fornece base racional para a fé. A metafísica, pois, é enfatizada na educação. Em si mesma, ela não é suficiente. Pode dar direção à inteligência. Não pode formar a vontade. Nem pode ser a metafísica um verdadeiro princípio de unidade, a não ser que seja também fornecido um princípio mais elevado e último de unidade, a religião. (MADUREIRA, 1986, p. 62, sublinhas nossas).

2.2 A *Societas Jesu* e o *Ratio Studiorum*

Como se viu, a Reforma protestante vai proporcionar o surgimento da Contrarreforma, que enseja o surgimento de novas instituições religiosas no interior da Igreja Católica com o objetivo de formar novos catequizadores e, de certo modo, recristianizar o Ocidente, trazendo-o de volta para os princípios mais fiéis da religião cristã. Nesse contexto surge, então, a Sociedade de Jesus (*Societas Jesu*, ou, abreviadamente, S.J.), que foi certamente a mais importante das novas ordens religiosas da Igreja Católica fundadas durante esse período. Aliás, não deixa de ser curioso o modo como surgiu essa sociedade religiosa.

Tudo vai se concretizar a partir de uma crise espiritual sofrida por Inácio de Loyola, futuro fundador da Companhia de Jesus – outra denominação para a ordem jesuíta –, que após ter sido ferido em uma batalha no norte da Espanha, em 1522, convalescente, leu a obra *Vita Christi*, de Ludolfo-o-Cartuxo, que o vai transformar para sempre. O autor desta obra pertencia a uma ordem religiosa medieval, tendo se dedicado a escrever, copiar e divulgar obras populares devotas, como a *Vita Christi*, obra influenciada por toda uma tradição espanhola de fervor católico, insuflada por uma tradição militante cristã em um país no qual o Cristianismo se defrontava com o Judaísmo e o Islamismo. Deve-se lembrar que o espírito de cruzada estava ainda muito vivo na Espanha de Loyola, encorajado pelo culto militar do santo patrono espanhol, Sant'Iago de Compostela. Assim, Loyola, recém-convertido, vai expressar

sua fé do modo perfeitamente medieval, manifestando o desejo de promover uma missão de peregrinação a Jerusalém. Mas, em vez disso, ele vai reunir um grupo de padres para formar uma sociedade religiosa de forte influência militar. Certamente a formação de Loyola, as tradições da classe dos cavaleiros medievais, e toda uma influência espanhola sobre si, levaram-no a utilizar elementos militares na constituição de sua nova ordem. Dessa forma, o primeiro nome atribuído ao grupo de padres foi Companhia de Jesus, ou como hoje seria chamado, “Regimento de Jesus”. O chefe da nova ordem era chamado de “general”, de tal modo que um autor denominou a estrutura da nova organização religiosa de “estilo severo, militarista”. E as meditações metódicas de Inácio de Loyola, depois compiladas em livro, vão se intitular de *Exercícios Espirituais* que, levando-se em consideração a estrutura da ordem jesuíta, poderiam muito bem ser traduzidas por “Recruta da Alma”. (MULLETT, 1985).

O espírito dessa nova ordem, fundada em 1540, com a autorização do Papa Paulo III, era contribuir na formação de “bons soldados” da Igreja Católica, que fossem treinados no combate às heresias e aos rebeldes na Europa e, em outras partes do mundo, converter os pagãos. A Companhia de Jesus conseguiu, então, amalgamar dois aspectos que a Idade Média considerava inconciliáveis e contraditórios, quais foram a circunstância de pertencerem os jesuítas a uma ordem religiosa, dirigida por um chefe, todos os participantes sob uma mesma regra e disciplina comum e, ao mesmo tempo, assumem as características de um padre secular, com hábito, e exercem suas funções como pregar, receber confissões e catequizar, porém sem viverem enclausurados em um mosteiro, mas “misturado ao mundo”, e aberto às ideias predominantes nele, como observa Emile Durkheim (1995): “Para poder dirigir melhor o século, [o jesuíta] deve falar a língua dele, é preciso que assimile o seu espírito.”²⁰ (p. 218).

²⁰ Esse espírito vai ser instrumentalizado no método pedagógico dos jesuítas, como comenta um dos membros da Ordem: “[...] o segundo princípio do *Ratio*, é a convicção de que os clássicos gregos e latinos e a filosofia escolástica eram constantes em qualquer planificação educacional: porque ofereciam valores universais para a formação humana. Através de um íntimo e inspirado contato com a cultura clássica, os estudantes teriam padrões humanos elevados. Não teriam apenas obras de arte e de literatura, mas teorias políticas e sociais e realizações concretas. A juventude deve ser cristianizada. Mas primeiramente, deve ser humano, espiritual, o contato íntimo com a cultura clássica, estudada sob os auspícios cristãos, dá um verdadeiro, profundo e até mesmo experimental conhecimento do que é espiritual. Alguma coisa que não pode ser reduzida ao tempo, ao espaço, peso ou número; alguma coisa essencialmente fluida, movente, plástica, rica e capaz de firmar em si

Contudo, como comenta o sociólogo,

[...] para chegar ao seu fim, não bastava pregar, confessar, catequizar, e que a educação da juventude era o verdadeiro instrumento da dominação das almas. [...] o humanismo constituía-se numa ameaça para a fé. E é claro [...] que o gosto imoderado pelo paganismo havia de ter o efeito de fazer as mentes viverem num meio moral que não tinha absolutamente nada de cristão. Querendo-se, portanto, atingir o mal em sua raiz, era necessário, ao invés de entregar a corrente humanista a ela mesma, apoderar-se dela e dirigi-la. (DURKHEIM, 1995, p. 219, sublinhas nossas).

Desse modo, quando se dedicavam ao estudo das civilizações antigas, os jesuítas não objetivavam conhecê-las ou entendê-las profundamente, tampouco que seus alunos repensassem o pensamento antigo, ou impor-lhes o espírito da Antiguidade, mas tão somente ensinar-lhes a falar e escrever bem a língua grega e a latina. Como o humanismo estava bastante presente naquele momento, com as letras clássicas sendo cultuadas, a única saída desse contexto era professar um humanismo intransigente, só permitindo que seus colégios ensinassem o Grego e o Latim. O educando jesuíta era conduzido ao contexto dos homens da Antiguidade, entretanto, era submetido a todo um treinamento para que não distinguisse neles o que os destacavam como grego e romano, isto é, eram apresentados apenas naquilo que eram, homens diferentes, com exceção da fé. Mas, se o humanismo era uma ameaça para a fé cristã, como sair então desse impasse, qual seja preservar a fé, fulcro de sua missão e, ao mesmo tempo, recomendar a exegese de toda uma literatura pagã? A solução, assinalada por Durkheim (1995), foi a

[...] de explicar os escritores antigos de maneira tal 'que se tornassem, embora pagãos e profanos, os panegíricos da fé'. Fazer o paganismo servir à glorificação, à propagação da moral cristã, era um empreendimento ousado e, ao que parece, singularmente difícil; e, no entanto, os Jesuítas tiveram confiança em sua habilidade o bastante para tentá-lo e ter sucesso. Só que para isso, era preciso desnaturar propositadamente o mundo antigo; era preciso mostrar os autores da Antiguidade, os homens tais como são e que eles nos descrevem, de maneira a deixar na sombra tudo quanto têm de realmente pagão, tudo quanto faz deles homens de tal cidade, de tal época, para ressaltar apenas os lados pelos quais são simplesmente

mesma toda a criação: um microcosmo; alguma coisa que na sua imensa, opulenta vida interior é imensamente digna, pobre e ardentemente faminta de Deus." (MADUREIRA, 1986, p. 62)

homens, homens de todos tempos e de todos os países. Todas as lendas, todas as tradições, todas as concepções religiosas de Roma e da Grécia eram interpretadas nesse espírito, de maneira a dar-lhes um significado que todo o bom cristão pudesse aceitar. (DURKHEIM, 1995, p. 233).

Com efeito, os jesuítas teriam de lidar com essa situação de maneira inteligente, pois tinham consciência de que existia um significativo afastamento entre as duas civilizações, uma francamente assentada num espírito eudemonista, a outra impregnada do espírito contrário; uma, que elegeu a felicidade como outra face da virtude, não importa a sua concepção; a outra, glorificando e santificando o sofrimento, pois que adotavam orientações diversas da vontade, assim, a passagem de uma para outra requeria uma estratégia consistente. Como assinala ainda Durkheim (1995),

Aos seus olhos [dos jesuítas], estudar a Antiguidade não podia ser um encaminhamento, uma verdadeira preparação à vida cristã. Utilizavam-na, é verdade, porém, como um anteparo atrás do qual, ao abrigo do qual eles constituíam toda uma engenhosa maquinaria destinada a dominar a vontade do aluno e dar-lhe a postura que os interesses da fé lhes pareciam exigir. Eis porque seu sistema de disciplina era muito mais pessoal do que seu sistema de ensino. [...] De um lado, tratava-se de ensinar a escrever, imitando-se os Antigos. De outro, para poder utilizar a Antiguidade assim, houve a necessidade de tirá-la de seu quadro, de destacá-la de seu meio histórico, de apresentar gregos e romanos como modelos impessoais pertencentes a todas as idades e todos os países. (DURKHEIM, 1995, p. 248-249).

Assim, é compreensível o porquê dos jesuítas terem se afastado dos modernos e se debruçarem sobre a Antiguidade, já que esta se prestava a uma instrumentalização, de tal modo que se tornasse um elemento de instrução cristã; enquanto a literatura de sua época, ao contrário, não poderia ser usada da mesma forma, já que estava contaminada com toda uma perspectiva de rebelião aos princípios da Igreja, com um agravante, que era o espírito reformista protestante. Esse trabalho foi então facilitado por conta de o humanismo clássico já vir com um formalismo para o qual os jesuítas procuraram exagerar, retirando dos estudos clássicos aquele fervor, simpatia ou curiosidade que lhes eram inerentes, e transformando-o numa simples questão de estilo a ser imitado. Coerentes com os

princípios gerais de sua política, qual seja ceder às tendências e ideias da época para melhor dirigi-las, procuraram elaborar uma pedagogia que se adequasse a esse propósito.

Tornaram-se entusiastas das letras clássicas, sim, tão ao gosto do público naquele momento, porém esse humanismo dissimulado visava apenas contê-lo, canalizá-lo, torná-lo inócuo nos seus efeitos naturais. Se ficasse entregue a si mesmo o humanismo poderia proporcionar um renascimento do espírito pagão; com os jesuítas, tornar-se-ia um instrumento eficaz a serviço da educação cristã. Daí o trabalho de progressivo esvaziamento das obras dos escritores antigos, alijando-as de seu conteúdo positivo, isto é, de seu paganismo, conservando apenas sua forma, animando-as com um espírito francamente cristão.

Esse humanismo “formalista”, despido das concepções do mundo antigo, foi retomado apenas através de palavras, combinações verbais, modelos de estilo, estudaram o passado não para compreendê-lo e fazê-lo compreendido, mas tão somente para falar sua língua, que não era mais cultivada. Como observa Durkheim (1995), se eles, os jesuítas, num certo aspecto realizaram o ideal pedagógico do Renascimento, não o fizeram senão mutilando-o e empobrecendo-o, pois com eles o ideal renascentista foi alijado de um dos elementos importantes de sua composição, “o gosto pela erudição”. (DURKHEIM, 1995).

Para conseguir seus propósitos, Inácio de Loyola promoveu uma reforma geral do ensino católico, através da criação do colégio jesuítico, apresentando um extenso programa de todas as matérias escolares associado à vocação do apostolado. O próprio Loyola, já em 1558, vai inserir um plano de estudos inicial, resumido, nas Constituições da sociedade, cujo título, da quarta parte, é *De iis qui in Societate retinentur instruendis in litteris, et aliis quae ad próximos juvandos conferunt*²¹. De modo que esse amplo programa foi se cristalizando pouco a pouco nas chamadas *rationes studiorum*, que lembrava as *rationes studiorum* ou *ratio studii* de Erasmo. Em 1584, por iniciativa do Pe. Acquaviva, “general” da ordem, é concebido um plano para reunir, coordenar e fixar todos os resultados das experiências adquiridas pelos mestres em suas aulas, em um regulamento a ser

²¹ De que maneira se deve instruir nas belas-letras e outras coisas úteis ao próximo, aqueles que guardamos na Sociedade.

obrigatoriamente utilizado em todos os colégios da Ordem jesuítica. Esse trabalho atendeu a um cuidado meticuloso de investigação e coordenação, a partir de um comitê formado em Roma, que incluía um representante de cada país onde a Sociedade estava estabelecida. Essas discussões originaram um projeto que foi revisado por doze padres do Colégio romano, cujas experiências foram testadas durante vários anos nos colégios, com retoques realizados durante essas experiências e que teve sua adoção definitiva em 1599, após outras modificações, pela Quinta Congregação da Ordem, assumindo daí por diante o célebre título de *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesus*.

A essência dessa publicação está na ideia de ordem (*ratio*) dos estudos, quer dizer, um programa escolar “ou método de ensino”²², com uma sequência progressiva, que estuda primeiro as letras e, depois, as ciências. Destaca-se nesta espécie de “filosofia” educacional a chamada *praelectio* jesuítica, isto é, a imitação dos antigos, de acordo com as ressalvas assinaladas acima. A rigor, o *prae-legere* significa “explicação dos autores, ou pré-leitura”. Consistia essencialmente em traduzir o texto de outro autor, algo abstrato, em algo concreto, mas sempre sintonizado com as questões basilares do Cristianismo, ou seja, as questões escatológicas, o problema da salvação e dos fins últimos da existência. Nesse sentido, a orientação pedagógica jesuítica visava preparar seus discípulos para viver no mundo, exercitando, sobretudo, a vontade. Aqui se destaca a originalidade jesuítica: a educação da vontade. Visavam, principalmente, transformar seus alunos em servidores fiéis da Igreja.

Um dos recursos utilizados com eficiência, e que determinaram seu sucesso como professores, foi a utilização do teatro como elemento pedagógico, geralmente ilustrado com trechos do Antigo Testamento, com suas histórias e personagens edificantes. Os “dramas escolares” encenados pelos jesuítas ficaram famosos. Oliveira (2008), ao analisar a retórica vieiriana, especula sobre o modo como os jesuítas utilizavam os recursos teatrais e observa que provavelmente não eram recursos verbais, mas que se articulavam a estes, já que se tratava de um ritual

²² De acordo com Leonel Franca (1952), o *Ratio* se origina da experiência comum, coletiva, e “não é um tratado de pedagogia, não expõe sistemas nem discute princípios” (LEONEL FRANCA apud MAIA, 1986, p. 12), pois “os princípios pedagógicos que o animam são mais supostos do que enunciados” (LEONEL FRANCA apud MAIA, 1986, p. 22).

realizado em uma Igreja com a figura de uma sacerdote em um púlpito como oficiante

A teatralidade da representação é um artifício extremamente usado nos sermões, ensinado e incentivado nas escolas, com a finalidade de chamar e prender a atenção. A retórica vieiriana sabe explorar com grande habilidade esse componente teatral, usando-o para criar na imaginação do auditório poderosas imagens de triunfos heróicos, festas, martírios e castigos. Esse caráter de espetáculo dos sermões já existia na formação de pregadores no século XVI, na Europa, valorizando a memória e as citações, bem como o exercício da poesia, especialmente de seu ritmo. A gesticulação, a modulação da voz, o exagero no uso de metáforas, símiles e alegorias, e a manipulação das referências bíblicas tinham o objetivo de emocionar e com isso mover à ação. (DUARTE, 2006 apud OLIVEIRA, 2008, p. 105).

Maia (1986) assinala que os instrutores jesuítas mobilizavam toda sua energia e conhecimento para “a edificação intelectual, moral e religiosa de um ‘soldado de Cristo’, ao mesmo tempo orgulhoso das glórias nacionais e desejosos de contribuir no posto que lhe caberá na sociedade civil para o desenvolvimento e grandeza de seu país.” (p. 9). Como também acentua o Padre Leonel Franca (1952), ao se referir à formação de um jesuíta:

A formação *moral* é a primeira preocupação da Companhia de Jesus. Ao entrar nas suas fileiras, o futuro formador de almas começa por dedicar dois anos inteiros exclusivamente à formação da própria alma. São dois anos benditos e fecundos em que se adquire o conhecimento próprio, o governo das paixões, o domínio sobre as tendências impulsivas. A razão sobrepõe-se aos poucos à volubilidade dos caprichos. As virtudes cristãs da caridade, da paciência, da renúncia de si mesmo, da piedade sólida transformaram-se aos poucos em hábitos vivos, que pautam as ações dos futuros educadores. Além desta têmpera do caráter, a vida interior aguça a visão psicológica. Mais do que em qualquer tratado inanimado de psicologia, é no recolhimento habitual, na observação introspectiva dos próprios movimentos d'alma, na luta sincera, empenhada a fundo contra as paixões e a sua estratégia ardilosa, que se aprende a conhecer o homem, o seu coração, os meios de o dirigir e elevar para nobres ideais (FRANCA, 1952, p. 29).

O Pe. Jouvency (Apud DURKHEIM, 1995), também atento para esses aspectos a serem desenvolvidos na formação de um jesuíta, observa que um professor cristão deve pelo menos ensinar duas coisas aos seus alunos, a piedade e as belas-letas. Sabendo que a piedade, na verdade, não se ensina, mesmo porque não contém uma disciplina intelectual específica, permanece unicamente como matéria passível de ensino as belas-letas. Mas, para se compreender como estas eram ensinadas pelos jesuítas, é necessário saber um pouco como se organizava seu “sistema” de ensino, isto é, o *Ratio Studiorum* que, por meio de um conjunto de regras e prescrições práticas e minuciosas, organizava seus currículos para os cursos secundários e superiores de forma precisa e pormenorizada, de acordo com a seguinte sequência:

I – Currículo teológico (4 anos).

II – Currículo filosófico.

1º ano – Lógica e introdução às ciências;

2º ano – Cosmologia, psicologia, física, matemática;

3º ano – Psicologia, metafísica, filosofia moral;

III – Currículo humanista:

5 classes:

1 – Retórica.

2 – Humanidades.

3 – Gramática superior.

4 – Gramática média.

5 – Gramática inferior.²³

Nessa matriz, chamamos atenção para o item *III – Currículo Humanista*, que apresenta como primeiro tópico a Retórica, cujo grau, segundo Leonel Franca “[...] é a expressão perfeita, em prosa e verso, e abrange os conhecimentos teórico e prático dos preceitos da arte de bem dizer e uma erudição mais rica de história, arqueologia etc.” (FRANCA, 1952, p. 20). E que objetivava, ainda de acordo com o mesmo autor, a eloquência, pois “A gramática visa à expressão clara e correta; as humanidades, à expressão bela e elegante; a retórica, à expressão enérgica e convincente” (FRANCA, 1952, p.25), tudo dentro do espírito mais fiel do *trivium*. O item *II – Currículo filosófico*, dirigido aos *escolastici*, futuros jesuítas, consistia no

²³ Fizemos aqui uma simplificação do currículo, destacando apenas aqueles elementos que são mais importantes para esta tese, seguindo a classificação apresentada por Maia (1986).

ciclo dos chamados *studia superiora*, enquanto o restante das aulas, em número de seis, consistia os chamados *studia inferiori*. Destaque-se que o estudo das chamadas belas-letas, isto é, as línguas e as literaturas, predominavam.

Sem dúvida, o mais importante do ensino jesuítico era o aprendizado da escrita através de exercícios constantes de composição e explicação dos autores clássicos. Durante as seis horas diárias de aulas, pelo menos uma deveria ser dedicada à explicação, recitação de regras (de gramática ou de retórica), enquanto as horas restantes eram dedicadas às leituras, explicações ou exercícios de estilo. Como os únicos autores explicados eram latinos ou gregos, ignoravam-se os autores contemporâneos, e o latim devia ser a única língua admitida dentro dos colégios. As explicações também tinham um destaque especial na vida dos estudantes, embora não fosse o mais essencial. Uma parte das aulas era dedicada a essa parte executada pelo mestre, e o aluno limitava-se a repeti-la tão logo a concluísse. Contudo, não era executada com o objetivo de adentrar no pensamento dos autores clássicos.

Na pedagogia jesuítica do *Ratio Studiorum*, destacava-se um gênero literário preeminente: o gênero oratório.

A eloquência era arte suprema, cuja conquista havia de coroar os estudos, e por isso é que a retórica era a coroação da vida escolar. A poesia vinha apenas em segundo lugar. Toda a orientação de ensino ia nesse sentido. Havia, assim, um autor que ocupava no plano de estudos um lugar de total preponderância: Cícero. Suas obras eram perpetuamente trabalhadas. Era lido, explicado, aprendido de cor, imitado, virado e revirado em todos os sentidos. Em todas as séries, desde a sexta, seus livros forneciam a principal matéria das explicações. Era o modelo por excelência: *Stilus ex uno fere Cicerone sumendus*, dizia o *Ratio studiorum*. No que diz respeito ao estilo, de Cícero é que deve ser quase que exclusivamente emprestado.” (DURKHEIM, 1995, p. 231-233).

Os exercícios de retórica eram diários e consistiam numa composição, ora em prosa, ora em verso. Com frequência, o mestre ditava os elementos de um longo discurso ou poema, que exigia um prazo de oito a quinze dias para elaboração pelos alunos. De outro modo, como observa o *Ratio*: os alunos deviam se exercitar na imitação de uma parte de um poema, ou mesmo de um trecho do discurso de um orador, na composição de uma descrição de um jardim, templo, tempestade e semelhantes;

frases deviam ser compostas de formas diversas; um discurso grego devia ser vertido para o latim ou vice-versa; versos latinos ou gregos deviam ser reescritos em prosa; o gênero de um verso devia ser transformado em outro gênero etc. Como observa Durkheim: os exercícios de composição eram os mais diversificados: “Na prosa, são comparações, declamações, teses, defesas, panegíricos, dissertações, cartas, imitações de uma obra-prima; em verso, são élogos, cenas campestres, descrições, alegorias, metamorfoses, coros, elegias, idílios [...]” (DURKHEIM, 1995, p. 231-233).

Como noviço da Companhia de Jesus, Antonio Vieira vai ser formado nesse espírito, que vai dotá-lo de toda uma estrutura intelectual e religiosa necessárias para a ação no mundo, singularizada por uma oratória brilhante, que segue procedimentos retóricos cristianizados, como comento em seguida.

3 ANTONIO VIEIRA, FORMAÇÃO E PROCEDIMENTOS RETÓRICOS NA PARENÉTICA

Com efeito, após todas essas reflexões sobre as características das Artes Liberais, com sua bipartição em *trivium* e *quadrivium*, e das ações da Contrarreforma com o surgimento da *Societas Jesu* e seus atuantes membros formados na disciplina do *Ratio Studiorum*, pergunto-me como todo esse contexto influenciou Antonio Vieira.

Uma coisa é evidente: mais do que toda uma formação escolástica com um amplo domínio das literaturas greco-latinas, da arte de argumentar e do manejo da língua, inculcou no noviço toda uma mentalidade de pensamento e dedicação ao Cristianismo. Em um trecho colhido num sermão proferido para noviços, que pleiteavam ingressar na Companhia de Jesus, que considero bastante significativo, Vieira faz a seguinte reflexão:

Imos àquela portaria, vêm-nos cercados de muitos que andam pedindo, e se lhe perguntarmos por que pedem a Companhia, respondem: Padre, porque me quero salvar e ir ao céu. Se para isso só pedis: *Nescitis quid petatis*²⁴. Se só quereis salvar a vossa alma e ir ao céu, ide a outras Religiões muito santas, mas não à Companhia. O espírito da Companhia não é só salvar a alma própria, senão as alheias; não é só ser bemaventurado, mas fazer bemaventurados; não é só ir ao céu, mas levar e meter no céu todos os que, por falta de fé, ou de graça, andam longe dele. Este é o altíssimo fim que há de pôr diante dos olhos todo o noviço da Companhia (VIEIRA apud LINS, 1966, p. 29-33, sublinhas nossas).

A recomendação de Vieira caracteriza, no meu modo de ver, toda uma atitude e projeto de vida seguido pelo próprio jesuíta durante toda sua existência em que alguns querem ver a intervenção da Providência divina. Dados, por exemplo, colhidos no estudo de Ronaldo Vainfas (2011) sobre os anos de formação daquele que futuramente se celebraria através de sua oratória, dá conta de que escapara milagrosamente de morrer afogado quando tinha apenas seis anos de idade e durante a viagem de sua família de Portugal para o Brasil, caindo doente logo depois de chegar em terra, acometido de pneumonia, tendo se recuperado em seguida,

²⁴ Não sabeis o que pedis.

apesar de tudo indicar o contrário; esse fato ensejou um prognóstico do célebre jesuíta Fernão Cardim, contemporâneo do ocorrido, ao assegurar que “o menino não morreria, [...], pois a ele estava reservado um grande destino para glória da nação portuguesa e honra da Companhia de Jesus”. (VAINFAS, 2011, p. 27).

Por sua vez, todos os biógrafos de Vieira são unânimes em reconhecer que como aluno ele fora medíocre, tendo dificuldade em compreender o que lhe era ensinado, não conseguia decorar, e escrevia com muita dificuldade, até que certo dia fora ajudado por um acontecimento inesperado que vai lhe modificar toda sua vida; as circunstâncias desse acontecimento, que alguns reputam como verdade, sobretudo os biógrafos de sua época, enquanto outros, contemporâneos, dizem que é lenda, ficou conhecido como o “estalo de Vieira”.²⁵

3.1 Formação Clássico-Jesuítica de Antonio Vieira

Como foi dito, Vieira sofria bastante na escola por conta da dificuldade de aprendizagem, e provavelmente por sofrer também o castigo da palmatória, utilizada pelos jesuítas para disciplinar os estudantes. E aqui começa, então, a lenda ou verdade: como rezava constante e fervorosamente à Virgem Maria para que o liberasse da nuvem que obscurecia sua compreensão das coisas, numa dessas ocasiões em que rezava à Mãe de Deus, foi tomado por uma forte dor de cabeça, tão intensa que pensou que morreria naquele momento. Porém, em vez da morte, a mente tornou-se-lhe cristalina, de tal modo que nas aulas do dia em que ocorrera tal fato o menino Vieira já era completamente diferente. Solicitou participação nos debates retóricos, aplicados pelos mestres jesuítas, comportando-se de modo brilhante nas disputas, para surpresa de todos, principalmente dos professores, que

²⁵ De acordo com Vainfas (2011), o responsável por essa lenda foi o biógrafo de Vieira, André de Barros. (Cf. VAINFAS, 2011, p. 34). Eis o fato, narrado pelo biógrafo: “Aqui, orando um dia, inflamado todo em desejo de saber, pediu à Soberana Mãe novo subsídio de resplendores, quando, de repente, lhe deu a cabeça um estalo: e como se quisesse a Graça com o sonoro do estrondo dar sinal do resplendor do Céu, que descia, sentiu que lhe arraiava naquela mais nobre região da alma uma nova luz dissipadora de trevas, que até então a oprimiam. Foi tal o abalo, que, naquela ocasião, experimentou na cabeça, e tão excessiva a dor, que (como referia quem lh’o ouviu) lhe parecia que morria. Sem dúvida, que a mão Onipotente do Artífice Divino, que reformava e afinava aqueles órgãos no vivente, não quis, para recordação do favor, impedir um efeito tão natural ao sensitivo. Desde esse ponto ficou como aquela clareza de entendimento, agudeza de engenho e sagacidade de memória, que, na facilidade de perceber e tenacidade de conservar o que lia, em todas as idades admirará o Mundo.” (ANDRÉ DE BARROS apud HOLANDA, 1991, p. 432).

a partir de então, passaram a considerá-lo um prodígio. E, com efeito, dados das múltiplas biografias de Antonio Vieira destacam sua memória privilegiada, aliada à sua surpreendente performance oratória.

De outro modo, como se sabe, desde sua mais tenra idade decidiu-se por ingressar na vida religiosa²⁶, mesmo com a resistência de seus pais; e Vainfas (2011) indaga se não teria sido mais por resistência da mãe de Vieira, “que tinha parte de cristã-nova.”²⁷ De toda maneira, sua escolha prevaleceu diante da resistência dos pais, e vai ingressar na Companhia em 1623, como um noviço de quinze anos de idade.²⁸ E é no Colégio da Bahia onde vai fortificar sua formação religiosa, edificada com as orientações dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola (1548), praticando as orações, a contemplação e o exame de consciência. Rotina rígida, que durava todo um mês, pois os exercícios exigiam que na primeira semana fossem executadas orações com o objetivo de purificar a alma de todas as deformações produzidas pelo pecado; na semana seguinte, realizava orações para se aproximar de Cristo na pobreza e na dedicação ao próximo; na terceira semana, as orações eram realizadas para se integrar no coração a Cristo e meditar sobre sua obediência até a crucificação; e, na quarta e última semana, orações para ressuscitar renovado pela revelação do Evangelho.

Essa sequência de atividades, como já assinalai, fazia parte do projeto jesuítico de formação de seus militantes, que deveriam atender às três áreas principais destacadas pela Companhia, as quais eram “liturgia, pregação e

²⁶ O biógrafo André de Barros cita um manuscrito de Vieira em que este de próprio punho descreve quando resolveu entrar na Companhia: “Aos 11 dias do mês de março de 1623, ouvindo uma história do Inferno em uma pregação de tarde do padre Manuel do Couto, me deu Deus a primeira inspiração eficaz de entrar Religioso; Aos 11 de Abril de 1623 me resolvi a ser Religioso, passando junto à Igreja de Nossa Senhora da Ajuda”. (VIEIRA apud ANDRÉ DE BARROS, in: HOLANDA, 1991, p. 432-433).

²⁷ Mais adiante (v. item 6.1 No Limiar das Fronteiras Vieirianas, p. 225-228) falarei sobre esse detalhe, importante na biografia do orador e que, inclusive, viria a causar-lhe alguns dissabores junto à chamada Inquisição.

²⁸ Sobre esse ingresso no colégio dos jesuítas, Sergio Buarque de Holanda faz uma observação interessante: “Ao prestígio que alcançaria mais tarde como sacerdote, orador, diplomata, político, missionário, visionário, devem atribuir-se os sucessos mais ou menos fabulosos de que se achava entretecida a crônica de sua puerícia e juventude. Entre estes deverá contar-se, conforme o mais notável historiador da Companhia de Jesus no Brasil, a notícia de sua fuga da casa dos pais para o colégio dos padres, onde a 5 de maio de 1623, ingressa como noviço. Fato contraditado por Serafim Leite (cf. HOLANDA, 1991, p. 431): ‘Os cronistas antigos’, nota, com efeito, Serafim Leite, ‘gostavam de assinalar como atos exemplares e meritórios essa fugas, que a mentalidade moderna reprova. Na realidade a Companhia exige, se o candidato é de menor de idade, prévio consentimento dos pais. Não deixaria de o exigir neste caso’. Mas, apesar da fundamentação de Serafim Leite, Sérgio Buarque contra-argumenta com outros dados sobre a possível veracidade dessa fuga.

confissão.” Como comenta ainda Vainfas (2011), Vieira acostumou-se desde cedo com tais atividades, assistindo diariamente à missa e realizando exercícios espirituais de três dias, se submetendo às verdadeiras provações dos dois anos de noviciado, no treino da vontade e da disciplina, pois os estudantes

Eram mantidos todo o tempo ocupados, quase sem relações com o exterior, praticando exercícios de memória, sempre decorando versículos do Antigo e do Novo Testamentos, além de exercícios de declamação e de postura. Recebiam instruções de boas maneiras, lições de como usar as mãos e a voz, aulas sobre o modo de olhar, de se vestir e de rir. (VAINFAS, 2011, p. 37).

Vainfas (2011) comenta como Vieira seguia a ortodoxia jesuítica, seguindo os *exercícios* inicianos, mergulhando nos estudos mais profundos do *Ratio Studiorum*, no qual adestrava sua agudeza em matéria religiosa e desmontava sofismas, complementando sua formação com a leitura dos clássicos latinos e da patrística:

Dedicado à verdadeira ‘imitação de Cristo’ presente nos *exercícios* inicianos, Antônio [Vieira] mergulhou nos estudos mais aprofundados da [sic] *Ratio Studiorum*, o currículo dos jesuítas, adotado oficialmente em 1599, e seguiu o curso de Filosofia e Artes. Filosofia que, naquele currículo, não era senão um degrau para a Teologia, com destaque para a Lógica. Tudo para adestrar a agudeza dos alunos em matéria religiosa, incluindo exercícios abstrusos para desmontar sofismas. [...] estudou a *Suma teológica* de Santo Tomás de Aquino; aprimorou seu latim com a leitura de Virgílio, Ovídio e Cícero; estudou Teologia Moral com base no *Cursus Conimbricensis*, livro-texto sobre os ‘casos de consciência’. Estudou Teologia Escolástica, pois esta fase do curso estava reservada aos futuros professores da Companhia. Não obteve grau de licenciado porque o Colégio da Bahia não possuía status universitário, embora suas exigências fossem quase equivalentes. (VAINFAS, 2011, p. 37-38).

Assim, seu conhecimento dos clássicos gregos e latinos era profundo, atestado por boa parte de seus mais ilustres estudiosos, como se perceberá logo em seguida. E para ilustrar isso, como exemplificação daquilo que comentei anteriormente sobre a prática dos jesuítas de utilizar os textos clássicos para seus propósitos, porém desnaturando-os, tem-se a entrada de Vieira no magistério por

volta de 1626, quando escolhe para preleções o teatro de Sêneca, até então sem nenhum comentário no Brasil, apresentando-o para seus alunos, possivelmente inspirado na sua própria conversão, ao escutar uma audição do padre Manuel do Couto sobre o Inferno, temática pertinente à própria obra do clássico latino. Aliás, essa influência de Sêneca foi detectada não apenas por Sérgio Buarque de Holanda (1991), mas também por Afrânio Coutinho (1990). Sérgio Buarque observa que Vieira,

Nos escritos e sermões que comporá mais tarde, [...] há de reservar sempre a Sêneca um lugar de realce entre os clássicos de sua predileção, e contudo é o Sêneca das cartas a Lucilius e dos tratados morais e filosóficos, não o das tragédias, que terá nesses casos a primazia. Aquele pensamento antes pragmático do que especulativo, aliado à expressão conceituosa ou pungente, à agudeza, à argúcia epigramática, às metáforas e antítese de seguro efeito, tinha todas as condições para merecer as boas graças do predicador luso-brasileiro. Não é necessário acrescentar que, nesse ponto, Vieira se acha longe de ser uma figura isolada no seu século, mesmo entre autores de tendência ascética ou mística. Na oratória particularmente, e na própria oratória sacra, se o senequismo não logra desalojar de seu soberano pedestal o ciceronianismo, como ainda há quem o pretenda – pois ao mesmo nos países ibéricos e em geral no mundo latino é Túlio, como então se dizia, que continua a conferir o principado da eloquência e da prosa clássicas —, parece inegável que entre os autores e o público seiscentista ele encontra uma sensibilidade congenial. (HOLANDA, 1991, p. 435).

Já Afrânio Coutinho, observa que a influência de Sêneca sobre Vieira foi muito mais intensa, e chega a denominar aquele de “cristão natural”, destacando sua influência no século ao qual Vieira pertenceu:

[...] a influência de Sêneca, esse cristão natural, penetrou nos campos modernos, fazendo-se sentir em dois planos: no plano doutrinário, impregnando os dois primeiros séculos (XVI e XVII) de uma atmosfera estóica, a moral estóica, aliada à cristã, constituindo-se o meio de dominar os problemas da vida moral e poética; e no plano estético-literário, criando uma doutrina e uma técnica estilística, um estilo — o Barroco, marcadamente na prosa, mas também em poesia, o qual acompanhou desenvolvimento similar nas artes visuais. Foi Sêneca o instrumento dessa operação artística no terreno da estilística literária, o parceiro do estilo barroco em literatura. Vieira lia Sêneca frequentemente, e aos dezoito anos chegou a tecer um comentário sobre as tragédias de Sêneca. Sua identificação com o latino é precoce, e é natural, portanto, que

revelasse influxos da doutrina e estilo. Seu gosto literário formou-se no contacto com Sêneca e outros romanos da fase argêntea, como Tácito, e com os cristãos dos primeiros tempos da Igreja, com os padres e santos da Idade Média, máxime um João Crisóstomo, sem falar na atração que sobre ele exercia a Bíblia. Por outro lado, não estaremos longe de acertar se ligarmos ao clima da filosofia e estética neoplatónica as suas preocupações proféticas e messiânicas. De tudo conclui-se que a sua mente não foi formada na atmosfera racionalista do ciceronianismo quinhentista, renascentista e classicizante, muito embora não se possa asseverar que não se encontrem em sua obra reflexos de Cícero, tal foi a irradiação e força deste no Renascimento. (COUTINHO, 1990, p. 65).

3.2 Procedimentos Retóricos na Parenética Vieiriana

É Sêneca, então, quem ele utilizará como argumento, ao se referir aos filósofos, como, por exemplo, no *Sermão da Glória de Maria Mãe de Deus em dia da sua gloriosa assunção*, pregado na Igreja de Nossa Senhora da Glória, em Lisboa, no ano de 1644, - como mostro logo em seguida; utilizo para melhor contextualização uma análise sumária deste sermão, seguindo parcialmente o roteiro de Tringali (1988), apenas para demonstrar a forma como Vieira utilizava os humanistas em seus sermões. Para esse propósito, dentre os elementos sugeridos por Tringali (1988), escolhi apenas os seguintes aspectos: o Tema, a Questão, a Proposição e a Conclusão.

O título do sermão, *Sermão da Glória de Maria Mãe de Deus em dia da sua gloriosa assunção*, é precedido por uma epígrafe bíblica (*Maria optimam partem elegit*²⁹ – S. Lucas, X) que retoma a parte final do Evangelho de São Lucas, no qual Jesus encontra Marta e Maria³⁰, e aponta de imediato qual vai ser o Tema a ser abordado por Vieira-orador, qual seja exaltar a mãe de Deus em sua assunção ao céu³¹: “[...] a glória a que a Senhora hoje subiu e está gozando no Céu, é melhor e

²⁹ Maria escolheu a melhor parte.

³⁰ Marta e Maria – Aconteceu que, [Jesus] indo em viagem, entrou em uma certa aldeia. Uma mulher, chamada Marta, o recebeu em sua casa. Esta tinha uma irmã, chamada Maria a qual, sentada aos pés do Senhor, ouvia a sua palavra. Marta, porém, afadigava-se muito na contínua lida da casa; e apresentou-se (*diante de Jesus*), dizendo: Senhor, não se te dá que minha irmã me tenha deixado só com o serviço da casa? Dize-lhe, pois, que me ajude. O Senhor, respondendo, disse-lhe: Marta, Marta, afadigas-te e andas inquieta com muitas coisas. Entretanto uma só coisa é necessária. Maria escolheu a melhor parte, que lhe não será tirada. (LUCAS, 10, p. 1135-1136, Bíblia Sagrada, 2. ed. 1976, Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares, Paulinas, São Paulo).

³¹ Os sermões vieirianos geralmente seguem o calendário litúrgico.

maior glória que a de todos os bem-aventurados.” (VIEIRA, 1954, p. 44-45). A Questão a princípio consistia em comparar a glória dos homens e dos anjos com a glória de Maria, Mãe de Deus:

Os bem-aventurados da Glória, ou são homens ou anjos, e não só em cada uma destas comparações, senão em ambas, dizem que é maior a glória de Maria que a de todos os homens e a de todos os anjos, e não divididos, mas juntos. Grande glória! grande, incomparável, imensa! (VIEIRA, 1954, p. 44-45).

Mas, o objetivo do orador era muito mais ambicioso, pois pretendia ir muito mais além, como ele mesmo explicita:

O meu pensamento é (Deus me ajude nele) que a comparação de glória a glória, não se deve fazer só entre a glória de Maria com a glória de todas as outras criaturas humanas e angélicas, senão com a glória do mesmo Criador delas, a quem Maria criou. (VIEIRA, 1954, p. 45).

Assim, a Proposição que deseja provar aparentemente é sacrílega³², pois remete a uma comparação inusitada com a glória do próprio Criador: “Pretendo provar e mostrar hoje, que comparada a glória de Maria, com a glória do mesmo Deus e fazendo da glória de Deus e da glória de Maria duas partes, a melhor parte é a de Maria: *Maria optimam partem elegit.*” (VIEIRA, 1954, p. 46).

Para comprovar sua proposição, Vieira vai argumentar, solicitando, então, a ajuda de recursos de várias ordens, isto é, vai invocar o testemunho dos filósofos, da patrística, dos livros sagrados e, por último, o argumento da graça:

É verdade que a glória de Deus é infinitamente maior que a de sua Mãe; mas como todo esse excesso de glória é de seu Filho e está em seu Filho, ela a possui e goza em melhor parte, que a gozara em

³² É interessante se perceber como esse recurso é utilizado por Vieira em outro momento, isto é, o de surpreender e interessar o espectador naquilo que vai dizer quando, de forma quase herética, no *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda*, ele invectiva o próprio Deus. Antes de ser um recurso retórico, ou mesmo próprio das dualidades barrocas, esse tipo de recurso já está presente na própria Bíblia, principalmente nas invectivas a Deus, por exemplo, presentes no Livro de Jó.

si mesma. Assim entendo e suponho que o entendem todos os que são pais e mães. Mas porque muitos dos que me ouvem não têm esta experiência, e porque em algum coração humano, ainda que paterno ou materno, pode estar este mesmo afeto menos bem ordenado; para glória da Senhora da Glória, e para maior evidência de que mais gloriosa é pela glória de seu Filho que pela sua, e que gozando nele toda essa glória, a goza na melhor parte, ouçamos e provemos esta mesma verdade, pelo testemunho universal e concorde de todas as letras sagradas, eclesiásticas e profanas. No primeiro lugar ouviremos os filósofos, no segundo os Santos Padres da Igreja, no terceiro as Escrituras divinas, e no último ao mesmo Deus na pessoa do Pai; e veremos quão conforme foi o seu afecto com o desta Soberana Mãe, pois ambos são Pai e Mãe do mesmo Filho. (VIEIRA, 1954, p. 48-49).

O primeiro filósofo invocado por Vieira é Sêneca (Lúcio Aneu Sêneca, 4 a.C.–65 d.C.), e a argumentação vieiriana consiste exatamente em utilizar o pensamento do humanista como base de sua demonstração, intermediando-o com um dogma pertencente ao cristianismo, o dogma da Trindade (Cf. “abstraindo, porém deste impossível da natureza, que os filósofos gentios não conheceram”):

Põe em questão Sêneca e disputa subtilissimamente no Livro III dos cinco que intitulou *De Beneficiis*, se pode um filho vencer em algum benefício a seu pai? A razão de duvidar é porque o primeiro e maior benefício é o ser, e havendo o pai dado o ser ao filho, o filho não pode dar o ser a seu pai. Mas esta diferença não tem lugar no nosso caso, porque falamos de um Pai, e de uma Filha, em que o Pai é juntamente pai e Filho da mesma Mãe e a Mãe é juntamente Mãe e Filha do mesmo Pai. Abstraindo, porém deste impossível da natureza, que os filósofos gentios não conheceram, resolve o mesmo Sêneca que bem pode um filho vencer no maior benefício a seu pai, e o prova com o exemplo de Eneias, o qual, por meio das lanças dos Gregos e do incêndio e labaredas de Tróia, levando sobre seus ombros ao velho Anquises, deu mais heroicamente a vida a seu pai do que dele a recebera. À vista deste famoso espetáculo de valor e de piedade, não há dúvida que venceu o filho ao pai. Mas qual então foi mais glorioso: o filho vencedor ou o pai vencido? A este exemplo ajunta o mesmo filósofo o de Antíloco e de outros que deram a seus pais mais ainda que o ser e a vida que lhes deviam, e conclui assim: *Felices qui vicerint, felices qui vincentur; quid autem est felicius quam sic cedere?* Quando os filhos vencem aos pais e se ostentam maiores que eles, ‘felizes são os que vencem e felizes os vencidos; mas muito mais felizes os pais vencidos que os filhos vencedores, porque não pode haver maior gosto, nem maior glória para um pai, que ver-se vencido de seu filho’. Grande glória é do filho que vença ao pai, que lhe deu o ser; mas muito maior glória é do mesmo pai, ver que deu o ser a um tal filho que vença a ele. Isto que disse Sêneca, falando dos benefícios, corre igualmente, e muito mais em

todas as outras ações ou grandezas, em que os pais se veem vencidos dos filhos. (VIEIRA, 1954, p. 49-50).

Entretanto, Sérgio Buarque chama a atenção para o fato de que mais do que Sêneca, foi Ovídio (Públio Ovídio Naso, 43 a.C. – 17 ou 18 d.C.), a quem Vieira nomina de “filósofo”, aquele que influenciou de maneira mais intensa o pregador luso-brasileiro.

Um pouco mais surpreendente é, talvez, a sedução exercida sobre o futuro predicador, e aparentemente desde cedo, por um poeta que, embora fosse objeto, durante todo o século XVII, de um culto igualmente considerável, recrutaria seus adeptos confessos, de preferência na literatura e naturalmente na poesia profanas. Sabe-se no entanto que a ele, a Ovídio, o Ovídio das *Metamorfoses*, chegou Vieira a dedicar um comentário hoje perdido. É ao menos o que nos informa ainda André de Barros em sua biografia, acrescentando que esse seu trabalho tinha-o ele em ‘particular apreço’. (HOLANDA, 1991, p. 435).

Observem como ele exalta Ovídio nesse mesmo sermão, sobretudo o estilo, embora o considere equivocado como poeta, mas correto como “filósofo”, dentro daquele espírito jesuítico de sempre recuperar dos clássicos aquilo que fosse útil aos propósitos cristãos.³³

Ouçamos a outro filósofo, que melhor ainda que Sêneca, conheceu os afetos naturais, e não só em mais harmonioso estilo, mas com mais profunda especulação que todos, penetrou a anatomia do coração humano. Faz paralelo Ovídio entre os dois primeiros Césares, Júlio e Augusto, aquele pai, e este filho; e depois de assentar que ‘a maior obra de Júlio César foi ter um tal filho como Augusto’: *Nec enim de Caesaris actis ullum maius opus, quam quod pater extitit hujus*, supõe com a comum opinião de Roma, que um cometa que na morte de Júlio César apareceu, era a alma do mesmo Júlio colocada entre os deuses como um deles. E no meio daquela imaginada bem-aventurança, qual vos parece que seria a maior glória de um homem que nesta vida tinha logrado todas as que pode dar o Mundo? — Diz o mesmo Ovídio, (tão falso na suposição como poeta, mas tão certo no discurso como filósofo) que o que fazia lá de cima Júlio César era olhar para seu filho Augusto, e que,

³³ Influência platônica ou neoplatônica, como quer Afrânio Coutinho, ou dentro daquele espírito que assinalai quando me referi à desnaturação dos clássicos, perpetrada pelos jesuítas, talvez por conta dos desregramentos de uma moral laica? De todo modo, não deixa de ser curiosa a referência acima, de Sérgio Buarque de Holanda, sobre Ovídio e o gosto de Vieira por tal poeta.

‘considerando as grandezas do mesmo filho e reconhecendo e confessando que eram maiores que as suas, o seu maior gosto e a sua maior glória era ver-se vencido deles: *Natique videns benefacta, fatetur esse maiora, et vinci gaudet ab illo.* (VIEIRA, 1954, p. 51).

Após essas considerações, continua Vieira ainda argumentando com Plutarco, depois os Santos Padres, que vão falar pela Igreja, como São Sidónio Apolinário, S. Gregório Nazianzeno, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino; enfim, as Escrituras Sagradas, com seus múltiplos personagens, como Abraão, David e Salomão (pois “Parece que não podia falar mais concordemente, ao nosso intento, nem a filosofia dos Gentios, nem a teologia dos Santos Padres”), até invocar, de forma conclusiva, a figura do próprio Deus. A Conclusão, como não poderia deixar de ser, é uma retomada da comparação inicial em que propusera ser a Glória de Maria, Mãe de Deus, melhor do que a deste último, porquanto sendo Maria mãe de Cristo, todas as glórias do Filho, por extensão, proporcionam ao coração maternal maiores alegrias do que as dela própria, porque ela o ama como mãe.

Em outra ocasião, numa espécie de *disputatio*, tão ao gosto daquelas exercitadas enquanto noviço da Companhia, uma *quaestio* é colocada relacionando dois filósofos gregos, Heráclito e Demócrito, e Vieira se propôs a defender as lágrimas, em contraposição ao riso, no discurso intitulado *Lágrimas de Héráclito, defendidas em Roma contra o riso de Demócrito*.³⁴ Eis, como o jesuíta coloca a questão:

Entrando, pois, na questão, se o Mundo é mais digno do riso ou de pranto, e se à vista do mesmo Mundo tem mais razão quem ri como ria Demócrito, ou quem chora como chorava Heraclito, eu para defender, como sou obrigado, a parte do pranto, confessarei uma cousa, e direi outra. Confesso que a primeira propriedade do racional é o risível; e digo que a maior impropriedade da razão é o riso. O riso

³⁴ Na academia que havia em Roma, e no palácio da sereníssima rainha de Suécia, Cristina Alexandra, com a assistência de muitos cardeais e monsenhores, se propôs um problema no ano de 1674, cujo argumento foi este: Se o Mundo era mais digno de riso ou de lágrimas; e qual dos dois gentios andara mais prudente, se Demócrito, que ria sempre, ou Heraclito, que sempre chorava. E encarregando-se estes dois pontos aos padres António Vieira e Jerónimo Catâneo, ambos da companhia de Jesus, para cada um defender a parte que escolhesse, deu o padre António Vieira a eleição ao padre Catâneo, o qual tomou para si o riso de Demócrito, e ficando ao Padre Vieira a causa das lágrimas de Heraclito, a defendeu engenhosa e elegantemente em língua italiana, que depois se traduziu na espanhola, e agora na portuguesa, tirada do original italiano por Dom Francisco Xavier José de Meneses, sargento general de batalha dos seus exércitos e deputado da Junta dos Três Estados. (Nota do Pe. ANDRÉ DE BARROS, in : VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 128).

é o sinal do racional, o pranto é o uso da razão. Para confirmação desta que julgo evidência, não quero mais prova que o mesmo Mundo, nem menor prova que o Mundo todo. Quem conhece verdadeiramente o Mundo, precisamente há-de chorar; e quem ri ou não chora, não o conhece. (VIEIRA, 1954, p. 129-130).

E no mesmo texto acima, como em outros, Vieira volta a invocar Sêneca:

Sêneca, no livro *De Tranquillitate*, falando destes dois filósofos, dá razão, porque sempre ria um e chorava outro, com estas judiciosas palavras: *Hic, quoties in publicum processerat, flebat, ille ridebat. Huic omnia quae agimus, miseriae, illi ineptiae videbantur.*³⁵ Demócrito ria, porque todas as cousas humanas lhe pareciam ignorâncias; Heraclito chorava, porque todas lhe pareciam misérias: logo, maior razão tinha Heraclito de chorar que Demócrito de rir; porque neste Mundo há muitas misérias que não são ignorâncias, e não há ignorância que não seja miséria. (VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 135).

E invoca também seu “filósofo” preferido, segundo as palavras de Sérgio Buarque, ou seja, Ovídio:

[...] todas as ignorâncias que se cometem no Mundo, as que se fazem, as que se dizem, as que se cuidam, todas são misérias, porque todas se cometem ou por erro do entendimento ou por desordem da vontade; e este erro e esta desordem, não é só miséria, mas a maior miséria, porque diretamente se opõe à luz e ao império da razão, na qual consiste toda a nobreza e felicidade do homem. Aquelas misérias causam ao homem dores e trabalho, estas o fazem verdadeiramente miserável e infelice [sic]; e suposto que umas e outras sejam dignas de lágrimas, as lágrimas das ignorâncias são lágrimas de pior cor; estas fazem corar o rosto, aquelas não. Foi esta distinção achada com alta filosófica pelo engenho de Ovídio nas páginas de Penteu:

*Essemus miseri crimine, sorsque querenda,
Non celanda foret: lacrimaeque pudore carerent*

(Met. Lib. III, 251-252)³⁶

(VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 135-136)

³⁵ Nota de Hernâni Cidade: “Trad.: Este, sempre que aparecia em público, chorava, aquele ria; tudo quanto fazemos parecia a este misérias, àquele inépcias. De Tranquillitate vitae, cap. XV.” (VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 135).

³⁶ Nota de Hernâni Cidade: “Trad.: Seríamos miseráveis sem culpa, e a nossa sorte, digna de ser lamentada, não teríamos de a calar, nem as lágrimas nos envergonhariam.” (VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 136).

Outro clássico citado é Tácito (Públio (Caio) Cornélio Tácito, 55 d.C. – 120 d.C.), o qual é recomendado no *Ratio Studiorum* de 1586, embora a nova versão de 1599 tenha retirado a menção expressa anterior (Cf. ALMEIDA, 2011, p. 230-231). Assim, Almeida (2011) observa que é importante “recordar Tácito e refletir acerca da sua recepção nos *Sermoens* [...] do Padre António Vieira” (ALMEIDA, 2011, p. 228):

No que toca ao Padre António Vieira, malgrado a ausência de edições lusas ou de traduções portuguesas impressas da obra de Tácito, o recurso a bibliografia espanhola, francesa ou italiana – recurso fácil graças à experiência de diplomata peregrino por capitais europeias, onde havia ‘as melhores livrarias do mundo’ -, bem como a familiaridade com uma ampla literatura política onde Tácito ecoava (‘Não digo que se não leiam os livros...’), permitiu-lhe conhecer o autor latino. Falta um inventário ou um mapa exaustivo de citações e alusões a Tácito na parenética vieirina, mas é flagrante uma intertextualidade criteriosa que emerge em óbvias referências ou em iniludíveis assimilações. Para Vieira, falar ou não falar de Tácito constitui uma questão. Mais: pelos modos que adota, o Jesuíta patenteia uma consciência fina de quanto podia implicar cada relação explicitamente estabelecida. (ALMEIDA, 2011, p. 232).

[...] onde, quando, como, com que propósitos lidou Vieira com Tácito? Lembramos já que falta um mapa de citações e alusões a Tácito na obra de Vieira. Falta outrossim (e não se adivinha tarefa cabalmente exequível) apurar o que foi o processo de fixação ou de reescrita textual que resultou na edição, já tardia, dos *Sermoens*, estampados a partir de 1679. Sabemos que ali buscou Vieira um renovado ímpeto retórico: muito mais do que preservar relíquias pretéritas, atualizou prédicas e esperou uma recepção ativa que percebesse a acuidade dos textos (em particular de alguns...), como alvitrou em cartas diversas, levado por aquele ávido afã de comunicar e *movere* que se manifesta, para lá do encarecimento da personalidade e energia das palavras, na valorização dos sermões, investidos de renovada pertinência mercê de sua adequação ao tempo e à ocasião em que iam saindo, nos *corpos* arquitetados com a mão destra e o olhar de lince que são timbre de um autor consciente de sua condição, seu patrimônio, seu trabalho. (ALMEIDA, 2011, p. 233).

Conclui, assim, o crítico, que “Importa salientar este pormenor – ‘às claras’ -, pois os textos de Vieira não ignoram os de Tácito nem estão, em absoluto, isentos de tacitismo [...]” (ALMEIDA, 2011, p. 235).

Aristóteles também é convocado: “O ridículo ou o objeto do riso, como define Aristóteles – *Est turpe sine dolore*³⁷ -, é uma tal deformidade que exclui todo o motivo de dor; e como a ignorância precisamente está sempre unida com o motivo da dor, que é a miséria, por isso nem é nem pode ser matéria de riso.” (VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 137); além daqueles, cita também Plutarco, Cícero, Marcial e outros.

Em outros sermões, Vieira utiliza-se de procedimentos puramente teológicos, como no *Sermão de Nossa Senhora do Ó*, ou no *Sermão do Santíssimo Sacramento (Em dia do Corpo de Deus)*, pregado na Igreja e Convento da Encarnação, em Portugal, que segundo “escreve o doutíssimo padre Honorati, [...] é um compêndio teológico do Tratado da Eucaristia, podendo considerar-se como fundamento dos outros pregados por Vieira sobre o mesmo assunto” (VIEIRA, 1959, 1ª nota da p. 1).

Transcrevemos abaixo um trecho desse sermão:

Pela Encarnação [...] Deus, que era espiritual, ficou corpóreo, com partes distintas e extensas; pelo Sacramento, Cristo, que era e é corpóreo, ficou espiritual todo em todo, e todo em qualquer parte, como espírito. Pela Encarnação, Deus, que era imenso, ficou limitado a um só lugar; pelo Sacramento, Cristo, que era limitado, ficou imenso, e está em todos os lugares do mundo. Pela Encarnação, Deus, que era eterno, ficou temporal, e assim nasceu, viveu, e morreu em tempo; pelo Sacramento, Cristo, que era temporal, se tornou a eternizar sem termo nem limite na duração. Pela Encarnação, Deus, que era infinito, ficou finito, como o são ambas as partes da humanidade; pelo Sacramento, Cristo, que era finito, não tem fim, porque está infinitamente multiplicado. Pela Encarnação, Deus, que era invisível, ficou visível, e assim o viam os homens; pelo Sacramento, Cristo, que era visível, ficou invisível, porque nem O vemos, nem O podemos ver. Pela Encarnação, finalmente, Deus, que era imortal e impassível, ficou mortal e passível, e padeceu e morreu pelos homens; pelo Sacramento, Cristo, que era mortal e passível, ficou impassível e imortal, porque no estado e vida de sacramentado, é incapaz de padecer nem morrer. E que é cada diferença destas, e muito mais todas juntas, senão estarem hoje cheios no corpo de Cristo pelo Sacramento os vazios com que no mesmo corpo se ocultou a divindade pela Encarnação: e ser o corpo de Cristo sacramentado por todos os atributos divinos corpo de Deus? (VIEIRA, 1959, vol. II, p. 3-4).

³⁷ Nota de Hernâni Cidade: “Trad.: É torpe sem dor.” (VIEIRA, 1954, vol. VII, p. 137).

Alfredo Bosi (2011), nas observações finais de sua antologia dos sermões vieirianos³⁸, ao comentar textos de António Sérgio, traz considerações esclarecedoras sobre esses procedimentos formais de Vieira em seus sermões. Segundo Bosi (2011), o discurso vieiriano amplifica o tema inicial do sermão, desdobra-o e expande-o até a culminação, demonstrando aquilo que pretendia. Por sua vez, nesse processo não existe um percurso, que apresente um discurso lógico ou conceitual, isto é, uma sequência de argumentos objetivos que confirmem a verdade daquilo que foi enunciado no início. A demonstração do conceito inicial vai se dar com a utilização de citações bíblicas com tratamento alegórico, na qual muitas vezes força o sentido e o contexto original do material utilizado. Nesse aspecto, um dos elementos fundamentais da Retórica se destaca: a autoridade do texto sagrado que é consensual para a audiência dos ouvintes do orador.

Já no *Sermão da Sexta-Feira de Quaresma*, pregado na Capela Real, no ano de 1662, defende a ideia de que a política só será bem sucedida se seguir a lei de Deus, porquanto a religião é condição *sine qua non* do êxito político e único caminho para a salvação. Vieira prega a esse respeito que

Se Aristóteles sabe mais que Deus, sigam-se as políticas de Aristóteles: se Xenofonte sabe mais que Deus imitem-se as ideias de Xenofonte: se Tácito fala mais certo que Deus, estudem-se as agudezas e as sentenças de Tácito. Mas se Deus sabe mais que eles, e é a verdadeira e única sabedoria, estudem-se, aprendam-se e sigam-se as razões de Estado de Deus. Não digo que não se leiam os Livros; mas toda a Política sem a Lei de Deus é ignorância, é engano, é desacerto, é erro, é desgoverno, é ruína. Pelo contrário, a Lei de Deus só, sem nenhuma outra política, é política, é ciência, é acerto, é governo, é conservação, é seguridade. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 312).

Essas reflexões vieirianas levam-me, então, a refletir e concordar com Mullett (1985), quando diz que as atividades dos jesuítas “no estrangeiro, durante todo o período da Contrarreforma, [tiveram] implicações sociais, políticas e culturais. Por outras palavras, as missões da Contrarreforma não podem ser vistas inteiramente em termos espirituais.” (MULLET, 1985, p. 56). Isto é,

³⁸ V. BOSI, Alfredo. Observações finais: o círculo hermenêutico: forma e sentido nos sermões de Vieira. In: **Essencial padre António Vieira**. Organização e introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

[...] a educação dos Europeus no catolicismo representava mais do que escolas: representava os sermões e os sacramentos, as procissões e as missões, as obras de arte, as igrejas barrocas. [Contudo] o êxito da Contrarreforma implicou também processos políticos formais [...] (MULLET, 1985, p. 49).

Por isso, “A Contrarreforma não pode ser separada da história política do início da Europa moderna, especialmente com o acentuar da autoridade dos estados nacionais e territoriais”. (MULLET, 1985, p. 65). Nesse aspecto, foi decisiva a participação dos próprios papas, já que

A mesma energia humanista do Renascimento, mas dirigida para os demais canais cristãos, pode observar-se no trabalho de três papas da Contrarreforma. Pio V (1565-72) movimentou ousada e constantemente a política da Europa e tentou purificar a vida da cidade de Roma. Gregório XIII (1572-85) reformou as leis da Igreja, corrigiu o calendário e dirigiu as escavações das catacumbas. Sisto V (1585-90) transformou Roma, arquiteturalmente, numa capital. Esta atividade, aliada à convicção de que Deus tudo faz, é a chave da Contrarreforma. Foi elevada à perfeição na frase do fundador da Companhia de Jesus, Inácio de Loyola: ‘Trabalha como se tudo dependesse de ti; reza como se tudo dependesse de Deus’. (MULLET, 1985, p. 20).

Mas foi o Concílio de Trento como

[...] um sínodo de sacerdotes [...] que ampliou a noção de divisão dos cristãos em duas espécies de pessoas, os sacerdotes e os leigos. A Igreja da Contrarreforma pretendia, efetivamente, formar um corpo de sacerdotes de *elite* altamente disciplinados e preparados, que trabalhasse para o bem-estar moral, espiritual e temporal dos leigos. (MULLET, 1985, p. 27, grifo do autor).

Disso decorre a necessidade de toda uma formação especial, corporificada na instituição jesuítica que, como disse antes, recomenda “para poder dirigir melhor o século, [o jesuíta] deve falar a língua dele, é preciso que assimile o seu espírito”, isto é, o espírito de um mundo em transformação, cujas mudanças imediatas ocorriam através da religião, e se manifestava em todos os aspectos da sociedade daquela época, quer na política, na cultura ou nas artes. Artes oscilavam entre um Maneirismo, que anunciava a transição para o momento seguinte no qual floresceu a arte barroca, sempre associada ao período da Reforma/Contrarreforma, como

assinala Mullett (1985): “A arte barroca, para sempre associada à Contrarreforma e efetivamente por ela criada, desempenhou um papel indispensável no patrocínio de uma devoção católica profundamente sentida”. (p. 66).

Por conseguinte, o Barroco não poderia deixar de estar presente também em considerações que serão feitas no capítulo seguinte, no qual discorro sobre o Maneirismo e o Barroco no quadro do jesuitismo contrarreformista e a inserção de Antonio Vieira nesse contexto.

4 COINCIDENTIA OPPOSITORUM: O MANEIRISMO E O BARROCO NO QUADRO DO JESUITISMO CONTRARREFORMISTA

[Barroco] uma enorme coincidentia oppositorum: Arte de impressionantes oposições dualistas, de antíteses violentas e exaltadas.

Dámaso Alonso. Poesia espanhola

Segundo Aguiar e Silva (2000), *classicismo*, *barroco* e *romantismo* são termos multivalentes e traiçoeiramente ambíguos, quando encarados do ponto de vista dos estudos literários. Principalmente, o vocábulo *barroco*, cuja conceituação exata tem sido acompanhada de equívocos os mais diversos. Entretanto, para esse autor, a etimologia e o percurso semântico do termo *barroco*, depois de muito tempo obscurecidos, hoje já estão razoavelmente elucidados.

Com efeito, anos a fio o vocábulo barroco esteve associado à terminologia da escolástica, à sua lógica, que o associava à ideia de um silogismo, no qual a premissa maior seria universal e afirmativa, enquanto a premissa menor seria particular e negativa, levando a conclusão a ser igualmente particular e negativa. Quer dizer, segundo a fórmula: “Todo o A é B; algum C não é B; por conseguinte, algum C não é A”. Esta explicação etimológica foi divulgada por Benedetto Croce e Carlo Calcaterra, responsáveis por ilustrar esse conceito, recheando-o com exemplos do uso pejorativo do termo por volta do século XVI. Desse modo, o vocábulo assumiu um valor pejorativo entre os humanistas do Renascimento, de tal modo que estes se apropriavam do vocábulo para se dirigirem de forma depreciativa aos lógicos escolásticos, em contraposição aos argumentos e raciocínios destes, que consideravam ridículos e absurdos. (AGUIAR E SILVA, 2000).

Foi assim que a palavra “barroco” adquiriu o significado de falso e ridículo, quando transposta para o âmbito das artes, de modo geral. Para Croce (Apud AGUIAR E SILVA, 2000, p. 440), por exemplo, um argumento *in baroco* “[...] significa um argumento falso e tortuoso [...] expressão [...] transferida para o domínio das artes, para designar um estilo que aparecia também como falso e ridículo”.

No entanto, essa perspectiva da questão é, sobretudo, italiana, e não encontra respaldo quando refletida no caso da França, Espanha e Portugal, já que

atualmente estudos bem fundamentados, segundo Aguiar e Silva (2000), apontam para a origem hispânica do termo utilizado na língua portuguesa do século XVI para denominar uma “pérola de forma irregular”; embora a etimologia não esteja ainda suficientemente esclarecida.³⁹ De outro modo, ao se traçar o percurso semântico da palavra, ela aparece associada ao francês *baroque*, já que foi no âmbito linguístico francês que o vocábulo utilizado na ourivesaria, de origem hispânica, foi submetido a significativas transformações semânticas, de tal maneira que o *Dictionnaire de l'Académie Française*, de 1694, conceitua *baroque* como um termo utilizado para se referir às pérolas imperfeitamente redondas, e, em 1739, o escritor Marivaux atribuiu à palavra a acepção genérica de “irregular”, “desprovida de harmonia”. Assim, é perfeitamente aceitável que o sentido de pérola irregular, imperfeita, tenha se transformado num conceito mais abrangente associado à ideia de imperfeição e irregularidade.

A definição de barroco como o estilo predominante das artes de uma determinada época histórica, isto é, o século XVII, é contribuição de Quatremère de Quincy (1788) e de Francisco Milizia (1797) e, em 1860, o italiano Carducci emprega pela primeira vez a palavra e a noção de barroco à história literária, ao referir-se “ao amaneirado dos quinhentistas, ao barroco seicentistas.” (Apud AGUIAR E SILVA, 2000, p. 445). Contudo, foi Heinrich Wölfflin (1915), com a publicação da obra *Os Princípios fundamentais da história da arte*, quem aprofundou a análise do barroco, caracterizando-o como um estilo originado no classicismo renascentista, caracterizado por cinco categorias antitéticas que definem as mudanças acontecidas na transição do estilo renascentista para o estilo barroco. Essas categorias são: 1) Passagem do *linear* para o *pictórico*; 2) Passagem da *visão de superfície* à *visão de profundidade*; 3) Passagem da *forma fechada* à *forma aberta*; 4) Passagem da *multiplicidade* à *unidade*; 5) Passagem da *claridade absoluta* à *claridade relativa dos objetos*.

Só após a publicação dos *Princípios fundamentais da história da arte*, de Wölfflin, alguns historiadores e críticos se encarregaram de transferir para os estudos literários as categorias wölfflianais, se bem que aquele autor não tenha

³⁹ Aguiar e Silva assinala que a afirmação de Afrânio Coutinho, na *Introdução à literatura brasileira* deste, atribuindo a Montaigne, nos *Ensaíos*, I, cap. 25, o primeiro uso da palavra, que a empregou associada ao termo “baralípton”, para ironizar a escolástica, não procede, pois o termo “barroco” já possuía valor pejorativo nas *Epistolae obscurorum virorum novae*, de 1517.

associado, ou mesmo insinuado, a aplicação de tais categorias às análises literárias; o que, sem dúvida, diante da especificidade das artes plásticas, como artes em que prepondera o elemento espaço, ao contrário da literatura, em que existe uma preponderância do elemento temporal, apresentam uma evidente divergência. Mas hoje, depois da publicação da obra *A decadência do Ocidente*, de Oswald Spengler, em que este autor estendeu o termo barroco para diversas áreas do conhecimento, como filosofia, psicologia, matemática, física, política etc., bem como para todas as artes de modo geral, o conceito de barroco tornou-se extensivo a essas diversas modalidades. (AGUIAR E SILVA, 2000).

De todo modo, é inegável que as categorias antitéticas wölfflianas acima delineadas tiveram um papel importante na estruturação e na caracterização da noção de barroco no âmbito das artes plásticas, que, em seguida, vão ser apropriadas pelos críticos literários. Não sem conseguir atrair algumas críticas, como acentua Aguiar e Silva:

[...] o famoso historiador suíço estabelece as suas categorias a partir de um conceito puramente morfológico e fortemente anti-humanista da arte, postergando, assim, em larga medida, fatores espirituais, culturais, sociológicos, etc., de muita importância; atualmente, o reconhecimento da existência de um estilo *maneirista*, entre a arte do Renascimento e o barroco, veio provocar largas brechas nas categorias wölfflianas, pois muitas categorias atribuídas por Wölfflin à arte barroca são hoje consideradas como pertencentes ao maneirismo [...]. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 147-148, sublinhas nossas).

Dessa forma, desde Wölfflin se sabe que o barroco constitui uma transformação dos valores formais do Renascimento, que para Benedetto Croce seria uma degenerescência, e para outros autores, uma renovação e uma continuidade. Com uma constatação: a passagem do estilo renascentista para o estilo barroco não aconteceu abruptamente, mas com o surgimento de um estilo intermediário, que recebeu o nome de Maneirismo. E só após o lançamento em 1948, do livro de Ernst Robert Curtius, *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1957), o termo e a conceptualização de maneirismo penetraram de vez no âmbito dos estudos literários. Porém, o termo já era utilizado pelos tratadistas e críticos de

arte italianos, da segunda metade do século XVI, significando “estilo de um artista” ou “estilo de uma época ou de uma nação”. (AGUIAR E SILVA, 2000).

Assim, Maneirismo e Barroco, com suas características tão próximas, que por vezes confundem os historiadores e críticos de arte, são movimentos artísticos expressivos de uma época de transição do Ocidente, que os historiadores nominaram de Reforma e Contrarreforma, e que não podem ser separados da educação jesuítica, como se há de ver logo a seguir.

4.1 O Maneirismo e o Barroco no Quadro da Contrarreforma

Atribui-se a Ernst Curtius a substituição do vocábulo “barroco” pelo termo “maneirismo” e, ao mesmo tempo, a ideia de que barroco, ou maneirismo, são categorias intemporais dos estilos literários, presentes em autores tão distanciados no tempo e no espaço como Calderón de la Barca, Stéphane Mallarmé, James Joyce, e outros.

Segundo Aguiar e Silva (2000), na atualidade, essa concepção meta-histórica do barroco é defendida por poucos historiadores, sendo quase unânime “[...] o princípio fundamental de que o barroco deve ser conceituado e estudado como um fenômeno histórico, que se situa num determinado tempo, e não em qualquer tempo” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 454); e, ainda, “[...] que se encontra conexionado com múltiplos problemas – estéticos, espirituais, religiosos, sociológicos, etc. – de índole especificamente histórica”. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 454).

Por outro lado, também já é conclusiva a ideia, tanto na história da arte quanto na história da literatura, que o barroco se constitui numa significativa transformação dos valores formais do Renascimento, se bem que alguns considerem-no como uma decadência, enquanto outros como uma renovação e, por sua vez, como uma ruptura e uma continuidade. No entanto, como se deu essa transformação ainda é motivo de inúmeras controvérsias.

Uma teoria consistente, e que toma cada vez mais corpo, é a de que a transição do estilo renascentista para o estilo barroco, como aliás acontece de modo geral nas artes, não se deu de forma abrupta, mas com o aparecimento de um estilo

intermediário, que não se confunde com nenhum dos dois. Aguiar e Silva (2000) exemplifica citando a arquitetura do início da Contrarreforma, que não seria propriamente barroca, assim como diversas outras manifestações presentes nesse momento. E, para esse estilo de transição entre a arte renascentista e a arte barroca, atribuíram os historiadores a alcunha de maneirismo, termo que só vai assumir o “estatuto de cidadania” na esfera dos estudos literários após a obra citada de Ernst Robert Curtius, como afirmei antes.

Maniera, termo italiano que originou o vocábulo *maneirismo*, significava, para os estudiosos e críticos de arte italianos do *Cinquecento*, o estilo representativo de um artista, a *maniera* de Rafael ou de Miguel Ângelo, ou, então, estilo de toda uma época ou de um país. Não apresentava uma conotação pejorativa para autores como Vasari, ou seus contemporâneos, e era qualificado por meio de inúmeros adjetivos com sentido diferenciado, como “bella”, “buona”, “meravigliosa”, “secca”, “cattiva” etc. Assim, o termo maneirista era utilizado para denotar os artistas que se esmeravam em imitar a *maniera de Michelangelo*.

Os dois mais célebres estudiosos do maneirismo tardio, Lomazzo e Zuccari, consideravam “[...] o *disegno interno*, a *Idea* infundida diretamente por Deus no espírito humano, como a matriz de toda a beleza que resplandece na obra de arte” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 462) e, por conseguinte, “os artistas não deviam, [...], olhar para o exterior, para a natureza, mas para o interior de si próprios, onde existe a *Idea, scintilla della divinità*, pois é essa forma mental, e não os objetos naturais, que é necessário imitar”. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 462). Como observa ainda Aguiar e Silva (2000):

Quando, sob a influência dos irmãos Carraci, o naturalismo foi predominando na arte italiana, opondo-se à estilização e ao visionarismo da arte maneirista e abrindo caminho ao triunfo do barroco, a palavra *maniera* ganhou uma conotação depreciativa e passou a designar, em críticos como Baldinucci e Bellori, um defeito e um vício, nascidos da incapacidade de imitar a natureza e da liberdade onipotente concedida à fantasia, mãe de bizarras e extravagâncias. Maneirismo veio então a significar arte afetada e falsa, enlevada em convenções estilísticas de tipo preciosista. (p. 463).

Dentre as características predominantes no Maneirismo, cumpre destacar o antinaturalismo, a inquietude espiritual, a destruição do equilíbrio e da harmonia formais. Segundo ainda o autor da obra *Teoria da Literatura*, essas características, bem como outras a elas conexas, devem ser analisadas levando em consideração o ponto de vista do fenômeno cultural e civilizacional que ultrapasse o contexto das manifestações artísticas, já que diz respeito à forma mental, às concepções metafísicas e antropológicas, em síntese, ao estilo de vida característico do homem europeu. Não é sem razão que autores como Arnold Hauser e Eugenio Battisti procuraram integrar o Maneirismo “numa problemática ideológica e cultural que rompe, em pontos capitais, com as normas, os padrões e os valores tipicamente renascentistas.” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 465).

Com efeito, se a arte clássica renascentista se rege pelos ideais de harmonia e ordem, de conciliação entre o homem e a natureza, entre o ideal e o real, utilizando-se de cânones e paradigmas, a arte maneirista, por sua vez, consiste numa reação contra os ideais renascentistas de norma, de equilíbrio, de beleza regular e bem proporcionada, de rigor e sobriedade formais. O entendimento dessa reação, ou seja, no que se refere às suas raízes e implicações, bem como em suas consequências, deve ser acompanhado de um amplo contexto histórico-cultural, que se relacione com aquilo que se chamou de Contrarrenascença, Antirrenascimento ou, tão somente, Crise do Renascimento. Como assinala com propriedade o crítico que vem sendo citado:

[...] esta crise do Renascimento é fundamentalmente uma crise do humanismo, expressa numa concepção pessimista do homem e da vida. O *regnum hominis*, a *dignitas hominis* do classicismo renascentista fundavam-se na crença de que não existia conflito entre a ordem divina e a ordem humana, entre a alma e o corpo, entre a razão e a natureza, entre a fé e a razão; a Reforma, luterana e calvinista, o maquiavelismo e o maneirismo corroem os fundamentos dessa crença, apresentando o homem como um ser miserável e radicalmente corrupto, apenas redimível através de um ato da graça de Deus; defendendo a existência de uma dupla moral; opondo o corpo ao espírito, acentuando dramaticamente a insegurança e a efemeridade da vida, descobrindo em tudo, no universo e no homem, a incoerência, o conflito, a contradição. [...] o Anti-Renascimento sublinha a vanidade do saber e a irrelevância das especulações, adota um relativismo e um ceticismo filosóficos que dissolvem a verdade, glorifica os humildes e os ignorantes. Em religião como em estética, o fideísmo sobrepõe-se ao racionalismo e por isso nos parece muito pertinente a aproximação que propõe

Eugenio Battisti entre a rebelião dos maneiristas e os apelos 'ao testemunho interior do Espírito' feitos por Calvino. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 468-469).

No que se refere à crise espiritual, religiosa e ética dos maneiristas, “[...] o sentimento de insegurança existencial, de efemeridade das coisas e dos bens do mundo, de incoerência do universo, a visão pessimista do homem”, tudo isso haveriam de gerar “[...] o sentimento do desengano, o arrependimento, o anseio dolorido de penitência e a busca de Deus.” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 471), de tal modo que, para Aguiar e Silva (2000), não se pode compreender e explicar de modo satisfatório a pintura e a literatura maneirista, principalmente na Espanha e em Portugal, sem associá-las à problemática religiosa do Seiscentos e, com mais especificidade, à questão da Contrarreforma.

Em extensa e elucidativa nota de rodapé em sua obra que vem sendo citada, Aguiar e Silva (2000) acentua que Werner Weisbach apregou o Barroco como a forma consagrada da expressão artística da Contrarreforma, afirmando “contra toda evidência” que o Maneirismo seria uma arte essencialmente arreligiosa. Nessa questão, Aguiar e Silva (2000) observa que sem dúvida a Contrarreforma não ocasionou o Maneirismo mas, por outro lado, parece “inegável que o maneirismo, [...] se mostrou profundamente ligado ao drama contemporâneo da consciência religiosa europeia, tendo vindo depois a incorporar muitos elementos religiosos e morais provindos da Contrarreforma” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 472), pois esses elementos foram respostas à crise espiritual adjacente à arte maneirista.

De outra maneira, o autor acima citado, faz uma distinção importante entre dois momentos da Contrarreforma: a Contrarreforma militante, um movimento de grande rigor, de acentuada severidade teológica e moral, com um expressivo caráter ascético e penitencial, que não deve ser confundida com a Contrarreforma triunfante, vitoriosa e que não precisava mais lutar ou assumir uma posição austera em todos os domínios, já que seus adversários haviam sido neutralizados e o fulgor e glória da Igreja Católica haviam sido restabelecidos. E finaliza, então, com uma observação conclusiva: “[...] a relação do maneirismo com a Contrarreforma não é propriamente de obediência e aceitação dos preceitos tridentinos sobre matéria de arte, mas uma relação de paralelismo na problemática a que ambos os fenômenos

respondem [...]” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 472, nota 72), já que cada um tem seu domínio e linguagem próprias.

Por seu turno, Georg Weise (Apud AGUIAR E SILVA, 2000), caracterizou o maneirismo literário baseando-se em elementos estilísticos-formais presentes na lírica italiana, francesa, inglesa e espanhola (e também portuguesa) da segunda metade do século XVI, que se afastam tanto dos cânones do classicismo renascentista como dos caracteres imprescindíveis da poética e gosto barrocos. Para Weise, esses elementos formais maneiristas são as antíteses abstratas e as metáforas conceituosas, presentes no *Canzoniere* de Petrarca e no petraquismo dos *Cinquecento* e dos Seiscentos, que pela sua tendência espiritualizante e implicações com o neoplatonismo, além de seus elementos psicológicos, tais como o *taedium vitae*, bem como a angústia da ausência, e o desejo e o terror da morte, se conjugam com o pessimismo, o desengano e o ascetismo de origens contrarreformistas.

Contudo, para o crítico português, a contribuição mais importante de Georg Weise ao maneirismo literário se dá pelo fato de trazer à luz do dia a importância das antíteses e das metáforas conceituosas como elementos definidores do estilo maneirista. Como ele mesmo assinala:

A metáfora avulta na linguagem poética maneirista e a sua frequência e a sua importância devem relacionar-se com a visão maneirista da realidade como fluência e transformação contínuas, razão por que o metaforismo maneirista é profundamente um *metamorfismo*, transmutando um elemento noutra, numa caleidoscópica sucessão, e um antirrealismo, pela recusa do real concreto e tangível e pela preferência concedida a uma visão translúcida da realidade (e daí a sua aproximação com o motivo do espelho, tão importante na técnica da pintura maneirista) a metáfora tipicamente maneirista é uma metáfora conceituosa, que envolve um complicado e sutil jogo cerebral de agudeza, de alusões obscuras e imprevistas, de contrastes paradoxais, transformando-se muitas vezes numa técnica virtuosista que dificulta em alto grau a compreensão de um texto. O gosto dos *concetti*, da agudeza verbal e do paradoxo, é um fenómeno maneirista que se prolongou depois no período barroco e que encontrou os seus grandes teorizadores, já no século XVII, em Gracián e Tesouro. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 475-476).

Essas considerações de Aguiar e Silva, ao atestar a preponderância da metáfora tanto no Maneirismo como no Barroco, não permite, entretanto, no caso de Vieira, afirmar que o escritor se enquadra mais em um do que no outro movimento. O certo é que, como acentua a citação de Aguiar e Silva, por ser a metáfora maneirista conceituosa e envolver uma “complicada e sutil agudeza”, por outro lado, quando utilizada pelo jesuíta luso-brasileiro nunca se transforma, como técnica virtuosista, em algo que dificulte em alto grau o entendimento do seu texto. Se bem que, como assinala o crítico português, esse gosto pelos *concetti*, pela agudeza verbal e pelo paradoxo se prolonguem mais adiante no período barroco sendo, principalmente, utilizados por Gracián, cuja agudeza alguns críticos dizem ter influenciado sobremaneira Antonio Vieira.

Por sua vez, sobre isso, Hansen (2000) observa que para as preceptivas retóricas circulantes no século XVII, essa agudeza citada por Aguiar e Silva (2000) se define como originária da metáfora resultante da faculdade intelectual do engenho, responsável pela sua produção como “belo eficaz” ou causando um efeito inesperado maravilhoso que objetiva espantar, agradar e persuadir. Como cita o referido autor:

Aliás, o primeiro sinônimo do termo *agudeza* dado no *Tesoro de la lengua castellana*, editado em Madri em 1611 por Sebastián de Covarrubias Orozco, é ‘sutileza’. Em *Agudeza y Arte de Ingenio*, de 1644, Gracián apresenta a seguinte definição dela: ‘Consiste, pois, este artifício conceituoso em uma primorosa concordância, em uma harmônica correlação entre dois ou três cognoscíveis extremos, expressa por um ato do entendimento’ (Gracián, 1960, p. 239). Conforme Gracián, há três espécies de agudezas artificiosas: 1. agudeza de ‘conceito’, que supõe a ‘sutileza do pensar’, ou, especificamente, o ato de entendimento que descobre correspondências inesperadas entre coisas; 2. agudeza de ‘palavra’ ou ‘verbal’, que consiste nas correspondências inesperadas estabelecidas entre as representações gráficas, sonoras e conceituais; 3. agudeza de ‘ação’, relativa a sentidos agudos produzidos por gestos engenhosos. (HANSEN, 2000, p. 317-318).

O Anônimo da *Retórica para Herênio* (IV,19) e Cícero (*Partitiones oratoriae* VI, 18, 22; *De oratore* III) escrevem que o discurso ilustre ou brilhante é obtido pelo uso de palavras escolhidas (*delecta*), de metáforas (*traslata*), de hipérboles (*supralata*) e de sinônimos (*duplicata*). Tais palavras produzem a *evidentia* ou a visualização imaginosa da matéria tratada no discurso. De novo, Aristóteles: para estimular o *pathos* em si mesmo e nos ouvintes, o orador que pretende qualificar determinado assunto produz representações

chamadas *phantasiai* (*Retórica*, I, 3, 1358 b). Retomando Aristóteles e Cícero, Quintiliano escreve, na *Institutio oratória* 6, 2, 29, que as imagens fantásticas são produzidas pelo engenho e que este é cultivado com o exercício da imitação das *auctoritates* dos vários gêneros. A figura das fantasias é a *evidentia*, como disse, feita como descrição detalhada de um objeto por meio da enumeração ornada de suas particularidades reais ou fantásticas. Na representação do século XVII, a *evidentia* é preferencialmente aguda. (HANSEN, 2000, p. 320).

Informa ainda Hansen (2000) que ao se pensar nas formas como as representações são realizadas no século XVII, aparecem diversos nomes para designar o “ornato dialético” ou a “agudeza”, tais como “*conceito, concetto, concepto, conceito engenhoso, argúcia, argutezza, acutezza, wit, Witz, pointe, entimema e silogismo retórico.*” (HANSEN, 2000, p. 319-320). Então, sua doutrina e sua prática são internacionalizadas e reciclam a *Retórica* aristotélica (principalmente o *Livro III*, 1450, que trata da elocução) e a *Poética*, XXI, além de vários autores latinos. Conclui esse autor que

Basicamente, a doutrina retoma o pressuposto aristotélico, exposto no *De anima*, de que qualquer discurso é por natureza metafórico, pois os noetas, os conceitos, são imagens mentais que substituem os aistheta, os objetos da percepção. Os signos verbais, orais e escritos, são entendidos como imagens das imagens mentais. Aristóteles também diz em outro lugar que são próprias do orador e do poeta as metáforas que tornam a obra aguda: ‘Agudas, pois, são as expressões do pensamento que permitem um aprendizado rápido’ (Arist., 1410 b). [...] A agudeza deve ser formulada rapidamente, porque só tem efeito se a premeditação não for evidente; obtém-se a rapidez eliminando-se o conectivo da comparação dos conceitos, a prótase da similitude, ‘como.’” (HANSEN, 2000, p. 319-320, sublinhas nossas).

Assim, como procurei demonstrar mais adiante, a metáfora se constitui numa das figuras de estilo mais recorrentes da parenética religiosa e, com mais especificidade, no caso presente de Antonio Vieira e de sua expressiva obra sermônística. Por sua vez, para se entender como o jesuíta luso-brasileiro faz uso desse instrumento estilístico, faz-se necessário elucidar também as características do Barroco em suas diferenças frente ao próprio Maneirismo.

Para alguns autores, o Maneirismo deve ser encarado não como um estilo artístico autônomo e em plenitude, mas tão somente como um elo entre o Renascimento e o próprio Barroco, ou seja, um estilo de transição para o qual confluíram as últimas manifestações do estilo renascentista em seu crepúsculo e os primeiros raios do estilo barroco. Tal concepção encontra guarida em autores como Carl J. Friedrich, Helmut Hatzfeld e em Marcel Raymond. Para outros, Maneirismo e Barroco são estilos autênticos, autônomos e com uma individualidade bem delineada, como é o caso, por exemplo, de Georg Weise, já citado, Wylie Sypher e Arnold Hauser.

Aguiar e Silva (2000) alinha-se à perspectiva defendida por esses últimos, apoiado na convicção de que o Maneirismo distancia-se fundamentalmente do Renascimento, não apenas do ponto de vista temático-ideológico, mas também do ponto de vista formal. E apresenta, dentre outros, os elementos distintivos dos dois estilos: o estilo barroco caracteriza-se por ser extremamente sensorial e naturalista, enquanto o maneirista se afasta da realidade física e do mundo sensorial, sintoniza-se com problemas filosófico-morais e com as complexidades e as nuances estilísticas; o barroco apresenta-se como uma arte expressivamente realista e popular, já o maneirismo é arte elitista e antirrealista; é típico no barroco a ostentação e o esplendor, enquanto o maneirismo zela pela sobriedade e pela frieza, sendo introspectivo e cerebral, pleno de contradições insolúveis; enfim, “o barroco tende frequentemente para o ludismo e o divertimento, enquanto o maneirismo aparece conturbado por um *pathos* e uma melancolia de raízes bem fundas” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 478).

Apesar dessas diferenças, o crítico português esclarece que, como os dois movimentos artísticos de algum modo se interpenetram, muitos temas e elementos formais maneiristas se manifestam no barroco, numa espécie de antecipação deste movimento, tais como: a temática do engano e desengano da vida e de que tudo que é humano é transitório; a atração pelos contrastes; a inclinação para o surpreendente, a adoção da agudeza e dos *concetti*, das metáforas e das construções verbais complexas.

Assinala, ainda, que os elementos provenientes do Maneirismo, ao se integrarem no Barroco, diferenciam-se ao assumirem um timbre e uma ressonância próprias. Exemplifica dizendo que

[...] o tema da ilusão e da efemeridade da vida adquire na poesia maneirista uma expressão pungente e agônica, reflexo de profunda turbacão interior, ao passo que na poesia barroca o mesmo tema se corporiza numa expressão mais exteriorista, não raro teatral e grandiloquente, numa linguagem saturada de elementos sensoriais, denunciadora de um estado de espírito e de uma visão do mundo bem diferentes dos do maneirismo. Um outro exemplo ainda, posto em relevo e analisado por Georg Weise: tanto o maneirismo como o barroco oferecem um pronunciado gosto pela metáfora, mas enquanto a metáfora tipicamente maneirista, encerrada na rede dos convencionalismos petrarquistas, apresenta um caráter cerebral e abstrato, a metáfora barroca ‘riveste um carattere fin qui sconosciuto di immediatezza e di concretezza realística basato su um piú vivo contato col mondo circostante e su uma nuova ispirazione sensualistica’, comunicando-se portanto através dela uma experiência naturalista e sensorial que está muito distante da poética do maneirismo. (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 478-479).

Ao se debruçar sobre a literatura barroca, Aguiar e Silva (2000) comenta que a expressão do belo nesta manifestação consegue alcançar um esplendor, um complexo requinte e uma riqueza sem igual, não atingidos pela poesia renascentista. Por sua vez, a beleza natural deve ser aperfeiçoada, complementada e destacada com a utilização dos artifícios proporcionados pela arte, de acordo com as orientações de Baltasar Gracian, que afirma ser a arte “[...] complemento da natureza [...], aformoseando-a em extremo e até pretendendo excedê-la nas suas obras. [...] supre em geral os descuidos da natureza, aperfeiçoando-a em tudo: que sem este auxílio do artifício, ficaria inculta e grosseira.” (AGUIAR E SILVA, 2000, p. 486-487).

A partir dessas considerações, cumpre, então, refletir como tais elementos influenciaram e definiram toda uma mundividência e forma de ser do Padre Antonio Vieira nas suas manifestações como pensador, orador e escritor em périplo constante pelo Brasil colonial, pela Europa contrarreformista, ou mesmo na corte portuguesa, realizando aquilo que melhor sabia fazer, isto é, pregar.

4.2 Antonio Vieira: Maneirista ou Barroco?

Com efeito, as discussões sobre Vieira como uma expressão do estilo barroco na literatura gerou uma vasta fortuna crítica que, a exemplo de outras facetas da obra do jesuíta, se tornou matéria de controvérsias infindas.

A Enciclopédia Mirador (1987), editada pelo filólogo Antonio Houaiss, por exemplo, apresenta os *Sermões* de Vieira como “um complexo e luxuriante conjunto barroco, contrarreformista” e, ao mesmo tempo, aponta no jesuíta “certos desvios ideológicos”. Assim, Vieira é

Quanto à estilística, [...] ainda mais barroco do que seus contemporâneos espanhóis (Paravicino) e italianos (Segneri), pela sua intrincada e voluptuosa constelação metafórica, cheia de ágeis comparações, jogos conceptistas, requintadas antíteses e expressões insólitas, destinadas a causar impacto no auditório. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, 1987, p. 11426).

Para a Mirador, o barroquismo⁴⁰ de Vieira foi responsável por inúmeras discussões, em que ora alguns lhe atribuíam características de um conceptista, ora as de um cultista, categorias a que se costuma associar o estilo barroco, como se verá mais adiante. Para aquela enciclopédia, o conceptismo vieiriano adviria da circunstância de o escritor luso-brasileiro empregar os denominados “conceitos predicáveis”.⁴¹

Também para António Sérgio, nos sermões de Vieira

⁴⁰ Ver-se-á mais adiante que a palavra assume conotações diferenciadas em António Sérgio e Afrânio Coutinho.

⁴¹ Forma de argumentar que utiliza algum capítulo ou versículo da Bíblia, baseando-se em analogias, isto é, procura aproximar ideias semelhantes ou contrárias, fundamentando-as com a ajuda de uma autoridade sobejamente reconhecida. Como observa António Sergio, sobre isso: “Desenvolver um ‘conceito predicável’ significa inculcar uma proposição moral, não com o auxílio de argumentos válidos (isto é, por meio de relações verdadeiramente lógicas, a partir de fatos da observação psicológica, ou da história, ou da experiência vulgar, ou então de princípios de natureza ética, ou filosófica, ou teológica), senão que pelo artifício de uma simples imagem, recorrendo a um fato ou a uma frase da Bíblia que pelo uso habilidoso de uma ‘agudeza do engenho’ se decide apresentar como sendo uma alegoria, uma figura, um símbolo, daquela proposição que se deseja avançar.” (SÉRGIO, 1981, p. 96).

[...] fatos ou palavras da Sagrada Escritura [...] por meio de um artifício do 'agudo engenho' [aparecem] como símbolo da verdade proposta, qualquer que seja a natureza desta. Eis a metáfora e a alegoria elevadas à metódica geral do espírito; eis a redução dos processos mentais ao modelo universal do Simbolismo. Ora, se à luz projetada por tal sistema examinarmos a obra do padre Vieira, veremos que as extravagâncias que se nela notam têm todas consonâncias com a regra geral que domina a parenética do seu próprio século, tanto na Itália como na Península Ibérica: o método dos 'conceitos predicáveis'. Perante isso, compreenderemos as manifestações do seu pensamento como aspectos de uma mesma orientação do intelecto; e o que é extravagância para o nosso critério passará a aparecer-nos como um caso normal na atmosfera de espírito em que se ele criara, - atmosfera mental de que nos dá testemunho aquela mesma estrutura de um sermão seiscentista nos países católicos do Sul da Europa. (SÉRGIO, 1973, p. 98-99, sublinhas nossas).

À aplicação dos 'conceitos predicáveis' se deve à floresta de extravagâncias retóricas do célebre sermão de Santo António sobre o levantamento do cerco da Baía, - 'modelo primorosíssimo para sermões de tal gênero', consoante o juízo do padre Honorati. (SÉRGIO, 1973, p. 102).

As teses do padre sobre o Quinto Império reduzem-se pois a uma aplicação histórica do método dos 'conceitos predicáveis'. Era este a alma de qualquer sermão (ibérico ou italiano, mas sobretudo dos sermões ibéricos) durante o século de Seiscentos; e o sermão foi, nesse mesmo século, o gênero literário predominante e a cerimônia social de maior relevo; todas as classes sociais eram instruídas pela pregação; e não admira, por consequência, que os nossos pregadores daquela época inoculassem o hábito do profetismo em todas as classes da sociedade. Por meio dos 'conceitos predicáveis', aplicados à interpretação dos fatos históricos, - o conceptismo e o encobertismo, o conceptismo e o sebastianismo, aparecem pois como dois aspectos de uma mesma fórmula de orientação mental. (SÉRGIO, 1973, p. 104-105).

Ainda para a Enciclopédia Mirador, no caso de Antonio Vieira, a oratória do jesuíta resulta de uma erudição enciclopédica, associada a conhecimentos profundos dos recursos sintáticos e lexicográficos do vernáculo, além de uma extensa e conturbada experiência de vida. À parte todas as tentativas de clarificação da obra e vida do jesuíta, o que interessa para o crítico é o caráter inegável do barroquismo presente nos *Sermoens* e, mais do que isso, a extensão e sentido político e social desse barroquismo, pois

O pensamento do orador português já não se filia à mentalidade aristocrática do Barroco, Vieira serviu a uma causa política que o incompatibilizou com a aristocracia lisboeta e a Inquisição dominicana. [...] Em suma, não parece ser injusto afirmar que o pensamento antibarroco de Vieira, assumindo formas barrocas, investe contra as bases da própria infraestrutura política e social que propiciaram o florescimento daquele estilo literário. E se assim não fosse, tornar-se-ia difícil explicar a violenta oposição que lhe moveram os aristocratas e os dominicanos. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, 1987, p. 11426, sublinhas nossas).

Como se percebe, a Mirador acentua o barroquismo de Vieira e, ao mesmo tempo, fala em “pensamento antibarroco” do jesuíta. A propósito disso, Alfredo Bosi, em entrevista ao jornal literário *Rascunho*, se pergunta sobre a filiação literária de Vieira:

[...] Vieira é barroco ou não? É uma pergunta que a gente pode fazer. Carpeaux diz que não, que é antibarroco, que é pseudomorfose, parece barroco, mas não é. [Continua:] ‘É uma coisa polêmica porque o barroco sempre pode ser estudado sob vários aspectos contraditórios, o próprio barroco é contraditório, mas no capítulo ‘O anti-barroco’, do Carpeaux, ele mostra que a forma pode ser barroca.’ Assim, ‘o barroco é, portanto, ligado à tradição, à função aristotélica, à nobreza, àquele universo todo em defensiva, mas a substância era burguesa, já moderna’. (BOSI, 2012, p. 6).

E, em outro momento da mesma entrevista, Bosi (2012) aprofunda mais a questão:

Você considerar que é pelo verbo e não pelo substantivo que se define, numa civilização toda ela da metafísica de Aristóteles, do mundo de Aristóteles, que é o mundo barroco. Então, Carpeaux chama isso de pseudomorfose. [Explica:] ‘É como uma pessoa que tem forma muito conservadora, mas ideias revolucionárias, ou então uma pessoa que tem palavras muito revolucionárias na boca, mas ela tem toda uma ação conservadora. Isso é muito comum na nossa época, como é que uma pessoa tem uma forma que não convém ao seu conteúdo? E isso é pseudomorfose. (BOSI, 2012, p. 7).

Por sua vez, António Sérgio, no ensaio *Salada de conjecturas a propósito de dois jesuítas*, considera Vieira “o único grande escritor barroco de toda a literatura de Portugal (barroco na substância, mas não na linguagem)” (SÉRGIO, 1973, p. 88, sublinhas nossas). Para esse autor, “O barroco é o contrapolo da maneira clássica.

[...] visa [...] a explosão do espanto; é o dom de surpreender e de aturdir o espírito à força de ornamentar e de rebuscar.” (SÉRGIO, 1973, p. 88).

Por outro lado, a Enciclopedia Mirador (1987) não deixa de assinalar que outros autores definem o barroquismo de Vieira a partir das próprias contradições internas dessa expressão artística, quais sejam o caso do romance picaresco ou a epopeia heróico-cômica, manifestações antitéticas do estilo literário barroco.

Assim, depois das considerações que apresentei sobre o Maneirismo e o Barroco, e a partir da generalização enciclopédica, percebo que a questão certamente não deixa de ter sua importância, como mostro mais adiante, trazendo as reflexões de Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, António Sérgio, Irlemar Chiampi e José van den Besselaar, dentre outros, sobre o jesuíta luso-brasileiro.

Aliás, para este último, não há dúvida de que Vieira é um autor barroco. Segundo o pesquisador, o elemento ornamental prepondera nele, até mesmo em prejuízo do funcional. Nas composições vieirianas, o predomínio das cores, nas partes em que se estruturam os textos, são tão coloridas e atraentes que constantemente desviam a atenção dos leitores do todo. Multiplicam-se as antíteses, paradoxos e hipérboles. Contudo, argumenta o autor que, no que pesem essas características tão barrocas de Vieira, este não pode ser encarado como “cultista”, já que “não artificializa as palavras”. Se bem que constantemente se expresse com termos claros e inteligíveis, por vezes segue o “caminho de um raciocínio sinuoso”. (BESSELAAR, 1981). Dessa forma, para o autor, Vieira se sobressai pelo seu dom em saber encontrar o “termo justo e apropriado”, como se pode perceber pelo exemplo abaixo:

Arranca o estatuário uma pedra destas montanhas, tosca, bruta, dura, informe; e depois que desbastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão e começa a formar o homem: primeiro, membro a membro e, depois, feição por feição até a mais miúda. Ondeia-lhe os cabelos, alisa-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afia-lhe o nariz, abre-lhe a boca, torneia-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, divide-lhe os dedos, lança-lhe os vestidos. Aqui desprega, ali arruga, acolá recama. E fica um homem perfeito, e talvez um santo que se pode pôr no altar (*Sermões*, V, p. 424 apud BESSELAAR, 1981, p. 98).

Para Besselaar, apenas “um mestre acabado da língua” poderia escrever um texto tão perfeito, segundo o crítico, “destituído de toda e qualquer retórica”. Não que para Besselaar não exista no trecho um tratamento retórico, mas sim porque “a verdadeira retórica consiste em escondê-la”. No entanto, para o autor, Vieira não artificializou as palavras, e sim os conceitos, já que não era cultista, mas conceptista. E explicita, então, o que entende por este conceito:

[...] conceptismo consiste num engenhoso e ‘agudo’ jogo mental de explicitar ou patentear (‘desempenhar’, na terminologia da época) o inesgotável conteúdo de um conceito, processo em que há um constante saltar da ideia para a palavra, do significado para o significante, da realidade para o símbolo e do sentido próprio para a metáfora. O seu fundamento é o que poderíamos chamar de ‘pan-simbolismo’. As coisas não são apenas o que são, mas têm também uma significação: são sinais ou símbolos. Na medida em que uma coisa é, é também significativa. No mundo dos conceptistas, existe uma estreita correspondência entre o que as coisas são e o que elas significam, correspondência estabelecida pelo ato criador de Deus, que é o Supremo Intelecto; a nossa inteligência criada é capaz de indagar alguma coisa dessa correspondência misteriosa. O conceptismo barroco não é um simbolismo primitivo e pouco consciente de si, mas um simbolismo erudito e até livresco. Contudo, nem a leitura nem a erudição de per si são suficientes para ‘desempenhar’ um conceito; para tal se necessita de um dom especial, que é a inventividade ou o «engenho». (BESSELAR, 1981, p. 98-99).

Ao questionar essa classificação dicotômica, que tenta enquadrar o Barroco a partir dos termos cultismo e conceptismo, António Sérgio pergunta se “Pode haver cultismo sem conceptismo?”, fazendo as seguintes considerações:

Uma rápida análise do barroco cultista – na prosa e no verso – põe-nos-á de relevo como principais fatores, se não estou em erro: 1º extravagâncias no idioma (o demasiar das riquezas do vocabulário, os boleios arrevesados, as inversões de palavras, etc., etc.); 2º superabundância de descrição alegórica; 3º excessos nas metáforas, nas antíteses, nas hipérboles; 4º os jogos verbais (calemburgos, trocadilhos, duplos sentidos, semelhanças de som, etc., etc.). Ora, é óbvio que o primeiro de tais elementos não implica quase nada com o conceptismo: o ser excêntrico de vocabulário e sintaxe não exige esforços de relação arbitrária. [...] o que chamo ‘descrição alegórica’ pressupõe a intervenção do bisturi conceptista, pela simples presença desse fator alegórico, - se bem que o desenvolvimento da descrição literária se realize no domínio da representação sensível. O terceiro e o quarto dos elementos

cultistas, porém, associam sempre, por necessidade, aqueles dois aspectos da literatura barroca: o aspecto conceptista e o aspecto cultista. Não será possível fulminar com as metáforas, com as hipérboles, com as antíteses, nem com os vários artifícios das relações verbais, sem o uso das artimanhas do parafusar conceptista. Os dois últimos elementos, a falar com rigor, são tanto *conceptistas* como são *cultos*. (SÉRGIO, 1973, grifos do autor, p. 93-94).

Ao se referir ao Barroco, António Sérgio nomeia as produções oriundas dessa categorização literária também com o epíteto “barroquismo”, justificando-se:

Mas agora reparo: torna-se indispensável que vos faça ver não é precisamente por barroquice que emprego esta palavra *barroquismo* (tirada do vocabulário das belas-artes) e não os termos que se costumam usar: *cultismo* e *conceptismo*. Pois muito de propósito me exprimi assim, porque creio indispensável estabelecer distinções, esquivando-nos a baralhar, sob o mesmo nome, variedades psicológicas que se não confundem, - pelo fato comum de que buscam todas o que seja de surpreender e de espantar. [...] a primeira distinção, como se sabe, é a de estremar o *cultismo* do *conceptismo*, outrora empregados como sinônimos. É o cultismo um artifício de forma, ao passo que o conceptismo o é de conteúdo. Aquele, em suma, promana do relevo dos elementos linguísticos, ou dos fatores pictóricos e dos musicais; o conceptismo, pelo contrário, consiste na busca de relações fictícias, de aproximações artificiais entre seres e ideias, - relações arbitrárias para o pensamento lógico (para a inteligência científica), mas não arbitrárias para o ‘agudo engenho’ (agudeza de artifício neste segundo caso, e agudeza de perspicácia naquele primeiro). Por outras palavras, poderíamos definir a tendência *cultista*: um abuso ou artifício da fantasia no campo psicológico da representação sensível [perceptivo]; e a *conceptista*: um abuso ou requinte da fantasia nos domínios próprios do entendimento [do pensar formal]. Ora, desde que se admitam estas duas espécies (que Menéndez y Pelayo distinguiu com razão), releva que escolhamos qualquer palavra para denotar o gênero que lhes é comum (o gosto de surpreender e de ser excêntrico, a vontade ‘preciosa’ de se distinguir do vulgo): e foi para designar este gênero comum que escolhi o termo de *barroquismo*. Convém que se diga, ao que nos parece, que há duas espécies de barroquismo, por aquilo que toca ao domínio das letras: o barroquismo *cultista* e o *conceptista*. O primeiro é o próprio do artista imagético, dos sensuais, dos imaginativos (no sentido cartesiano de ‘imaginação’); o segundo, pelo contrário, é o barroquismo dos intelectuais. Como o espírito, porém, não é constituído por compartimentos estanques (pelas célebres ‘faculdades’ da psicologia escolástica), a finalidade barroca de qualquer escritor propende a manifestar-se pelas duas formas, e a maioria dos *cultos* são *conceptistas*, e vice-versa. A maioria? Ou todos eles? Não sei; oferece-se-me pensar que todos não. Com efeito, é evidente em primeiro lugar, que a agudeza pode

exprimir-se por formas simples, sem nenhuma necessidade de roupagens *cultas*.” (SÉRGIO, 1973, p. 90-92, grifos do autor).

Dessa maneira, Antonio Sérgio, após essas considerações, atribui às manifestações escritas vieirianas as características do conceptismo:

O barroco dos sermões de [António] Vieira é [sempre] essencialmente de conceptismo, ou daqueles elementos do barroco cultista que implicam a intervenção da agudeza conceptista, como o abuso das metáforas e dos jogos verbais; mas sobretudo estupendo na descrição analógica, graças a uma opulência da imaginação material que é por vezes de estontear e de pasmar. Tal acontece, para dar um exemplo, naquela alegórica descrição do pó, do empolado sermão de quarta-feira de Cinza pregado em Roma em 1670, na Igreja de Santo António dos Portugueses. Que o estilo barroco é um completo artifício; que não há nele o espontâneo e o natural num homem – quer dizer, que não brota do indivíduo e do seu gênio inato - prova-o o fato de que os escritores barrocos só o são numa parte daquilo que escrevem: parte [que é] muitas vezes, pelo número de páginas, de pequena importância em relação ao todo. Luís de Góngora, digamos, propendo a crer que só será barroco em talvez um quinto das suas obras; o padre Acosta só é na oratória, sem laivos de barroquismo na História das Índias; e António Vieira só o é em sermões, muitos ocorrendo em que quase o não é, e em alguns me parecendo que de todo o não é. E nas cartas, - nunca. Demais, não se veem épocas exclusivamente barrocas no decurso da carreira de nenhum escritor. Haja vista o caso desse mesmo Góngora, que lança poesias de caráter barroco nos seus tempos novatos de juventude, e que muitas escreveu que não eram barrocas na idade madura e até falecer. (SÉRGIO, 1973, p. 95, sublinhas nossas).

Enfim, vejam como António Sérgio situa um dos sermões vieirianos, o citadíssimo *Sermão da Sexagésima*, associando-o ao conceptismo:

Costuma afirmar-se que António Vieira, na célebre oração da Sexagésima e no prefácio que antepôs aos seus Sermões, ataca e condena as especiarias de estilo que ele próprio se saboreou não poucas vezes. Será assim? Aceito que em parte, pois que todos o dizem; mas talvez convenha que não esqueçamos – se quisermos chegar a uma opinião mais justa – aquela distinção que fizemos atrás entre os diversos elementos do barroco. Qual é o barroco que se encontra em Vieira? – Quase sempre o barroco de *conceptismo*. Não são os elementos estritamente cultos; não é o barroco de linguagem e de estilo, não é o barroco de vocabulário e sintaxe; e este último, tão-só, é o que Vieira condena naqueles escritos. [...] Pelo que tem de próprio e de bem direto, de lógico e desartificialoso nos seus

vocábulos, de claro e de simples na construção dos períodos, a imensa maioria da elocução de Vieira é exemplarmente oposto de uma fala *culta*. Aquele prefácio, por consequência, pela própria razão de que ataca o *cultismo* (coisa rara em Vieira) e não o *conceptismo* (que é o vício onde ele cai), não envolve censuras ao seu próprio estilo. Quanto ao sermão da Sexagésima, tão longe me parece de atacar os ‘conceitos’ – que é todo ele próprio um sermão conceptista, e carregado de ‘conceitos’ desde princípio a fim. (SÉRGIO, 1973, p. 106-107).

O crítico passa, então, a enumerar e analisar ponto a ponto os elementos presentes nesse sermão tão recorrente quando se fala de/sobre Vieira, a partir do ponto de vista específico do conceptismo: “Primeiro ‘conceito’: sobre a palavra *sair*. [...] Segundo ‘conceito’: sobre *aquela que semeia*.” (SÉRGIO, 1973, p. 107). E assim por diante:

Indo, depois, ao problema do estilo, parece-me interessante o acentuar que Vieira, ao combater a moda do estilo *culto*, se serve de argumentos... *conceptistas*. [...] É por estes processos de *conceptista* (e não *cultista*) que Vieira repreende o estilo *culto*. Com efeito, chegamos ao momento das condenações. Condenações de quê? – Da obscuridade e do abuso das antíteses; da regularidade mecânica dos processos; da falta de originalidade dos argumentos e da ausência de unidade na composição, - defeitos de *cultismo* e de incapacidade artística, que não foram nunca os do nosso orador. (SÉRGIO, 1973, p. 110, grifos do autor).

Ele condena, tão-só, os estilos *cultos*, o barroquismo na palavra e na sintaxe. E o falar de Vieira não só não é culto, senão que um modelo das virtudes formais absolutamente opostas ao *cultismo*. [...] O conceptismo não o condena Vieira; está na própria raiz do seu pensar. Pois não é pelos métodos da sutileza de engenho que se alcançam as chaves interpretativas que descerram os tesouros das profecias? Pois não foi Vieira essencialmente um político, e não era com as máquinas do pensar conceptista que alçaria as torres do seu sonho imperial?(SÉRGIO, 1973, p. 112-113, grifo do autor).

De outro modo, em estudo pioneiro, no qual faz polêmicas considerações sobre Vieira⁴², o enfoque de Afrânio Coutinho (1990) é outro, quando inicia criticando os historiadores literários portugueses e brasileiros que consideram o padre Antonio Vieira como pertencente às “Letras de Além-Mar” e, ao contrário destes, adota o

⁴² COUTINHO, Afrânio. O brasileiro padre Antônio Vieira. In: _____. **Impertinências**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1990; p. 54-81.

ponto de vista de que nossa literatura se inicia com a colonização do país pelos portugueses⁴³ e de que, por ser a expressão do barroco aqui dominante de origem espanhola, tal circunstância inegavelmente já atestaria nossa autonomia literária.

Nesse aspecto, segundo Coutinho, o papel de Vieira em nossa literatura é incompreendido ao ponto de alguns exageradamente excluí-lo da literatura brasileira ao lhe atribuir mais uma ação de caráter moral, através da influência exercida no púlpito, ou seja, na oratória sagrada, do que propriamente literária. Isto é, para Coutinho, a oratória sacra, pelo elevado estilo artístico praticado por Vieira, já estaria inclusa naquilo que se reconhece como literatura da época. O mesmo equívoco teria sido cometido por Sílvio Romero, citado por Coutinho, que, por conta de seus “preconceitos antirreligiosos”, não conseguia perceber no jesuíta a natureza do fenômeno literário Antonio Vieira. E o mesmo engano cometeria José Veríssimo que, de acordo com o crítico baiano, teria “navegado nas mesmas águas” de Sílvio Romero, por falta de acuidade crítica e métodos para aprofundar a questão Vieira literato.

Para Afrânio Coutinho (1990), quem vem recuperar a brasilidade de Vieira é Afrânio Peixoto (1921), na introdução à antologia *Vieira brasileiro*, ao constatar que antes de sair do Brasil Vieira conviveu durante trinta e três anos no país, e, portanto, ficou impregnado da natureza do país, além do fato de ter permanecido por mais de cinquenta anos de sua vida ocupado com os problemas brasileiros de sua época. Enfim, que o “sotaque” de Vieira era brasileiro, “[...] um poderoso intérprete dessa nossa fala, adoçada na fonética e enriquecida no vocabulário, ao contato com os trópicos.” (COUTINHO, 1990, p. 55).

Para Coutinho, o que eclipsou o Vieira literato foi a atenção excessiva à biografia e ao interesse histórico pela obra do jesuíta, que, apesar dos estudos esclarecedores sobre o estilo vieiriano realizados por Ernst Carel (1879) e Antônio

⁴³ Opinião divergente à de Antonio Candido, que reafirma em entrevista realizada por professores do Curso de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, que: “[...] nós devemos distinguir manifestações literárias de Literatura. Manifestações literárias são qualquer produção literária, em qualquer momento, em qualquer contexto. Depois vem o sistema literário, que é a articulação das obras, de maneira a formar uma consciência literária, num certo momento, e a estabelecer uma tradição. Isto, a meu ver, só se dá no Brasil – a ideia pode ser errada, mas foi ela que me norteou – só se dá no Brasil a partir de meados do século XVIII. Então, o que eu quis estudar foi a formação do sistema literário brasileiro. [...] Na verdade, o meu livro [Formação da Literatura no Brasil] é um estudo sobre o Arcadismo e o Romantismo, que eu considero momentos decisivos, não da Literatura propriamente dita, mas da formação do sistema literário.” (cf. LIMA, Aldo de (Org.). **Antonio Candido: o observador literário**. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 2013, p. 32).

Sérgio, só viriam ser amplificados com “os modernos recursos de análise formalista do fenômeno barroco”, encetados por Eugênio Gomes na obra *A literatura no Brasil*⁴⁴, organizada pelo próprio Afrânio Coutinho. Desse modo, para Afrânio Coutinho, “Vieira não pode ser estudado isoladamente, sendo um estilo individual típico, de um estilo de época [...] a análise estilística, destarte, vem trazer luz definitiva a um fenômeno que é estético, estilístico, sobre ser intelectual, cultural e político.” (COUTINHO, 1990, p. 55). Assim, para Coutinho, Vieira só pode ser compreendido dentro da perspectiva de um estilo individual típico de um estilo de época, ou seja, o estilo barroco como um estilo específico da época seiscentista e contrarreformista. Ao afirmar isso, Afrânio Coutinho se aproxima da mesma opinião de Wilson Martins, como se dirá em capítulo posterior desta tese.

Entretanto, para Afrânio Coutinho (1990), a ambiência portuguesa do século XVI para o XVII, estava impregnada por duas vertentes históricas, quais sejam a vertente espanhola, predominante, geradora de uma atitude insubmissa ou insubordinada, ou seja, antiespanhola, no povo português; e, por outro lado, o caso brasileiro, que como submisso às injunções coloniais, era submetido ao espírito dominador dos descobridores e colonizadores. Em outros termos, existia por um lado o interesse de libertação da dominação espanhola, e de outro, a vontade de manter o domínio sobre o Brasil. Dessa forma, para o crítico baiano, na base dessas duas perspectivas existia uma ideologia comum, qual seja o Barroco.

Essa perspectiva de Coutinho também foi apontada por António Sérgio que inicia dizendo que “Foi em Espanha, se não estou em erro, que o sermão barroco perdurou mais tempo, começando mais cedo para acabar mais tarde.” (SÉRGIO, 1973, p. 106); e passa a considerar o “barroquismo” vieiriano como de origem espanhola ao dizer:

Chamei castelhano ao António Vieira... ou, melhor, classifiquei assim os seus sermões barrocos, - não pelo fato de serem barrocos, mas por essa exuberância na invenção das imagens, que suponho raríssimas nas nossas letras. Não entro com isto pela psicologia das raças (que me é farto suspeita) nem faço da Espanha uma nação barroca, apesar de que... Adiante. Encontra-se o barroquismo por toda parte [...] É que o barroquismo, por um dos seus lados, pertence a uma categoria psicológico-estética: a da surpresa, a do

⁴⁴ COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2001. Volume II.

estorrecimento; e, por outro, a uma psicológico-social: a de todo indivíduo que, não sendo um gênio, deseja no entanto distinguir-se do vulgo, pertencer a uma *elite*, apreciar uma arte inacessível ao povo [...] (SÉRGIO, 1973, p. 90, grifo do autor).

Reforça, por sua vez, a ideia, ao fazer considerações polêmicas sobre o orador, questionando sua “religiosidade”, comparando-o ao próprio Inácio de Loyola, cuja formação militar (“guerreira”) é conhecida, envolvido mais em questões políticas do que propriamente religiosas:

Nesse maravilhar, nesse *stupir*, é que estoiram e resplandecem como fogos de vista os ímpetos barroco do nosso padre Vieira. Por vezes, desbarata os nervos do seu [aturdido] auditório pela deslumbrante riqueza da fantasia plástica; são séries de quadros cinematográficos, que divertem e estonteiam como um espetáculo, e não uma cadeia de meditações. Para chamar os fiéis ao arrependimento, pouco usa os processos propriamente morais: nem idealismo, nem lirismo amoroso, nem unção de mistério, nem arroubo místico. Vieira derruba-os por uma ação fisiológica, recorrendo a um bombardeio de representações sensíveis que subjugam pelo medo de um porvir terrífico as almas amarfanhadas dos pecadores. É um troar de bombas numa batalha. Aliás, foi uma descrição dos horrores do Inferno o que o levou a ele ao sacerdócio. Não é de religiosidade o seu processo: é guerreiro e político, como o de Santo Inácio, - e daquele modo, essencialmente, procedem os *Exercícios Espirituais*, onde a verdadeira espiritualidade [mística] não me parece grande ou muito assídua. Os sermões barrocos do prosador seiscentista não sei se descasam do nosso gênio luso [(se ele existe)]; são obras-primas, todavia, de uma arte jesuíta e castelhana, saindo da grande tradição portuguesa, - da que vai de um Fernão Lopes, de um João de Barros, de um Tomé de Jesus, de um Mendes Pinto, através das historietas de um Manuel Bernardes, até o Eça de Queirós e o Garrett.” (SÉRGIO, 1973, p. 89, sublinhas nossas).

Ainda para Coutinho, o Barroco, sendo de origem e natureza essencialmente espanhola, não teria sido aceito como manifestação artística no Portugal quinhentista, por conta das lutas que o país encetava contra o dominador espanhol, ou seja, de acordo com esse autor “O Barroco jamais foi assimilado artisticamente por Portugal” (COUTINHO, 1990, p. 57). Isto é, para Portugal, o Barroco “era um caso político”. Do mesmo modo, segundo Coutinho, no caso do Brasil, o Barroco também assumiu um significado político. Existia uma consciência ou inconsciência direcionada para uma autonomia em relação a Portugal, e o elemento por excelência

para expressar essa “insubordinação” ao lusitanismo foi o Barroco de ascendência espanhola. Isto é, o Brasil dirigiu-se à Espanha em busca do meio pelo qual podia se autodeterminar em relação à dominação colonial portuguesa. Em síntese: “[...] o Barroco foi um instrumento político, tanto para Portugal defender-se contra a Espanha, negando o Barroco, quanto para o Brasil reagir contra o domínio luso, adotando-o”. (COUTINHO, 1990, p. 57).

Para Afrânio Coutinho (1990), o Brasil teria começado barroco por influência barroca dos próprios jesuítas, já que o país não teve Renascimento, tendo dado um salto da Idade Média para o Barroco, ou seja, “do lirismo medieval para a lírica de Anchieta e Gregório de Matos, já agora após absorver a ideologia da Contrarreforma.” (COUTINHO, 1990, p. 57-58). Nesse ponto, Coutinho se contrapõe a Antonio Candido, como citei antes na nota de rodapé 42, que teria afirmado que a literatura brasileira formou-se no período arcádico/romântico. Como diz o próprio texto de Coutinho, que venho citando:

É curioso o fato de que em Portugal não encontrou o Barroco um clima favorável e não se traduziu em expressões de alto valor literário. O peso do quinhentismo e o prestígio do Renascimento lá não deram azo à expansão da mentalidade barroca. Mas há outro motivo, este de ordem política e social. O Barroco foi um fenômeno espanhol que os portugueses não viam com bons olhos porque importação cultural que se somava à dominação política, tudo contra o que reagia a consciência nacional portuguesa. Daí toda aquela terminologia pejorativa aplicada à arte barroca – gongorismo, cultismo, e mais a condenação do Barroco como arte do exagero verbal e da obscuridade procurada. E daí também a condenação dessa arte e a reação contra ela empreendida pelo Arcadismo em nome da simplicidade clássica. O Arcadismo, diz muito bem Antonio Candido, é um neoquinhentismo. Graças a ele se levantaram os portugueses contra o Barroco, importação espanhola. O repúdio ao espanhol dominador envolvia a repulsa ao Barroco, expressão da arte espanhola. E isso se torna evidente e ganha impulso após 1640, rumando para o Arcadismo neoclássico. (COUTINHO, 1981, p. 39-40 apud COUTINHO, 1990, p. 58).

Na esteira dessas considerações, Coutinho observa, então, que Antonio Vieira deve ser considerado “um brasileiro”, nossa expressão maior do Barroco, e ocupa uma posição de destaque na cultura e vida brasileiras pelos relevantes “serviços prestados à colonização” e “aos interesses brasileiros”. Para fundamentar essa opinião, ele aduz várias considerações que vale a pena destacar, quais sejam:

Pelo sotaque brasileiro com que falava e pelo enriquecimento da língua portuguesa com os modismos de cunhagem brasileira, ou brasílica, como lhes chamava, que utilizava quer na oratória sacra, quer na prosa epistolar, deve incluir-se entre os intelectuais que mais contribuíram para a diferenciação cultural e literária no Brasil, máxime pelo prestígio de seu nome e do seu gênio verbal. Nesses terrenos, formado o espírito e o estilo nas doutrinas da Contrarreforma e do Barroco literário, tornou-se a maior expressão do Barroco brasileiro, ao lado de Gregório de Matos na poesia. (COUTINHO, 1990, p. 60).

Acresce, ainda, a essas considerações, que o estilo vieiriano se caracterizaria por múltiplos recursos, mas sempre atrelado à perspectiva barroca de escritor religioso:

[...] de acordo com essa estética, seu estilo ficou modelar, graças ao uso de todos os recursos figurativos e ornamentais que a caracterizam, tais como: o conceitismo, o cultismo, o sentenciosismo, a antítese, o paradoxo, a ironia, a hipérbole, o jogo de palavras, a amplificação, a alegoria. Tudo isso utilizado na pregação das doutrinas cristãs, na exprobração dos costumes desregrados dos colonos, na moralização, etc. Mas, ao lado aspecto formal, Antonio Vieira utilizava a ideologia barroca no recurso às ideias polares, como céu e inferno, bem e mal, morte e vida, deus e diabo, carne e espírito, típicas do espírito dilemático e do dilaceramento moral da alma seiscentista, dividida pelos polos da Terra e do Paraíso. Acrescem ainda o profetismo e o messianismo, tão de seu gosto, para se ter uma imagem do homem que marcou a época e o Brasil com o seu vigor intelectual e moral, e com a sua palavra, de um dos maiores pregadores sacros de todos os tempos. São inumeráveis os seus famosos sermões: ‘Sermão da Sexagésima’, ‘Sermão do Mandato’, ‘Sermão de Santo Antonio’, o ‘Sermão de São Gonçalo’, e outros, verdadeiras obras-primas da parenética em língua portuguesa e modelos de estilo barroco. (COUTINHO, 1990, p. 60-61).

Finalmente, para Afrânio Coutinho (1990), na atualidade, por conta dos estudos pioneiros de autores como Morris Croll, Williamson, Merchant e Hendrickson, tem-se um expressivo conhecimento da prosa barroca que, segundo o autor de *Impertinências*, foi configurada graças à passagem do estilo do latino Cícero – “grande estilo”, “genus nobile”, redondo, periódico, oratório, característico do Renascimento – para a forma que se caracterizou por meio de epigramas, sentenças, “tersa”, assimétrica, “genus humile”, proporcionada pela influência de autores latinos da idade de prata como Tácito e, principalmente, Sêneca. E como

afirmei antes este último teve uma influência considerável no pensamento e expressão de Antônio Vieira. Dessa forma, para Coutinho, o lugar e o significado literários de Antonio Vieira (1608-1697) deve ser encarado levando-se em consideração a história das ideias, já que o orador sacro luso-brasileiro situa-se perfeitamente nesse movimento de transformação ocorrido no século XVI, qual seja a passagem do estilo ciceroniano para o anticiceroniano.

Após essas reflexões, pelo visto, permanece a dúvida se Vieira deve ser considerado barroco ou maneirista, cultista como querem alguns, ou conceptista como querem outros, ou então um conceptista-cultista como quer Antônio Sérgio, adequando-se, em meu modo de ver, mais àquela característica citada por Bosi (2012), inspirada em Otto Maria Carpeaux, de que Antonio Vieira seria um caso típico daquilo que ele denominou de *pseudomorfose*. E é a partir dessa ideia que discuto a produção sermonística vieiriana no capítulo seguinte, em que abordo os inúmeros problemas oriundos do modo vieiriano de escrever.

5 ANTONIO VIEIRA NA ARCA DA MEMÓRIA: DO SAGRADO AO FICCIONAL⁴⁵

O papel do cristão, diante dessas duas situações – a sacra e a profana -, é o de corretamente pôr em correspondência as duas ordens de realidade para bem compreender as cenas com as quais depara e, assim, poder agir.

Luiz F. Baêta Neves. Terrena cidade celeste.

João Lúcio de Azevedo, biógrafo de Antonio Vieira, nos capítulos finais de sua obra, quando se refere à morte e ao funeral do jesuíta, faz as seguintes considerações sobre os manuscritos do orador luso-brasileiro:

Os manuscritos dispersos na cela e livraria do Colégio foram arrolados, conforme ordem precedente do Geral, e postos a recato em duas arcas, fechadas com diversas chaves, qual tesouro subido, tanto valor se conferia ao espólio, mandando o reitor Andreoni a relação para Roma. Alguns anos depois foram transportados para Lisboa. Há quem diga que os mandara o Geral pedir, para a sede da Sociedade, e, denunciado o fato por algum jesuíta da Bahia ao Santo Ofício, foram por ordem do supremo inquisidor dois familiares a bordo, e se apossaram deles, quando chegou a frota ao Tejo. Onde param essas relíquias? A *Clavis prophetarum*, pelo menos, sabe-se que esteve na Inquisição; outros, de que se serviu André de Barros para a biografia, entre eles o canhenho em que Vieira anotava os fatos importantes da sua vida, passariam a Santo Antão. Tudo, é de reear, perdido no burburinho da expulsão dos jesuítas. (AZEVEDO, 2008, tomo II, p. 347).

Na verdade, sabe-se que a Chave dos Profetas, a famosa *Clavis Prophetarum*, foi confiscada por dois membros encapuzados da Inquisição portuguesa e, se o próprio Antonio Vieira não tivesse, secretamente, solicitado a seus auxiliares que fizessem cópias do texto, talvez hoje não se tivesse mais acesso a essa obra, que foi finalmente publicada em latim em 2009, depois de localizada uma cópia na biblioteca do mosteiro Casanatense, da Itália.

⁴⁵ A sugestão do título, cujo caráter polissêmico — e metonímico, pois os manuscritos depositados na arca, como se verá, representariam virtualmente parte substancial do pensamento de Vieira, uma espécie de justificativa e legado de toda uma existência — acredito ser pertinente à natureza deste capítulo, e surgiu após a leitura do artigo *A arca do padre Vieira* (Folha de São Paulo, Domingo 9 de outubro de 2011, Ilustríssima).

O episódio só vem ilustrar o quanto sofreu Antonio Vieira durante seu périplo pelo século XVII, porque mesmo então, depois de morto, percebe-se que as interdições continuavam. Com efeito, todas as vicissitudes de uma existência completa certamente se refletiram no momento em que se recolheu ao exílio compulsório da Bahia, na Quinta do Tanque, para reescrever seus sermões. Reescritos de memória, a partir, provavelmente, de borrões, os quais nem ele mesmo conseguia mais traduzir, “ressuscitados” serão apenas “cadáveres”, como ele mesmo diz; porque para Vieira o que contava, sobretudo, era a *ação*, em que sua oratória predominava:

À voz do pregador Vieira atribui a maior força anímica. Os seus sermões escritos, “sem a voz que os anima, ainda ressuscitados são cadáveres” (“Leitor”, t. I, 1.^a). Na sua correspondência frequentemente se queixa da tarefa de redigir os sermões. Diz que o faz ‘sem gosto’ e que esse trabalho é ‘molesto’. O contrário nunca ocorre: jamais se queixa de tédio, fastio ou obrigação, quando se trata de sua pronúncia oral. [...] Escrita e voz não têm para Vieira o mesmo peso nem representam para ele idêntico suplemento de excitação, de entusiasmo e de eficácia: a primeira equivale à morte, a segunda à vida. (MENDES, 2003, p. 111, sublinhas nossas).

A esse respeito, um autor que se debruçou de modo exaustivo sobre a questão dos “borrões e cadáveres” vieirianos, diz que

Hipérbole e metáfora constroem discursivamente os sermões: borrões, cadáveres; sobretudo letra. Como tal, destinam-se não mais aos ouvintes à vista do púlpito na Capela Real, em Lisboa; na Igreja Maior, em São Luís; ou mesmo na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia; quer em 1655, 1654, quer em 1640, pois, publicados os sermões, não fala o pregador, tampouco o ouve o auditório. Os sermões, “ressuscitados”, dão-se a ler; publicados, espargem-se: desempenhados, do púlpito, pregam-se em tempo e local específicos, para um auditório determinado; uma vez estampados, porém, escapam a isso e podem ser lidos por todos e ninguém. Assim, da página ao púlpito, os sermões inscrevem-se em outros protocolos de recepção, constroem outros “horizontes de espera”; da página, dramatizam-se o púlpito e o auditório, pregador e ouvintes, local e tempo de pregação; construções do desempenho de sermões desempenhados na página, não no púlpito. (OLIVEIRA PINTO, 2009, p. 12).

Sermões preenchidos pela memória e sujeito às interdições e interpolações de Vieira, cujas preocupações de fim de vida seriam provavelmente a de alguém que sentia a necessidade de se justificar perante as gerações futuras. Daí, talvez, intermediasse um pouco de sua própria vida como missionário apostólico aos eventos dos quais participou, como assinala Martins (2009):

Sobrevivente de diversos naufrágios, das provações do cárcere, dos perigos dos sertões, do ataque dos corsários, das garras da Inquisição, o jesuíta sobrevive ainda, neste último ato de sua vida, ao obscurecimento fatal do ostracismo. Elabora, na escritura dos sermões, a fabulação de uma existência onde o fracasso se transmuda em sucesso, onde as decepções dão prova de dignidade. (p. 100; sublinhas nossas).

De toda maneira, quando refletimos sobre o modo como foram guardados e enviados os manuscritos dos sermões, recompostos e colocados numa arca, e enviados por navio, é inevitável a reflexão sobre o termo arca em toda sua polissemia, sobretudo quando se associa parte de seu simbolismo sagrado às mais remotas vicissitudes sofridas por alguns povos, cujas características religiosas são determinantes, como foi o caso do povo judeu, que durante sua diáspora sempre tinha a acompanhá-lo uma arca que simbolizava a aliança desse povo com o próprio Deus.

Mais ainda, o termo “arca”, no imaginário judaico-cristão, está associado a todo um itinerário de vicissitudes na preservação, e restauração, de algo fundamental para a unidade religiosa de todo um povo. Como esclarece o *Dicionário Enciclopédico das Religiões*, de Hugo Schlesinger e Humberto Porto (1995):

A arca concretizava a presença atuante de Deus, era o lugar de sua Palavra e o símbolo da esperança de Israel. No Novo Testamento teve sua realização em Cristo, Palavra de Deus entre os homens (Jó 1,14; Cl 2,9) e verdadeiro propiciatório para a salvação dos homens (Rm 3,25; 1Tt 2,13); [...] Na tradição bíblica a arca é o símbolo da morada protegida por Deus, do santuário móvel e lugar seguro de salvação. O simbolismo da arca de Noé navegando nas águas do dilúvio contém todos os elementos necessários à restauração cíclica; [...] A Arca da Aliança preservava todo o conhecimento da Torá. Simbolizava o conhecimento sagrado guardado, difundido (SCHLESINGER, PORTO, 1995, p. 221-222, sublinhas nossas).

Como se sabe, é preocupação corrente entre os pensadores que suas ideias sejam preservadas e veiculadas da forma mais fiel e próximas do seu pensamento. Assim, é natural que se preocupem em preservar e transmitir seu modo de pensar para as gerações vindouras. No caso de Vieira, as arcas com os manuscritos seriam o que a história nos legaria, na impossibilidade de transmitir as elocuições orais do jesuíta como predicador. E isso, no meu modo de ver, não deixa de ter também uma significação simbólica.

Podemos mesmo fazer uma aproximação desse simbolismo com o ocorrido aos próprios escritos vieirianos depositados nessas duas arcas, já que no simbolismo da arca também subjaz a ideia de algo que poderia se perder, ou que apenas subsiste na virtualidade e, no caso vieiriano, uma espécie de testamento de toda uma existência. De modo análogo ao legado sagrado, uma espécie de memória do divino, relembrando o Pacto da Aliança, simbolizado na Arca, carregada pelos judeus da diáspora, e que seria legado às gerações futuras, poderíamos ver nas arcas vieirianas todo um itinerário sagrado percorrido, que deveria ser preservado como um pacto com o sagrado e testemunho de toda uma existência dedicada à causa da religião católica, bem como da atuação do jesuíta em favor das causas de Portugal.

Ainda sobre o simbolismo da Arca, o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1988), apresenta uma série de considerações complementares. Ele diz: “Na tradição cristã, a Arca é um dos símbolos mais ricos: símbolo da morada protegida por Deus (Noé) e salvaguarda das espécies; símbolo da presença de Deus em meio ao povo de sua escolha; (...), símbolo da Igreja” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1988, p. 73). Ou seja, para os autores, “A Arca é símbolo do cofre do tesouro, tesouro de conhecimento e de vida. É princípio de conservação e de renascimento dos seres” (p. 74). Concluem mais adiante, ao citar o simbolismo do cofre, que este simbolismo “tem por base dois elementos: o fato de nele se *depositar* um *Tesouro* material ou espiritual; e o fato de que a abertura do cofre seja o equivalente de uma *revelação*.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1988, p. 262, grifos dos autores). Como a obra de Vieira não foi elucidada de todo na sua amplitude, a analogia não deixa de ter sentido, quando se pensa nas considerações do professor e pesquisador italiano Silvano Peloso, da Universidade de Roma, “La

Sapienza”, que, em palestra na Universidade Federal de Alagoas, para integrantes do Grupo de Estudos Vieirianos (GEV), aventou sobre o ineditismo das *revelações* contidas, por exemplo, na obra *Clavis Prophetarum*.

Assim, nas arcas foram depositados todos os seus manuscritos, dentre os quais sua obra mais significativa, aquela que se alçava, segundo suas próprias palavras, acima de tudo o que havia realizado até aquele momento, ou seja, sua obra “profética”, uma espécie de revelação, a chave para a interpretação das profecias e dos eventos futuros, como lembra Alcir Pécora: “É patente a importância relativamente secundária que Vieira devotava aos seus sermões fora de sua situação de produção; é conhecido que os chama “choupanas” frente aos “palácios” de suas demonstrações proféticas [que são *A História do Futuro* e a *Clavis Prophetarum*].” (PÉCORA, 1994, p. 45-46).

Estudiosos atuais, que já se debruçaram sobre a *Clavis*, a exemplo do citado pesquisador italiano, afirmam que “[...] a *Clavis Prophetarum*, obra ainda hoje desconhecida pela maioria dos estudiosos, representa um gigantesco monumento do pensamento histórico, jurídico e religioso do período, e não apenas dele” (PELOSO, 2007, p. 9). Peloso (2007) informa ainda que Vieira, durante o interrogatório ao qual foi submetido pela Inquisição, na segunda audiência do seu processo, faz pela primeira vez uma referência a essa obra, que destaco pela importante referência que faz sobre a composição dos seus sermões, conforme pode se ver logo abaixo (v. sublinhas nossas), e, principalmente, pela profundidade da temática abordada e o longo período dedicado à sua escrita. Por isso transcrevo a citação *in totum*, para que se aquilate a dimensão daquilo que o jesuíta escrevia e procurou preservar.

Disse que de presente e ainda de dez anos a esta parte em que começou a aplicar-se às missões do Maranhão não compôs nem compõe papel ou livro algum, e somente de ordem de seus superiores quando tinha lugar para isso, tratava de limpar alguns dos seus sermões para os dar à impressão. **Mas que antes do dito tempo, de dezoito anos a esta parte, andava estudando e compondo um livro**, que determina intitular *Clavis Prophetarum*, cujo principal assunto e matéria é mostrar que algumas proposições, com lugares da Escritura e Santos, que na Igreja de Deus há de haver um novo estado diferente do que até agora tem havido, em que todas as nações do Mundo hão de crer em Cristo Senhor nosso, e abraçar nossa Santa Fé Católica; e que há de ser tão copiosa a graça de Deus, que todos, ou quase todos os que então viverem, se

hã de salvar, para se perfazer o número dos predestinados; na qual suposição feita na forma que ele declarante a tem disposta, se ficam correntemente entendendo as profecias de todos os Profetas canônicos, assim da lei velha, como da lei nova; e que comunicando ele declarante neste Reino, no de França, Itália e Espanha aos mais doutos homens da religião da Companhia o dito assunto e fundamentos dele, **do dito tempo de dezoito anos a essa parte**, lho aprovaram todos exortando a ele declarante a que com efeito tirasse a limpo e imprimisse o dito livro. (PELOSO, 2007, p. 49, a primeira sublinha é nossa, os grifos seguintes são do próprio autor).

Desta sorte, nos tópicos seguintes, adotarei o ponto de vista de que toda a obra vieiriana foi-nos legada a partir das edições produzidas pelo próprio Vieira, cujos originais provavelmente estariam depositados nas arcas confiscadas pelo Santo Ofício, nas quais o orador procurou salvaguardar para o futuro tudo aquilo que havia sido matéria e razão de sua vida. Dessa maneira, na sequência, farei algumas considerações sobre os problemas que essa obra escrita nos legou, tais como a questão da interferência da memória na recuperação dos sermões, os comentários sobre o ponto de vista adotado por alguns críticos de que a produção sermonística escrita vieiriana seria especificamente de natureza literária, a questão da metáfora como suporte característico das construções verbais religiosas, enfim, a constatação de que Antonio Vieira, como expressão de uma época de transição histórica, refletiu as contradições dessa mesma época.

5.1 Borrões Vieirianos: a Memória Eclipsada⁴⁶

Que mais posso dizer senão repetir as palavras de Marco Túlio? A memória é a arca de todas as coisas e se ela não se tornou a guardiã do que se pensou sobre coisas e palavras, sabemos que todos os outros dotes do orador, por mais excelentes que possam ser, se reduzem a nada.

Alcuíno.

[...] o tempo é um tecido invisível em que pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama,

⁴⁶ O *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* atribui ao verbo eclipsar, dentre outros, o sentido de: “2. esconder, encobrir; obscurecer, ofuscar. 3. vencer; exceder; sobrepujar. 5. ocultar-se; desaparecer.” (FERREIRA, 1975, p.497). O sentido que atribuímos ao termo aqui é o de obstacular, ofuscar, recuperar parcialmente, de forma fragmentada, isto é, tendo interposto entre si e os fatos rememorados a ação do tempo, o deslocamento no espaço e a idealização das sensações.

um castelo, um túmulo. Também pode se bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso, do outro.

Machado de Assis. Esaú e Jacó.

Quando me debrucei sobre a produção sermonística vieiriana uma indagação se me apresentou, qual seja até que ponto os sermões vieirianos corresponderiam ao contexto real em que foram predicados, já que se sabe que foram reescritos (editados)⁴⁷ pelo próprio Vieira cinquenta anos após sua performance⁴⁸. Maria Regina Barcelos Bettiol (2008), ao se referir a essa reescrita, assinala que a saúde frágil de Vieira, e suas poucas horas ociosas, impediam-no de levar a termo a sua obra, isto é, preparar a edição de seus sermões, e lembra que o próprio Vieira denuncia o estado embrionário de sua obra, procurando se autojustificar ao observar que nem ele próprio entendia seus rascunhos e anotações e, por conseguinte, sentia que era imperioso “alimpá-los”, ou seja, mais do que “passá-los a limpo”, reescrevê-los, corrigi-los:

Também este ano me molestou a mesma enfermidade com três pertinacíssimas repetições. Cá lhe chamam nestes mesmos meses a bicha, e é Deus servido que só me morda dos joelhos abaixo, com inflamação, febre ardentíssima, delírios e nome de erisipela. Por esta definição pode parecer somente grilhões dos pés, mas é também algema das mãos, e por isso escrevo esta de mão alheia. V. M.^{cê}, pela mercê que faz aos meus borrões, me insta a que os dê à estampa; o que não pode ser sem os alimpar primeiro; e, com a joeira não ser muito fina, tudo se me vai em alimpaduras. O de que mais me corro é que este ano falto ao prelo com o costumado tributo, mas nem por isso estive ocioso. A Sebastião de Matos e Sousa – 11 de julho de 1689. (AZEVEDO, 1928, Tomo III, p. 576 *apud* BETTIOL, 2008, p. 154; sublinhas nossas).

Essa atividade de reescrita implicava seguir toda uma sequência retórica, ancorada na memória daquilo que havia sido elocucionado, com todas as implicações inerentes ao processo. A reflexão se nos apresenta porque sabemos que, de acordo com os princípios da Retórica antiga, um dos elementos básicos

⁴⁷ Infelizmente, como assinala Smulders (1997), os autógrafos dos sermões vieirianos não foram legados à posteridade (pelo menos não foram ainda encontrados) e eles “[...] deveriam ter existido sob duas formas: em primeiro lugar haveria os ‘borrões’, apontamentos soltos que Vieira utilizava no púlpito, e, em segundo, haveria os manuscritos a limpo que eram utilizados pelo impressor”. (p. 56)

⁴⁸ Entendo o termo aqui como a *actio* vieiriana.

para a elocução de um discurso seria a pressuposição de um público concreto⁴⁹. Nesse sentido, ao se dirigir a um público específico, num local preciso, vivenciando uma situação característica, e também uma situação histórica concreta, todos estes elementos afetariam de um modo ou de outro a natureza da manifestação. O exemplo abaixo foi colhido em uma das cartas vieirianas e, de certa maneira, exemplifica o que disse acima, ao me referir aos vários interlocutores dos escritos vieirianos:

O sermão do Convite, se tem alguma cousa particular, é a volta de que, sendo da Glória viesse naturalmente a ser do Sacramento. Mas o meu mimoso neste tomo é do Bom Ladrão, em que a matéria está prosseguida, sem lhe faltar nada, com tudo o que na sólida teologia é necessário para que os reis levem consigo os ladrões ao paraíso, e não os ladrões os reis ao inferno. Vendo este meu sermão meu irmão, me pediu que o lesse ao Sr. Roque da Costa; mas não houve tempo para isso. E verdadeiramente que só para o governo de S. S.^a pode ele ser panegírico, como para outros invectiva e para o presente profecia. Agora vai o quarto tomo, e nele o evangelho do mesmo Banquete, comentado pelas circunstâncias do ano em que se pregou, com tão própria aplicação que tudo o que se estava vendo na corte e no reino se ouviu no púlpito. Note V. M.^{cé} que para agora só a penúltima sentença me podia servir. O primeiro sermão deste livro é o que eu quisera, como peço, lessem todos com a atenção que a matéria merece. Dos demais também me agrada o de Todos os Santos, ao menos por ser de todos. Nem agradou pouco em Roma o de S. Pedro ad vincula. Dos dois do Mandato, em dia da Encarnação, aprovou mais o nosso juiz do officio D. Lucas o da manhã que o da tarde. O certo é que eu preguei na capela o que tive por melhor, e assim os remeto por apelação a V. M.^{cé}. O das Minas vem agora a propósito do sucesso, e o do Amor dos inimigos dos reis em todo o tempo terá propósito. No das Mentiras, no dia da Transfiguração não acharam que notar os revisores da Bahia; não sei se serão mais escrupulosos de Lisboa. Muito sinto dizer-me que V. M.^{cé} que, tendo vindo o Sr. Roque da Costa à Bahia e tornado a Lisboa, esteja agora em Lisboa como se não viera à Bahia. E pode V. M.^{cé} acrescentar que por isso está a Bahia como se Lisboa a não quisera já, sendo o Brasil o que só tem Portugal. Deus o tenha da sua mão; porque onde o merecimento não tem prêmio, e às culpas tarda tanto o castigo, bem se lhe pode temer o do céu. (AZEVEDO, 1928, Tomo III, p. 470-472, apud BETTIOL, 2008, p. 156-157, sublinhas nossas).

⁴⁹ O ato retórico, como foi dito, dividido em cinco partes, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*, só se esgota com a execução do último elemento, a *actio*, quando o orador profere o discurso. E esta elocução deve levar em consideração as características do auditório. No caso do sermão vieiriano reescrito, deslocado no tempo e no espaço, o auditório será totalmente diverso, e muito mais amplo do que aquele para o qual originalmente se dirigiu. Contudo, como reescrita, a homilia vieiriana *atualiza* a mensagem, que irá repercutir indefinidamente por séculos afora.

Do ponto de vista da Retórica, que recomenda adequar o discurso ao público receptor, é de se supor que a ausência de um público concreto, quando reescreveu os sermões, certamente levaria o Vieira-escritor a idealizá-lo e, talvez mais do que isso, sua confecção acresceria a circunstância de que se trata de alguém preocupado com sua obra e as possíveis ressonâncias futuras, para deixá-la como uma espécie de legado, de testamento daquilo que pensava e pregou num determinado momento da história. Sabe-se mesmo, através de dados biográficos sobre o autor, sobretudo aqueles passados por Lúcio de Azevedo, que essa foi uma preocupação do jesuíta, por conta da circulação de cópias inexatas de sua obra, principalmente na Espanha, os chamados apógrafos vieirianos. E até mesmo uma preocupação circunstancial, tendo em vista que o pregador estava sob os olhares da Inquisição portuguesa e precisava, por conseguinte, de ter maiores cuidados com aquilo que escrevia.

Nesse aspecto, os sermões vieirianos “recuperados” devem ser principalmente sermões de prospecção, visam um futuro, são, sobretudo, mensagens para os pósteros. Como muito bem observa Neves (2003): “Eles, os sermões, têm uma vida para além de si, para além da fixidez de suas palavras e do formato nítido dos volumes em que foram reunidos.” (p. 80). Ou seja, o legado da obra escrita poderia ser recebido como a escrita de toda uma existência, uma espécie de *biografia* vieiriana⁵⁰, a escrita como constituição e afirmação do autor como criador e, ao mesmo tempo, protagonista. Aspecto este já observado de forma relevante por Martins (2009), quando diz: “Não podemos deixar de levar em consideração, [...], que a existência da *editio princeps* dos sermões vieirianos obedece a esse rigoroso ato de vontade, o qual, [...], evoca e atualiza um impulso frequente nos grandes autores da Igreja: o impulso autobiográfico.” (p. 77). Aliás, a autora citada, ao destacar tal aspecto, relaciona essa tematização pessoal ao desejo do jesuíta de apresentar sua própria existência como uma “narrativa exemplar”, semelhante às narrativas hagiográficas de Jacopo Varazze (2003), autor da célebre *Legenda Áurea*, obra na qual este descreve as vidas exemplares dos santos católicos.

No referente ao auditório vieiriano, Haddad (1957) observa que o público ouvinte para Vieira seria rei e rainha, papa, talvez fidalgo, já que os demais para ele

⁵⁰ Sigo aqui as perspectivas de Mendes (1989) e Neves (2003).

poderiam ser considerados como “ouvidos surdos”. Por isso, a retórica vieiriana nunca abandona a marca da preciosidade, mesmo quando se dirige às audiências menos preciosas. Assim, quando penso nos interlocutores vieirianos, visualizo pelo menos os quatro grupos sociais presentes no Brasil colonial: os índios, os negros, os cristão-novos e os colonos. Contudo, não devemos esquecer que existem outros interlocutores: os próprios jesuítas, os dominicanos – o *Sermão da Sexagésima* se dirigia a eles –, e também o próprio Antonio Vieira⁵¹, além de os próprios portugueses e da realeza. E não menos importante: os leitores das gerações futuras, como se pode depreender pelo trecho da carta abaixo, dirigida ao Conde de Castanheira.

Senhor. – V. S.^a me dá o pêsame dos achaques com que vivo, e juntamente o parabéns da enfermidade com que hei-de morrer: isto é, por outras palavras, da minha pouca saúde e do meu muito amor, se ele não fora muito e mais que muito, não me obrigara a escrever tanto como naquela ocasião escrevi; e não há pouco que agradecer tanto a V. S.^a, quanto V. S.^a me significa, sendo V. S.^a um membro tão principal daquela casa, onde a mesma escritura, tocando-lhe tão de perto, agradou tão pouco, que não mereceu a aceitação de uma só palavra; circunstância por certo de grande providência para o crédito do que não dirão que adulo. Servir aos futuros, pagar aos passados e não dever nada aos presentes é a maior felicidade de quem fugiu dos homens, para só procurar Deus o que eles lhe não podem dar nem tirar. Ao Conde da Castaneira – 14 de julho de 1690. (AZEVEDO, 1928, Tomo III, p. 589-590 apud BETTIOL, 2008, p. 165, sublinhas nossas).

Acresça-se, ainda, a tudo isso, o fato de que, ao serem oralizados, os sermões vieirianos estariam também sujeitos a modificações no decorrer da própria enunciação, e estaremos, assim, diante de um complexo quadro analítico que requer várias perspectivas de abordagem.

A perspectiva inicial seria a de tentar recuperar esses sermões oralizados a partir dos rascunhos do jesuíta. Tarefa inócua, pois não é senão o próprio Vieira quem o diz, ao se referir aos famosos “borrões”, espécie de rascunhos norteadores das suas prédicas, que para ele próprio não passavam de “cadáveres”, no momento mesmo em que começara a reescrevê-los de memória.

⁵¹ Se não considerarmos o “princípio da modéstia”, quando, na *Sexagésima*, Vieira afirma: “Quero começar pregando-me a mim”.

Para mim tem mais força meia regra de V. S.^a, que todo o *Uomo di lettere* de meu amigo Padre Bártoli. Todo o tempo que posso poupar emprego em reduzir e por em alguma ordem a confusão dos meus borrões, com que nem eu me entendo, por muitos espedaçados, como de quem não fazia deles mais caso que o que merecem, e nunca teve pensamento de que saíssem à luz. A Duarte Ribeiro de Macedo – 20 de dezembro de 1678. (AZEVEDO, 1928, Tomo III, p. 339 apud BETTIOL, 2008, p. 169, sublinhas nossas).

Dos meus sermões trazia alguns comigo com atenção de cá os ler a V. Ex.^a, assim por desempenhar a palavra da senhora condessa, como por receberem eles de V. Ex.^a mercê que V. Ex.^a lhes costuma fazer; mas, como a saúde me não deu nunca lugar a os tirar do primeiro borrão em que foram lançados, estão em tal estado que nem eu senão adivinhando me atrevo a os ler: e esta é a razão porque os não envio a V.Ex.^a. Se por cá tiver algumas horas ociosas (que as dilações dos despachos não prometem poucas, determino-los alimpando e enviando a V. Ex.^a, já que noutra coisa não presto para servir a V.Ex.^a como muito desejo. Ao Marquês de Nisa – 11 de março de 1646. (AZEVEDO, 1925, Tomo I, p. 88 apud BETTIOL, 2008, p. 154, sublinhas nossas).

Então, só resta mesmo, ao tentar elucidar a natureza dessa produção sermonística, encarar os sermões escritos como matéria de um editor que os recuperou através da memória, e que a reconfigura constantemente, como ele mesmo o assinala em uma de suas cartas:

Vai o sermão, entendo que bastante restituído à forma em que foi pregado, que será bem diferente da cópia que se tomou de memória, e que V. S.^a leu os dias passados. Estimarei que não passe da mão de V. S.^a, nem saiba pessoa alguma que eu remeti sermão, porque se me pediu nesta mesma ocasião para uma pessoa muito grande, e sentirei que possa cuidar que não tenho muita vontade de o servir. A D. Rodrigo de Meneses – 6 de outubro de 1664. (AZEVEDO, 1926, Tomo II, p. 92 apud BETTIOL, 2008, p. 155, sublinhas nossas).

Como editor de suas próprias obras, Vieira vai encará-las também sob uma nova perspectiva, que envolverá preocupações de natureza estilística, o que certamente implica uma remodelação e adequação daquilo que foi proferido em circunstâncias diversas, e muitas vezes sob o fervor do momento. Como, judiciosamente, observa a pesquisadora da correspondência vieiriana, Maria Regina Barcelos Bettiol:

Relatou a D. Duarte o andamento das publicações de seus sermões, a sua projeção para as próximas publicações, que já antevê como sendo composta de mais de doze tomos, mas o que nos chama a atenção é a necessidade expressa por Vieira de atualizá-los antes de publicá-los, uma vez que alguns sermões foram escritos no tempo da guerra, perderam a sua atualidade, o seu “frescor”, deixando de interessar ao atual panorama em que estavam vivendo e demonstrando, assim, sólida preocupação com a recepção de sua obra. (BETTIOL, 2008, p. 155, sublinhas nossas).

Pergunta-me V. S.^a em que estado vai a estampa dos meus sermões, e digo que caminha com pressa, e com a oficina, que é a de João da Costa, o Francês, posta neste colégio, e não há dúvida que sairá mui correcta. O segundo tomo já está acabado, entro pelo terceiro, mas não poderá sair na mesma forma, porque alguns dos sermões são do tempo da guerra, e não quero que se ofendam esses senhores da que já escreveram lhes faziam as minhas exortações. Se Deus der vida, matéria tenho deste gênero para mais doze tomos, e todos trocara por um só sermão de S. Simão e Judas, para poder oferecer a devoção da senhora D. Maria, e lograr a honra que S. Ex.^a me faz. A Duarte Ribeiro de Macedo – 20 de dezembro de 1678. (AZEVEDO, 1928, T. III, p. 336, apud BETTIOL, 2008, p. 155, sublinhas nossas).

Wilson Martins (1977), autor da *História da Inteligência Brasileira*, considerado por Margarida Vieira Mendes, juntamente com Sérgio Buarque de Holanda, como os estudiosos mais consistentes da obra do Padre Antonio Vieira, é outro a destacar os aspectos envolvidos na edição dos sermões, apontando alguns aspectos da recomposição desses textos:

E acrescenta, a esse propósito, o seu biógrafo [J. Lúcio de Azevedo]: ‘O sermão das exéquias de D. Teodósio, que ficou por acabar, descobre-nos que Vieira não escrevia de antemão tudo aquilo que ia dizer no púlpito. Há extensos trechos de composição completos; outros curtos para introduzir em lugar próprio; assuntos notados para desenvolver segundo a inspiração do momento; cláusulas avulsas; apontados de citações e referências. A obra, deste modo em fragmentos, entrava depois no cadinho, e saía a peça fundida em um todo, ligadas as partes, os contornos polidos e, onde convinha, aguçado o estrepe, ou limada a aresta viva. Nem sempre as palavras proferidas seriam aquelas que na estampa se vêem. Pode ser que ao imprimir a oração de que se trata metesse aquilo que achamos demasia. (v. Azevedo, I, p. 271) Isso é confirmado pelo próprio Vieira na sua correspondência com D. Rodrigo de Meneses, 1664. Sobre dois sermões que o amigo lhe solicitara: ‘Os dois sermões, como quase todos os outros, estão em apontamentos, e é necessário reduzi-los de novo a estilo; nisso fico trabalhando, pois Vossa Senhoria assim o ordena [...]’. Ainda, numa carta de 28 de abril do mesmo ano: ‘Se o sermão de Santa Engrácia estivera em estado de se poder ler, fora como está; mas como a maior parte foi por apontamentos, é necessário informá-lo de novo, para que seja o que

era'. Todos os sermões foram assim compostos, e só posteriormente 'reduzidos a estilo' para publicação; o que tal coisa significa é fácil de imaginar, se pensarmos que Vieira passou mais de vinte anos quase ininterruptos nesse trabalho. (MARTINS, 1977, p. 175-176, sublinhas nossas).

Dessa maneira, pelos dados apresentados, deve se considerar que os sermões vieirianos recuperados de memória, em circunstâncias e contextos diversificados, vão sofrer algumas influências, pois entre o momento em que foram oralizados e o que foram "recuperados" se interpôs um longo período de tempo, de espaço, de sensações. Não é sem razão que Paul Zumthor (2010), ao tratar da oralidade, observa que "a obra transmitida na performance, desenrolada no espaço, escapa, de certa maneira, ao tempo. Enquanto oral, não é jamais reiterável" (p. 275), pois sempre vai existir um desejo de pontuar a resposta segundo as expectativas de determinado auditório, e certamente também o tempo transcorrido vai interferir de algum modo.

Sabe-se que a reescritura é sempre memória, e como memória, sujeita a obscurecimentos, lacunas e interpolações. Sigmund Freud (s/d), no seu clássico *Psicopatologia da Vida Quotidiana*, traça um exaustivo panorama sobre o mecanismo do esquecimento, dos lapsos, e mesmo da falsa memória, e suas inevitáveis "falhas", às quais está sujeita a mente humana⁵²; estudo retomado, em outra perspectiva, pelo historiador Jacques Le Goff, ao observar que a memória "reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas." (LE GOFF, 1984, p. 11; sublinhas nossas).

Levando-se em consideração tal afirmação, é fundamental, pois, se entender, que ao se debruçar sobre sua produção sermonística da juventude, via memória, Vieira provavelmente vai atualizá-la a partir de fatos posteriores, isto é, de experiências outras que o teriam influenciado e que certamente vão ser incorporadas às edições dos sermões. Daí estes assumirem o caráter de *representações* quando transcritos numa linguagem escrita, burilada com os

⁵² V. também sobre a questão da memória: BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990; LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

recursos preconizados pelo próprio jesuíta, como recomenda no *Sermão da Sexagésima*.

Ivan Izquierdo (1989), outro estudioso da memória, em suas considerações aprofunda um pouco mais as observações de Le Goff (1984), ao destacar que as representações nem sempre são realidades.⁵³ Eis o que ele diz sobre essa questão:

Memória são as ruínas de Roma e as ruínas de nosso passado; [...] Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou). Há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas. Representações, mas não realidades; as ruínas de Roma não são a Roma imperial; um disco da Nona Sinfonia gravado por Toscanini, Karayan ou Kleiber não equivale à sua execução, nem à Nona Sinfonia que Beethoven concebeu. Certamente não à que Beethoven tinha em mente quando, já totalmente surdo, a regeu pela primeira vez em Viena, em março de 1824: a orquestra já tinha concluído, há vários compassos, e o compositor, de olhos fechados, continuava regendo. (IZQUIERDO, 1989, p.2; sublinhas nossas).

O estudioso aponta ainda para o papel exercido pelo aprendizado e pela experiência na configuração da memória, além do caráter reconfigurador desta:

Não há memória sem aprendizado, nem há aprendizado sem experiências. Aristóteles já disse, 2.000 anos atrás: "Nada há no intelecto que não tenha estado antes nos sentidos" (MARSHALL, 1988, p. 378). Não inventamos memórias. As memórias são fruto do que alguma vez percebemos ou sentimos. Os sonhos, que são em boa parte recombinações estranhas de memórias, provêm do que alguma vez sentimos ou percebemos (SELIGMAN, 1987, p. 46-53). Nossos planos e projetos (no fundo, uma variedade de sonhos), também. A palavra projeto vem de projetar; projetamos o passado, através do presente, em direção a um incerto futuro. Como a variedade e quantidade de experiências possíveis é enorme, a variedade de memórias possíveis é também enorme. Assim, talvez, não tenha muito sentido falar em "memória", senão em "memórias" (McGAUGH, 1988, p. 33-64). Cada uma pode ser diferente; e, em certo sentido, cada uma é diferente. (IZQUIERDO, 1989, p.2; sublinhas nossas).

⁵³ Início a discussão dessa questão aqui, para retomá-la um pouco mais adiante, no capítulo 6. Na *Trilha da Recepção Vieiriana: um Vieira Literato?*, por ter uma relação direta com o processo de composição vieiriano, naquilo que se relaciona com uma possível ficcionalização da matéria sermonística como defendem, por exemplo, Wilson Martins e Margarida Vieira Mendes.

Das observações anteriores desses dois autores, destaco exatamente esse caráter de **representação** que a memória passa a ter, e que, como eles observam com muita propriedade, não correspondem exatamente às realidades vividas. Uma vez que, como ressaltou Izquierdo (1989), a memória depende do aprendizado e, sobretudo, das **experiências**. Aliás, Izquierdo (1989) aprofunda um pouco mais esses aspectos, quando faz as seguintes considerações:

Porém, as memórias podem ser também modificadas (os registros podem ser ampliados) posteriormente, às vezes anos depois (IZQUIERDO. et al., 1988b). Uma nova experiência, ou evento, ou detalhe, acrescenta ou tira informação de uma memória velha (NEISSER, 1982). (...) É possível que a evocação também altere as memórias (IZQUIERDO et al., 1988b). Há muita evidência disso (NEISSER, 1982). A memória (o *registro*) que guardamos de determinado fato pode não ser a do fato em si, senão da terceira ou da vigésima vez que o evocamos. Quem é, para nós, George Washington? O Libertador dos Estados Unidos, como nos ensinaram no colégio, ou a evanescente figura que ilustra essas cobiçadas notas de um dólar que vimos meia hora atrás? Em suma: os *registros* se formam basicamente durante e depois de cada experiência ou evento memorizado, amalgamando várias memórias consecutivas (LOFTUS e YUILLE, 1984, p. 163-83; IZQUIERDO et al., 1988b; IZQUIERDO, 1989). Porém, podem ser reacondicionados, alterados ou ampliados tempos depois, pela evocação ou por novas memórias interpoladas (IZQUIERDO. et al., 1988). Não guardamos itens isolados como memórias, sensações ou percepções avulsas: guardamos e evocamos registros, memórias complexas. (IZQUIERDO, 1989, p. 14, sublinhas nossas).

Como assinala Izquierdo (1989), aquilo que foi vivenciado de algum modo pode ser modificado quando “acondicionado” na memória e submetido ao fluir dos anos, podendo ser reconfigurado com a introdução de algo novo que possa “distorcer” a ação vivenciada.

Já Le Goff (1984), cujo estudo sobre a memória afirma que ele abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurologia, a biologia, e a própria psiquiatria, enfoca-a do ponto de vista das ciências humanas, fundamentalmente da história e da antropologia, e chega à conclusão de que

[...] os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no seguimento de Ebbunghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afectividade, o desejo, a inibição, a

censura, exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória colectiva. (LE GOFF, 1984, p. 13, sublinhas nossas).

Depois de tudo isso, é o caso, então, de se imaginar que a recomposição dos sermões através da memória será uma *reconstrução* afetada pelos próprios fatos posteriores que seguiram à atuação do orador que, mesmo inconscientemente, será levado a idealizá-los. Ou seja, a memória irá certamente desempenhar aí um papel reconfigurador, idealizando e, provavelmente, interferindo na pretensa objetividade daquilo que já aconteceu. A esse processo de reescrita de Vieira, Sonia Salomão (1997) denomina palimpsesto, que tanto pode implicar em redizer de outro modo, como mais provavelmente em reconfigurar aquilo que já foi dito: “[...] a caracterização principal de Vieira como editor exprime-se na imagem do palimpsesto. Do velho manuscrito do sermão pronunciado, ou de suas anotações e apontamentos, surge um texto em que o simulacro da oralidade está presente.” (VIEIRA, 1997, p. 51, sublinha nossa).

Vainfas (2011) é um dos autores que chama a atenção para o fato de que Vieira fez cortes e acréscimos nos “Sermões” antes de editá-los; já Martins (1977), citando J. Lúcio de Azevedo, de modo mais incisivo, comenta que Vieira no *Sermão de S. Roque* “não hesitou, como em tantos outros, em ‘atualizar’ o texto escrito com referências e comentários a acontecimentos posteriores ao dia em que o proferiu” (MARTINS, 1977, p. 175-176, nota 168; sublinhas nossas). Esclarece o autor da *História da Inteligência Brasileira*, ao citar Raymond Cantel (1959), que esse processo de trabalho era usual naquela época, em que o orador fazia imprimir os seus sermões e “não se contentava [apenas] com submetê-los a um trabalho de revisão a fim de polir-lhes o estilo; ele se permitia também interpolações que não raro tornavam o discurso duas ou três vezes mais longo que no momento em que tinha sido proferido” (MARTINS, 1977, p. 175-176, sublinha nossa). Enfim, outras fontes, citadas por Martins, também confirmam essa prática:

J. Lúcio de Azevedo [...] menciona, além do sermão das exéquias de D. Teodósio, o *Sermão de São Roque*, no qual Vieira não hesitou, como em tantos outros, em 'atualizar' o texto escrito com referências e comentários a acontecimentos posteriores ao dia em que o proferiu. [...] Eis alguns espécimes vieirianos: '[...] revendo o manuscrito do Sermão de Santo Antônio, pronunciado na Bahia em 1638 mas publicado somente em 1690, Vieira deixa correr a pena. Ele acrescenta ao texto primitivo uma descrição dos costumes e da paisagem da Holanda que tem o tom de coisas vistas e que, portanto, não poderia datar de 1638, visto que a sua primeira viagem aos Países Baixos só ocorreu oito anos mais tarde. [...] Quando a matéria o permite, Vieira exprime, através de um sermão antigo, os sentimentos que o animam no momento em que revê o manuscrito. O *Sermão da Quarta Domingo da Quaresma*, pronunciado na Capela Real em 1655, no regresso das missões do Maranhão, era um elogio da solidão: *Beata solitudo, sola beatitudo* (III, 179-215). Nada sabemos da redação primitiva, mas há motivos para pensar que ela foi modificada para a edição de 1683, a julgar por estas linhas escritas ao Marquês de Gouveia: 'O da quarta domingo da quaresma, por ser alegoria mui natural desta minha última ausência, me deu ocasião para falar com V. Exa. Algumas vezes, e dar a V. Exa. as tácitas desculpas dela'. As interpolações, entretanto, comenta R. Cantel, encontram-se tão bem fundidas no texto publicado que, na maior parte dos casos, é impossível descobri-las (MARTINS, 1977, nota 168, p. 175-176, sublinhas nossas).

De modo semelhante, o biógrafo mais consistente de Vieira, João Lúcio de Azevedo, quando se reporta à edição dos sermões, e ao se referir aos detalhes de composição, demonstra cabalmente como o processo acontecia, comprovando que as palavras proferidas nas homilias nem sempre eram as mesmas que eram posteriormente publicadas:

Há extensos trechos de composição completa, outros curtos para introduzir em lugar próprio, assuntos notados para desenvolver segundo a inspiração do momento, cláusulas avulsas, apontados de citações e referências. A obra, deste modo em fragmentos, entrava depois no cadinho, e saía a peça fundida em um todo, ligadas as partes, os contornos polidos, e, onde convinha, aguçado o estrepe, ou limada a aresta viva (AZEVEDO, 1918, Tomo I, p. 217).

Cantel (1959), como outros autores, destaca um ponto fundamental sobre a edição e recomposição tardia desses sermões: ela foi obra de um Vieira ancião. Quando este a iniciou já contava com setenta e um anos de idade (1679) e, ao

concluir o décimo terceiro volume,⁵⁴ ele já era um idoso de oitenta e nove anos. Ademais, como observa o mesmo autor, a velhice de Vieira foi acompanhada de algumas enfermidades. Nos últimos anos, teve a mão direita paralisada, estava surdo e quase cego.

Diante dessas circunstâncias, Cantel se pergunta qual deve ser a credibilidade a se conferir a um texto produzido por alguém fragilizado pela doença e pela idade, que tem plena consciência de seu estado e chega mesmo a questionar-se sobre a organização de suas notas de pregação (1687), quando assinala: “A isto se acrescenta, com a falta de sentidos, a das mesmas potências da alma; porque já a memória não se lembra, nem o entendimento discorre, nem a mesma vontade enfatiada se aplica com gosto ao que sem ele é violência e martírio.” (Cartas, III, p. 540 *apud* CANTEL, 1959, p. 21).⁵⁵ Afinal, as observações do próprio Vieira leva-me a concluir que sua memória está claudicando e ele próprio já não tem a mesma disposição de antes. Por seu turno, se as considerações de Raymond Cantel (1959) sobre as condições de elaboração dos sermões vieirianos são bastante ilustrativas sobre sua gênese, tal circunstância não deixa de ter sua importância, porquanto dá margem, inclusive, a inúmeras reflexões sobre o pertencimento do escritor luso-brasileiro ao cânone literário.

Ademais, como assinala Le Goff (v. observações anteriores), o interesse pessoal também pode distorcer os eventos “depositados” na memória. Desse modo, considerando tais elementos, possivelmente alguns sermões vieirianos escritos devem ter sido modificados a partir dessas circunstâncias. Como é do conhecimento dos críticos vieirianos, após sua submissão aos quesitos inquisitoriais, Vieira deve ter se resguardado a esse respeito. Dessa maneira, a partir dessas constatações, uma indagação inevitável se apresenta: até que ponto os sermões vieirianos correspondem ao contexto real em que foram oralizados, já que sabemos que foram reescritos cinquenta anos após sua oralização? Eis aqui uma questão insolúvel.

⁵⁴ Vieira não chega a editar todos os volumes dos sermões.

⁵⁵ Cf. o original : « Le premier caractère de cette édition est d'être tardive. Elle est l'oeuvre d'un vieillard. Quand la première partie de ses sermons est publiée, en 1679, Vieira est âgé de soixante et onze ans et il en a quatre-vingt-neuf quand il achève la préparation du treizième volume. Nul n'ignore, d'autre part, les infirmités de sa vieillesse. Dans les dernières années, sa main droite est paralysée, Il est sourd et presque aveugle. On peut se demander, dans ces conditions, quelle confiance accorder à un texte élaboré par un homme aussi considérablement diminué par l'âge et par la maladie. Certaines déclarations de Vieira semblent devoir justifier ces inquiétudes. » (CANTEL, 1959, p. 21-22).

Para Neves (2003), imaginar que os sermões legados por Vieira são como que uma ressonância, uma reprodução fiel da época em que foram proferidos, é um equívoco já denunciado por outros estudiosos da obra do jesuíta.

Os sermões, tais como Vieira os preparou para a edição, não se referem necessariamente a textos “idênticos” que teria lido ou tomado como base quando os proferiu. De fato, estamos diante de um feixe de equívocos, que apenas se anunciam. Vieira “repetiu” simplesmente textos que escrevera; é errôneo imaginar Vieira apenas tornando público o que já estava pronto e acabado. Talvez até ele o tenha feito, mas mesmo que isso tenha ocorrido seria um engano conceitual supor que estaríamos diante de uma “fiel reprodução” do texto original, ou seja, deste mesmo texto passado que estaria agora presente graças ao trabalho do autor/editor/orador. Parece óbvio dizê-lo, mas o sermão é antes de tudo uma exposição oral, uma apresentação cênica, uma intervenção também gestual que se dá em um quadro determinado, num certo momento histórico, diante de um público cuja constituição é variável e assim por diante. Mesmo que seja lido, mesmo que siga fielmente um texto preparado especialmente para aquela circunstância – única – ele, o sermão, é parte de uma situação multifacetada que não pode ser reduzida ao possível texto apresentado. (NEVES, 2003, p. 78-79).

De outro modo, está registrado por seus biógrafos que Vieira, como editor, elaborava cuidadosamente a composição da sua obra com a convicção plena da função que cada parte ocupava nela como um todo. Quem o auxiliava nesse trabalho era o Cônego Francisco Barreto, com quem refletia sobre o vocabulário, possíveis correções a serem executadas, bem como se os termos eram apropriados, e até mesmo a necessidade de erratas finais, assim como o acréscimo de índice, como pode se depreender da citação abaixo:

Lembrando estou que no primeiro sermão do último tomo, necessariamente por obrigação do assunto, houve de repetir as duas palavras “admirável” e “admirativo”, mas não com a mesma sentença ou cláusula do sermão das turbas; o que de nenhum modo fizera, se então me não parecem mui diferentes, mas, pois V. M.^{ce} julgou o contrário, muito grande mercê me fez em as haver riscado, porque não pode haver encontro para mim que tenha mais de azar que encontrar-me comigo. A primeira foi forçosa, porque o original castelhano estava errado na impressão, não se advertindo (como não se adverte ao princípio) as erratas no fim do livro, como são cometidos “vário” em vez de “vários”; “pertinácia” em vez de “paciência”; e muitos outros igualmente intoleráveis que totalmente mudam a verdade e a propriedade do germano sentido. Supondo

também que no fim do livro se há de acrescentar o índice que foi o mais exato que se fez, nele com maior clareza e brevidade não só se resume a substância de tudo, mas se dá luz e abre o caminho a outros pensamentos e discursos, como me confessou no Colégio de Santo Antão um mestre de grande talento; e que por isso tinha sido o mesmo índice a que o padre Mendo chamou inimitável. Ao Cônego Francisco Barreto – 16 de julho de 1692. (AZEVEDO, 1928, T. III, p. 649).

Somadas todas essas circunstâncias, fui levado a pensar que os sermões do Padre Antonio Vieira, quando foram editados, ou seja, reescritos a partir da memória de um escritor já provento, sofreram um processo de “ficcionalização”. Na medida em que eram recuperados de recortes, de fragmentos de uma memória que não conseguia recuperar totalmente o “real”, eles também sofriam uma reconfiguração do ponto de vista da linguagem, preocupação, aliás, recorrente do jesuíta luso-brasileiro, que levou, inclusive, alguns autores a atomizá-lo como “o Imperador da língua portuguesa”. No entanto, essa “ficcionalização” da escrita não autoriza concluir que os sermões são obras especificamente literárias. Isto é, em outros termos, trata-se, pois, de determinar o grau de ficcionalidade neles presente, que permita avaliar até que ponto aquilo que foi composto a partir de princípios retóricos, e com a utilização da hermenêutica católica, se tornou ficção.

Nessa questão, destaca-se, portanto, o que se poderia entender como “ficcionalização”, que poderia ser um desvio do sentido original e, como se viu, pelas inúmeras considerações anteriores, tudo aponta para o fato de que Vieira editou suas homilias de várias formas, adicionando-lhes interpolações, modificações, cortes, associações pessoais etc., ou de uma ficcionalização inconsciente, que o aproximou do literário, como observa Brandão (2009), ao se referir ao escritor luso-brasileiro, quando diz que “sem fazer obra de ficção, Vieira ficcionaliza o fato.” (p. 18).

Dessa maneira, para elucidar as indagações acima, faz-se necessário se debruçar sobre o processo de composição dos sermões vieirianos, na busca dos elementos que afastam, ou aproximam, o sermonário do jesuíta, da ficção literária. Para isso inicio, assim, no tópico que se segue, com os processos retóricos adjacentes à composição vieiriana para, logo em seguida, adentrar as relações propriamente literárias do texto em si, como se há de ver.

5.2 A Enunciação é a Retórica do Sagrado

A letra mata, o espírito vivifica.

São Paulo

Para responder às indagações anteriores, pelo menos duas outras questões se impõem, quando se reflete sobre os sermões vieirianos. São estas: 1) em que consiste a composição sermonística de Vieira, segundo os próprios princípios defendidos pelo Vieira-escritor no *Sermão da Sexagésima?*; e 2) como se deu a recepção dos seus sermões do ponto de vista da crítica posterior ao seu desaparecimento?

Neste tópico, tento decifrar um pouco do processo vieiriano de criação, indagado na primeira questão. Quanto à segunda questão, constitui-se em matéria do capítulo seguinte, **6 Na Trilha da Recepção Vieiriana: Vieira Literato?**, em que delineio como os sermões, e o próprio jesuíta, foram recepcionados pela crítica contemporânea, ilustrando com alguns autores da fortuna crítica do escritor, que considero mais significativos.

Com efeito, um aspecto que já foi bastante assinalado referente à composição vieiriana acentua o fato de que os sermões são matéria oral, de púlpito, e só posteriormente são recuperados por um Vieira provento que se fia na memória e, presumivelmente, a partir de suas anotações, que antecederiam a sua elocução, os chamados “borrões”, sobre os quais, segundo suas palavras, conforme assinalei antes, nem ele mesmo se entende.

De todo modo, os sermões oralizados, como já observei, certamente eram submetidos aos preceitos retóricos utilizados pelo padre luso-brasileiro, sobretudo os da Retórica Antiga, disciplina da qual ele foi, inclusive, professor em Olinda. E, como mostrei antes, no item **1.2 Retórica do Sermão: da Eloquência à Sacralidade**, o corpo retórico utilizado pelos jesuítas se afastava sensivelmente dessa Retórica tradicional, “profana”, que foi pouco a pouco cristianizada pelos padres da Igreja, e que se constituiu em matéria de toda uma preceptiva por parte de Santo Agostinho. Ademais, o caso de Vieira no contexto da ambiência do Brasil colonial, ao contrário de outros jesuítas como, por exemplo, um José de Anchieta, que de forma

deliberada servia-se de gêneros literários como a poesia e a dramaturgia, é bem singular, segundo observa Luiz Costa Pereira Jr.

Vieira representou um momento de maturidade do uso funcional da retórica religiosa, distante dos primeiros jesuítas que chegaram ao Brasil recém-descoberto pelos portugueses, encenando e cantando peças teatrais para catequizar os índios. A homilética passa a entender que a adesão deve confirmar ou consolidar-se em conversão, e a opinião de um sacerdote deve ser incorporada pelos fiéis como certeza. Daí o cuidado com a consistência ao sermão ser equiparado, e em algum momento sobrepor-se, ao grande teatro de emoções do pregador diante da plateia. (PEREIRA JR., s/d, p. 61-62, sublinhas nossas).

Assim, o que cabe agora determinar é até que ponto Vieira se afasta ou segue a retórica greco-romana, mesmo quando se socorre de autores como Aristóteles, Cícero, Sêneca e Quintiliano, ao utilizar-se de um método próprio de compor seus sermões.

Na ausência de um pretense manual sobre a arte de pregar, anunciado pelo orador e professor Vieira, mas que se ignora se foi escrito, ou se escrito se perdeu⁵⁶, e que elucidaria de forma definitiva a concepção retórica do jesuíta, tem-se o *Sermão da Sexagésima*, considerado quase unanimemente pelos estudiosos como o paradigma vieiriano da arte de pregar e compor um sermão.⁵⁷ Este sermão, além de ser uma reflexão sobre o próprio ato de pregar em si, centra seu foco, principalmente, no porquê de os sermões dos seus coevos não serem eficazes e, por conseguinte, não converterem ou transformarem os ouvintes.

Na *Sexagésima*, no qual utiliza como suporte a Parábola do Semeador, do Evangelho de São Lucas, Vieira analisa os três elementos que estão associados na

⁵⁶Eis o que o jesuíta diz a esse respeito: “Se chegar a receber a última fôrma um livro que tenho ideado com título de *Pregador e ouvinte cristão*, n’elle verás as regras, não sei se de arte, se do gênio, que me guiaram por esse novo caminho. Entretanto, se quizeres saber as causas porque me aparteí do mais seguido e ordinário, no sermão do *Sement est verbum Dei*, as acharás: o qual por isso se põe em primeiro lugar, como prólogo dos demais” (VIEIRA, 1951, p. LXII, grifos do autor).

⁵⁷Por oportuno, registre-se a opinião discordante da superlativa estudiosa de Antonio Vieira, a portuguesa Margarida Vieira Mendes, que afirma a esse respeito: “com este sermão o autor não pretendia traçar um programa especial, ou mesmo novo, de retórica sagrada, mas antes retratar-se (e retractar-se) a si próprio e mostrar-se conhecedor dos deveres, da missão e das exigências do protótipo do pregador apostólico a que pretendia ascender” (MENDES, 2003, p. 148).

composição do sermão, *a palavra de Deus, o pregador e o ouvinte*, para determinar qual deles é o responsável pela não conversão dos interlocutores. De imediato, descarta a responsabilidade da palavra de Deus, por ser dogma de fé e, portanto, matéria não passível de discussão⁵⁸, como também a do ouvinte, como interlocutor na homilia do pregador, para se fixar no pregador em si. Para demonstrar que a falta se deve à parenética inconsistente deste último, Vieira passa a examinar as causas que são a *pessoa*, o *estilo*, a *ciência*, a *matéria* e a *voz* do orador católico, e conclui que, apesar de em todas elas verificar faltas graves, nenhuma delas pode ser tomada como causa principal. A causa principal se daria, portanto, pelo “falso testemunho” dos pregadores que, ao se utilizarem da palavra de Deus, afastam-se de sua significação original, deturpam-na de acordo com seus interesses e com o objetivo de agradar aos ouvintes, em vez de procurar afastá-los de seus erros e modificar seus costumes.

Na leitura da *Sexagésima* verifica-se que o sermão, de acordo com os princípios da retórica do discurso e na concepção vieiriana, estrutura-se baseado em três elementos: o *prólogo*, a *argumentação* e a *peroração*. Por sua vez, o *prólogo* se divide em três outros elementos, quais sejam o *tema*, o *intróito* e a *invocação*. Na verdade, como assinala Pereira Jr. (s/d), essa estrutura triádica dos sermões vieirianos estabelece um diálogo, uma correspondência ou mesmo uma fusão com a divisão seguida pelos oradores gregos e latinos denominada de *exordium* e *narratio*. E, como já foi visto, na Retórica antiga a estruturação do discurso se dá com o *exórdio*, o qual objetivava estabelecer um diálogo com o público despertando-lhe o interesse. Já a *narração* ou exposição visava lançar algumas pistas que antecipavam a argumentação propriamente dita.

Como este sermão foi recebido na forma escrita, e não se pode recuperá-lo na sua forma oral, é de se supor que provavelmente sua elocução pode ter seguido uma sequência ou estrutura diversa daquela recuperada através da escrita. No entanto, como o objetivo aqui é analisar a retórica vieiriana a partir do texto escrito, ater-me-ei pelo menos a dois sermões escritos que são considerados paradigmáticos na sua forma de compor, o já citado *Sermão da Sexagésima* e o

⁵⁸ “Primeiramente por parte de Deus não falta, nem pode faltar. Esta proposição é de Fé, definida no Concílio Tridentino, e no nosso Evangelho a temos.” (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 33).

Sermão de Santo Antônio (aos Peixes), se bem que eventualmente cite outros não menos importantes.

Começo com o primeiro elemento do *intróito*, o *tema*, que no sermão vieiriano sempre se justificava a partir de um texto bíblico, o qual funciona como fundamento, núcleo, do sermão, em um claro afastamento daquela perspectiva greco-latina que discuti antes. No *Sermão da glória de Maria mãe de Deus em dia da sua gloriosa assunção*, por exemplo, ele diz: “O Evangelho [...] deve ser o fundamento de tudo o que há-de dizer.” (VIEIRA, 1959, p. 425). Assim, ao ler os sermões, o primeiro ponto que chama a atenção é exatamente a profusão de citações bíblicas e os títulos característicos de cada um deles, como: *Sermão da Primeira Domingo do Advento*; *Sermão da Epiphania*; *Sermão da Quarta-Feira de Cinza*; *Sermão do Demônio Mudo*; *Sermão do Santíssimo Sacramento*, *Sermão de Santo Antonio*, e tantos outros, em um número de mais de duzentos.

Ademais, as inúmeras citações bíblicas, sempre utilizadas pelo pregador, evidenciam um dos elementos do caráter sagrado da retórica vieiriana, como é o caso da *Sexagésima*, fundamentado no Evangelho de Lucas (Lc 8:11), que é, aliás, o tema do sermão, e no qual continua Vieira a citar diversos versículos bíblicos, como aqueles provenientes dos livros de Ezequiel (3 vers.); de Marcus (1 vers.); de Mateus (8 vers.); de Isaías (4 vers.); de Números (2 vers.); do Êxodo (2 vers.); de João (4 vers.); de Romanos (1 vers.); do Gênesis (1 vers.); de Jonas (2 vers.); dos Salmos (3 vers.); de Juízes (1 vers.); dos Atos dos Apóstolos (1 vers.); do Apocalipse (1 vers.); de Lucas (4 vers.); do Deuteronômio (1 vers.); de Amós (1 vers.); de Coríntios (1 vers.); de Gálatas (1 vers.); do Eclesiastes (1 vers.); de Oséias (1 vers.); de Jeremias (1 vers.); de Timóteo (1 vers.); de Crônicas (1 vers.).

Ainda, segundo a sequência seguida pelo orador, o *tema* do *Sermão da Sexagésima*, do ponto de vista litúrgico, seria também a celebração do segundo domingo antes do primeiro da Quaresma, com uma homilia que toma como motivo a Parábola do Semeador, presente no Evangelho de São Lucas: *Semen est verbum Dei* (também do Evangelho de Mateus: cap. 13:1-9; 19-23). Registre-se, por sua vez, o fato de que Vieira ao fazer suas homilias seguia o calendário litúrgico da religião católica com a temática própria da religião cristã.

Dessa forma, ao se apropriar da temática, o orador segue a recomendação da *inventio* retórica, se bem que dentro da proposição de uma retórica cristianizada,

porquanto fundamentada com elementos cristãos, isto é, com a utilização do contexto bíblico. Como observa a esse respeito Pereira Jr. (s/d):

Consolida-se a ideia de que a retórica religiosa distingue-se da secular ao perceber que os rituais são mais persuasivos quando se tornam celebração, quando quem os presencia não for apenas testemunha, mas participante deles. As mensagens rituais tendem a preparar o sujeito à imersão, ao desligar-se da realidade concreta para uma adesão incondicional. Uma hierarquização de procedimentos litúrgicos, permeada por uma linguagem específica, sinaliza ao ouvinte que ele integra um dado círculo de iniciados. (p. 61-62, sublinhas nossas).

Também no que se refere à *inventio*, nunca é demais lembrar qual era sua função, segundo a Retórica antiga, ou seja, *invenire quid dicas*⁵⁹, atividade que consistia na busca daquilo que se queria dizer, isto é, a procura dos argumentos, tanto do *ethos* quanto do *pathos*. Para isso existiam certos temas ou modelos pré-determinados de que os oradores lançavam mão na composição dos seus discursos. No caso do catolicismo, utilizava-se geralmente uma compilação hagiográfica semelhante àquela organizada pelo arcebispo italiano Jacopo de Varazze, escrita em 1293, e que, republicada em inúmeras edições, servia de modelo para os pregadores da época. Eis o que o medievalista Hilário Franco Júnior diz sobre essa antologia sagrada e o seu autor genovês:

Autor de muitos sermões e de uma importante Crônica de Gênova escrita em 1293, sua grande obra — tenha ela sido individual ou contado com colaboradores — foi a coletânea hagiográfica que ficaria conhecida por *Legenda áurea*. Isto é, um conjunto de textos (legenda, literalmente “aquilo que deve ser lido”, também tinha o sentido de “leitura da vida de santos”) de grande valor (daí *áurea*, “de ouro”) moral e pedagógico. O objetivo imediato de Jacopo de Varazze era fornecer aos seus correligionários de hábito, os dominicanos ou frades pregadores, material para a elaboração de seus sermões. Material teologicamente correto, isento de qualquer contágio herético, mas também compreensível e agradável aos leigos que ouviriam a pregação. Para tanto Jacopo naturalmente utilizou rica literatura hagiográfica preexistente, mas não se limitou a compilá-la, o que tinha sido até então o mais freqüente. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 12-13).

⁵⁹ “o que dizer”.

Aliás, esse tipo de recurso recorrente na Retórica antiga, que se utilizava dos chamados lugares comuns (*loci argumentorum*), porém baseados em histórias e relatos do dia a dia, vai assumir nessa retórica cristianizada um papel diferente, como assinala Reboul (1998): “Na Idade Média vai constituir-se uma nova retórica da narração: desliga-se do gênero judiciário, mas insere-se na da pregação, com os *exempla*, histórias geralmente fictícias que ilustram o tema do sermão.” (p. 57) Sobre esses *exempla* e sua importância para a pregação⁶⁰, Franco Júnior (2003) faz as seguintes ponderações:

Para essa pregação mais eficiente, passou-se a recorrer ao *exemplum*, ‘relato breve dado como verídico e destinado a ser inserido em um discurso (em geral um sermão) para convencer um auditório através de uma lição salutar’. Esse tipo de narrativa, existente desde a Antigüidade, ganhara novos contornos e desenvolvera-se nos meios monásticos dos séculos XI e XII, sobretudo entre os cistercienses, para a seguir difundir-se largamente nos ambientes urbanos. Ou seja, em locais onde a predominância dos interesses econômicos e a convivência de pessoas de diversas procedências estimulavam a contestação ou mesmo a indiferença religiosa. E nisso residia a importante função do *exemplum*, ‘instrumento de persuasão’ que tira sua lição da descrição de um comportamento negativo que gera consequências nefastas para seu protagonista. Daí ter saído o principal elemento da estrutura narrativa da *Legenda áurea*. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 13-14).

Por seu turno, como estou tratando da *Sexagésima*, sermão modelar do padre Antonio Vieira, e mais especificamente da utilização do elemento retórico da *invenção*, é importante citar como a *Legenda Áurea* ilustra o tema e pontua sua importância litúrgica. A nota abaixo, do tradutor, sobre o Evangelho de Mateus, matéria do *Sermão da Sexagésima*, assinala a relevância da temática e, curiosamente, o texto de Varazze esclarece um aspecto central do sermão, qual seja o da ausência, simbolizada de certa maneira na “viuvez da Igreja”, isto é, da ausência do verdadeiro espírito cristão/católico nas homilias dos pregadores

⁶⁰“Pregar é argumentar. E argumentar é induzir outrem a uma ação ou decisão através de argumentos, ou, em outras palavras, tematizar a pretensão de validade que se tornou duvidosa, com vista a uma ação ou deliberação. Tal diferença põe em relevo uma outra: entre convencer e persuadir. Convencer é levar outrem à aceitação de uma evidência; persuadir é induzir outrem a uma ação ou decisão. À convicção basta o entendimento; à persuasão, é necessária a emoção e a vontade.” (RODRIGUES FILHO, 2014, p. 2).

contemporâneos de Vieira, pois, sabe-se hoje, que esse sermão visava, principalmente, fustigar a retórica dominicana carente de um *ethos* verdadeiramente cristão:

A Sexagésima começa no domingo em que se canta: “Levante! Por que dorme, Senhor?”, e termina na quarta-feira após a Páscoa. Ela foi instituída como substituição, como símbolo e como representação. Como substituição, porque o papa Melquíades e o bem-aventurado Silvestre permitiram que se comesse duas vezes no sábado, com medo de que a abstinência então obrigatória às sextas-feiras debilitasse muito as pessoas. Para substituir esses sábados, eles acrescentaram à Quaresma uma semana, a que chamaram Sexagésima. A outra razão para se instituir a Sexagésima é fazer dela um símbolo do tempo da viuvez da Igreja e da dor pela ausência do Esposo, daí o fruto sexagenário ser atribuído às viúvas. (Nota do tradutor: Baseado em Mateus 13, 18-23, Jacopo segue a interpretação segundo a qual na terra das virgens a palavra de Deus produzia cem grãos por cada semente plantada, na terra das viúvas, sessenta, na das casadas, trinta). Como consolação pela ausência do Esposo, que foi levado aos Céus, a Igreja recebeu duas asas, o exercício das seis obras de misericórdia e o cumprimento do Decálogo. Disso decorre a palavra Sexagésima, que quer dizer seis vezes dez, o seis referindo-se às seis obras de misericórdia e o dez ao Decálogo. A terceira razão é uma representação, pois a Sexagésima significa não apenas o tempo da viuvez, mas também o mistério de nossa redenção. [...] A Sexagésima vai até a quarta-feira depois da Páscoa, dia em que se canta: ‘Venham, benditos de meu pai’, porque os que praticam obras de misericórdia merecerão ouvir as palavras: ‘Venham, benditos’ (como nos assegura o próprio Cristo), e então a porta será aberta à esposa, que desfrutará dos abraços do Esposo. A *Epístola de Paulo*, que se lê no domingo da Sexagésima, ensina a Igreja a suportar com paciência a ausência do Esposo, da mesma forma que Paulo suportou suas tribulações, enquanto o Evangelho ensina a se dedicar incessantemente à semente das boas obras. (VARAZZE, 2003, p. 229-230, sublinhas nossas).

Trato agora do *intróito*, no qual o orador jesuíta vai detalhar o plano de desenvolvimento do sermão, ou seja, a ideia principal que se propõe desenvolver e defender, e quase sempre o faz com uma indagação, ao mesmo tempo em que se utiliza do recurso da modéstia ao insinuar que nem ele mesmo sabe a resposta para a questão, mas, no entanto, no desenvolvimento e conclusão da homilia, ele mesmo procura respondê-la, como o faz no *Sermão da Sexagésima*:

Assim como Deus não é hoje menos Onipotente, assim a sua palavra não é hoje menos poderosa do que dantes era. Pois se a palavra de Deus é tão poderosa, se a palavra de Deus tem hoje tantos Pregadores, por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta tão grande e tão importante dúvida será a matéria do Sermão. Quero começar pregando-me a mim. A mim será, e também a vós: a mim para aprender a pregar: a vós para que aprendais a ouvir. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 33, sublinha nossa).

Enfim, durante a *invocação*, o pregador invoca a ajuda divina para que sua tarefa seja cumprida a contento, o que só vem demonstrar que a execução do sermão em si é um ritual litúrgico, digam o que disserem os analistas vieirianos que laicizaram a parenética do jesuíta (PEREIRA JUNIOR, s/d). No caso do sermão acima, não consegui identificar esse elemento, se bem que temos de pensar nesse sermão como uma reconstrução escrita que não vai ser mais proferido para um auditório vivo. Mas, no *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)*, Vieira utiliza-se do recurso ao invocar Nossa Senhora: “Maria, quer dizer, *Domina maris*: Senhora do mar: e posto que o assunto seja tão desusado, espero que me não falte com a costumada graça. Ave Maria.” (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 319, sublinhas nossas).

Ao se refletir sobre essa estrutura vieiriana de pregar/compor, não há como não relacioná-la com a estrutura da própria Retórica Antiga, cujo *exórdio* (*poimion*) se constitui no início do discurso, o qual visava tornar o auditório dócil, atento, predisposto a aceitar aquilo que seria proferido. Se bem que, por vezes, no *exórdio* clássico, o orador inicia sua prédica anunciando que não é orador (recurso da modéstia), ou então, elogia o talento do adversário, já que se tratava quase sempre, naquele contexto, de disputas entre retores ou adversários políticos.

No caso da *Sexagésima*, Vieira exerce mais ou menos a função retórica do *exórdio* (*exordium*) ou *proêmio* (*prooemium*), quando procura captar a atenção da audiência, isto é, torná-la dócil, atenta e benevolente (*benivolum attentum docilem*; segundo Cícero, *docere, delectare e movere*) através de um comedido elogio, ao mesmo tempo em que chama a atenção para a importância do assunto da homilia, ao ter se deslocado de tão longe para pregar para aqueles interlocutores. Por isso diz: “E se quisesse Deus que este tão ilustre e tão numeroso auditório saísse hoje tão desenganado da pregação, como vem enganado com o Pregador! Ouçamos o Evangelho, e ouçamo-lo todo, que todo é do caso que me levou e trouxe de tão

longe” (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 29). Ao se incluir na advertência, ele reforça mais ainda a modéstia requerida de um pregador que se quer diferenciar pelo valor moral:

Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circunstância da pessoa? Será por que antigamente os Pregadores eram santos, eram Varões Apostólicos e exemplares, e hoje os Pregadores são eu e outros como eu? Boa razão é esta. A definição do Pregador é a vida e o exemplo [...] uma coisa é o Pregador e outra o que prega. O semeador e o Pregador é nome; o que semeia e o que prega é ação; e as ações são as que dão o ser ao Pregador. Ter o nome de Pregador, ou ser pregador de nome não importa nada; as ações, a vida, o exemplo, as obras, são as que convertem o mundo. O melhor conceito que o Pregador leva ao púlpito, qual cuidais que é? É o conceito que de sua vida têm os ouvintes. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 36).

Segundo Bosi (2011), essa forma de ser e de agir vieiriana podia ser sintetizada numa única palavra: fidalguia — no *Sermão da Terceira Domingo do Advento* Vieira diz: “A verdadeira fidalguia é a ação. O que fazeis, isso sois, nada mais”. Quer dizer, para o crítico literário, Vieira

[...] mais do que isso, [...] faz uma análise da palavra fidalguia, mostrando que a única fidalguia é a das obras. A fidalguia que vem do alto, isto é, a nobreza que vem da família, não é a verdadeira nobreza. Isso me parece uma ideia muito moderna, colocada num contexto da Revolução Francesa, claro, que ia ser cem anos depois. Ele diz assim: ‘O que fazemos, isso somos, nada mais’. Vem primeiro a ação, depois vem a formação, o ser. A ação, o agir, o existir, é anterior ao ser. Nesse ponto ele é herético até em relação ao tomismo: Santo Tomás coloca o ser no começo e depois a existência. Mas ele não faz em termos metafísicos. Ele diz: ‘Não vades revolver as matrículas dos vossos avós’. (BOSI, 2011, s/p).

Aliás, já assinalei no exórdio como o orador Vieira utiliza o recurso da modéstia quando se refere a si mesmo como Pregador e, como se sabe, seu prestígio como orador e a firmeza de seu caráter tornavam as elocuições dos seus sermões bastante concorridas. Ademais, naquele sermão acentua a importância do *ethos* do orador na determinação de sua credibilidade. Apesar de em alguns momentos assomar certo orgulho de sua capacidade como orador, circunstância apontada por Martins (1977), ao citar o processo inquisitorial, quando o tribunal

acusa-o de meter-se em assuntos superiores à sua capacidade e ele, maliciosamente, responde que

[...] esta culpa tiveram em parte meus Prelados, os quais de idade de dezessete anos me encomendaram as *Ânuas* da Província, que vão a Roma historiadas na língua latina, e de idade de dezoito anos me fizeram mestre de Primeira, aonde deitei, comentadas, as tragédias de Sêneca, de que até então não havia comento; e nos dois anos seguintes comecei um comentário literal e moral sobre *Josué*, e outro sobre os *Cânticos de Salomão* em cinco sentidos; e indo estudar, de idade de vinte anos, no mesmo tempo compus uma *Filosofia* própria; e passando à Teologia me consentiram os meus Prelados que não tomasse postila, e que eu compusesse por mim as matérias, como com efeito compus, que então na minha Província, onde de idade de trinta anos fui eleito *Mestre* de Teologia (VIEIRA apud MARTINS, 1977, p. 174).

Contudo, nem sempre o exórdio vieiriano tinha essa preocupação com o *delectare*, de agradar ao auditório, e, nesse aspecto, afasta-se também da retórica tradicional, exercendo com propriedade a função de pregador religioso, como se pode perceber na última parte da *Sexagésima*:

A pregação que frutifica, a pregação que aproveita, não é aquela que dá gosto ao ouvinte, é aquela que lhe dá pena. Quando o ouvinte a cada palavra do pregador treme; quando cada palavra do pregador é um torcedor para o coração do ouvinte; quando o ouvinte vai do sermão para casa confuso e atônito, sem saber parte de si, então é a pregação a qual convém, então se pode esperar que faça fruto: *Et fructum afferunt in patientia*. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 51).

Para Reboul (1998), a função do exórdio é fundamentalmente fática, ou seja, constitui-se como uma ponte entre o orador e o auditório. Utiliza, nesse sentido, os adjetivos “dócil, atento, benevolente” como características a serem manifestadas no auditório. A docilidade colocaria o auditório na posição de aprender e compreender. A atenção, nesse momento, de acordo com Aristóteles, é menos exigida, ao contrário dos momentos seguintes do discurso nos quais a atenção tenderá a se relaxar, necessitando, por conseguinte, que o orador a renove. Quanto à benevolência do público, esta é importantíssima, pois é nela que assoma o *ethos*, daí sua importância nas predicções, e, especialmente, nos sermões vieirianos.

Do ponto de vista do gênero sermão, pode-se situá-lo como um gênero híbrido, isto é, situando-se na intersecção entre os três gêneros retóricos tradicionais, o judiciário, o deliberativo e o epidíctico. Se bem que no sermão exista uma predominância do gênero epidíctico. Dessa forma, no exórdio do gênero epidíctico é fundamental que o auditório se sinta imerso naquilo que vai ser predicado. O que no caso dos ouvintes cristãos, se se toma o sermão como um ato litúrgico, o público naturalmente vai estar sintonizado com a prédica.

Como ilustração desses procedimentos específicos de uma retórica cristianizada, de modo semelhante ao *Sermão da Sexagésima*, no *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)*, pregado na cidade de S. Luís do Maranhão, em 1654, Vieira retoma desde o início o tema da pregação. O sermão começa com uma epígrafe evangélica: *Vos estis sal terrae!*⁶¹ Mt, 5, e nele, Vieira retoma o tema da pregação logo a partir do *intróito*:

Vós, diz Cristo Senhor nosso, falando com os Pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra, o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar. Ou é porque o sal não salga, e os Pregadores não pregam a verdadeira doutrina; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina que lhes dão, a não querem receber. Ou é porque o sal não salga, e os Pregadores dizem uma coisa e fazem outra; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem; ou é porque o sal não salga, e os Pregadores se pregam a si, e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites. Não é tudo isto verdade? Ainda mal. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 317, sublinhas nossas).

Os argumentos ainda são semelhantes àqueles enumerados na *Sexagésima*, tais como o afastamento dos pregadores da verdadeira doutrina, o descompasso entre o que o orador prega e aquilo que faz, a pregação para envaidecimento próprio, e não para enaltecimento da doutrina sagrada, mas agora com certo aprofundamento sobre o papel dos ouvintes. Se bem que os desvios na conduta destes recaem sempre sobre a figura do pregador, pois “os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina

⁶¹ Vós sois o sal da terra!

que lhes dão, a não querem receber”, ou “os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem”, ou ainda “os ouvintes em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites”.

Após identificar nos pregadores a responsabilidade por essas desconformidades, Vieira vai concluir de maneira ainda mais incisiva, sempre com o apoio do texto bíblico, que os pregadores contumazes nessas práticas devem sofrer fortes sanções:

Suposto, pois, que, ou o sal não salgue, ou a terra se não deixe salgar; que se há de fazer a este sal, e que se há de fazer a esta terra? O que se há de fazer ao sal, que não salga, Cristo o disse logo: *Quod si sal evanuerit, in quo salietur! Ad nihilum valet ultra, nisi ut mittatur foras, et conculcetur ab hominibus.*⁶² Se o sal perder a substância e a virtude, e o Pregador faltar à doutrina, e ao exemplo; o que se lhe há de fazer, é lançá-lo fora como inútil, para que seja pisado de todos. Quem se atrevera a dizer tal coisa, se o mesmo Cristo a não pronunciara? Assim como não há quem seja mais digno de reverência, e de ser posto sobre a cabeça, que o Pregador, que ensina e faz o que deve; assim é merecedor de todo o desprezo, e de ser metido debaixo dos pés, o que com a palavra, ou com a vida prega o contrário. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 317-318).

No que se refere à *argumentação* dos sermões vieirianos, esta vai se constituir numa espécie de amálgama de vários elementos retóricos que vão aparecer associados no corpo do sermão. Aquilo que é o tema com sua elucidação vai se servir de exemplos, de citações, de circunstâncias, com o aparecimento de possíveis causas e efeitos seguidos de argumentos que os contradizem ou reforçam. Essa argumentação na Retórica antiga, intitulada de *argumentatio*, era o rol das provas e o nó górdio do discurso.

A argumentação dos sermões vieirianos busca sempre o *ethos* como um elemento primordial de convencimento, numa espécie de ética argumentativa apoiada nos mais rígidos princípios cristãos. Daí se apoiar nos exemplos pessoais, em inúmeras passagens do Evangelho, em citações de exegetas da Bíblia, em alguns filósofos como Aristóteles e Sêneca, por exemplo, em episódios históricos ilustrativos, mas sempre descontextualizados da ambiência pagã, como se viu antes.

⁶² Se o sal for insípido, com que se há de salgar? Para nada mais presta, senão para se lançar fora e ser pisado pelos homens!

Para isso procura contextualizá-los de acordo com a própria temática em si, não esquecendo também de apresentar argumentos opositivos que vão servir de reforço à sua argumentação persuasiva. (PEREIRA JR., 2008).

[...] interpreta-se frequentemente por um contrassenso a observação de Vieira que, depois de censurar certos oradores por referirem 'as palavras de Deus em diferente sentido do que foram ditas', acrescenta: 'Quantas vezes ouço dizer que são palavras vossas, o que são imaginações minhas, que me não quero excluir deste número!' É evidente que ele se refere aqui à matéria de exegética e não à matéria de estilo [...] (MARTINS, 1977, n. 170, p. 178).

Na Retórica Antiga, a *narração* (*diegesis, narratio*) consistia na exposição dos fatos referente à causa. Nela, o *logos*⁶³ tende a superar o *ethos*⁶⁴ e o *pathos*.⁶⁵ A eficácia da *narratio* depende, por conseguinte, da clareza, da brevidade e da credibilidade. A clareza depende da utilização dos termos utilizados e mesmo da própria organização do discurso, que deve seguir uma sequência cronológica. A brevidade consiste em escoimar do discurso tudo aquilo que seja desnecessário. Por exemplo: fatos anteriores ao narrado, circunstâncias que não servem para esclarecer o caso etc. A credibilidade, por fim, deve se originar da enunciação do fato relacionado às causas, principalmente se o fato não apresenta verossimilhança. É imprescindível que os atos se adequem ao caráter do próprio autor, daquilo que já é conhecido sobre a sua pessoa. Já na retórica cristianizada de Antonio Vieira, o *ethos* procura de certo modo superar o *logos*, como se viu no *Sermão da Sexagésima*, no qual acentua o desconforto diante do caráter de certos oradores que subvertem a mensagem cristã e não projetam a imagem necessária a um

⁶³ *Logos*: do gr. palavra, discurso, razão. **Crít.** Razão de ser: causa, lei ou princípio constituinte; **Psc.** A razão como faculdade ordenada à compreensão da razão de ser das coisas e do mundo; **Hist. e Teol.** Na tradição judaica: palavra (=Revelação); No mundo helênico, esp. estoico: razão organizadora imanente ao cosmo e ao homem; No cristianismo: o Verbo divino, segunda pessoa da Trindade, encarnada em Jesus Cristo, Homem-Deus. (JOLIVET, 1975, p. 137)

⁶⁴ *Ethos*, de acordo com Reboul (1998), é o "caráter que o orador deve parecer ter, mostrando-se 'sensato, sincero e simpático'. Igualmente, caráter do auditório (jovens, ruralistas, etc.) ao qual o orador deve adaptar-se" (p. 247).

⁶⁵ *Pathos, passio*: "Ação do orador sobre as paixões, os desejos e as emoções subjetivas do auditório, para facilitar a persuasão. Daí vem a palavra 'patético'." (REBOUL, 1998, p. 251).

pregador de doutrinas religiosas. De outro modo, não se pode pensar que os sermões vieirianos se destacam pela brevidade da homilia.

No referente à *peroração*, ela acontece no momento em que se preparam as conclusões daquilo que foi exposto. A retórica antiga integrava esse momento em duas partes, a *digressio* (uma digressão muitas vezes fora do assunto tratado, inserida pouco antes de se encerrar a discussão) e o *epílogo* propriamente dito, a conclusão, que podia ser ao “nível das coisas”, retomando tudo o que foi dito e resumindo o que se quis dizer, ou ao “nível dos sentimentos”, quando o orador tira uma carta inesperada da manga. (PEREIRA JR., s/d).

Em síntese, e de modo esquemático, pode-se dizer que os sermões vieirianos seguiam a seguinte sequência: “1) definir a matéria; 2) reparti-la; 3) confirmá-la com a Escritura; 4) confirmá-la com a razão; 5) amplificá-la, dando exemplos e respondendo às objeções, aos ‘argumentos contrários’; 6) tirar uma conclusão e persuadir, exortar” (COELHO, 1978, p. 760).

Sobre essa forma de estruturar seus sermões quero chamar a atenção para a recorrência constante de Vieira ao latim, tanto quando cita trechos bíblicos como nas citações dos clássicos. Isso de certo modo se coadunava com o espírito da época, pois

O Concílio de Trento decidiu inequivocamente publicar os seus documentos litúrgicos apenas em latim, especialmente o Missal elaborado pelo papa Pio V depois do final do Concílio, em 1563; o latim, e apenas o latim, seria a linguagem do culto da Igreja. Neste caso, como noutros, a Contra-Reforma procurava uma continuidade com o passado medieval, além de reagir contra o fato de a Reforma exigir que as orações fossem feitas na linguagem do povo. (MULLET, 1985, p. 30).

Apesar de todo este latim ritual, havia uma parte da missa em que o sacerdote falava a língua do povo. Depois de ler a epístola (geralmente uma das epístolas de São Paulo) e o *Evangelho* (uma passagem escolhida do *Novo Testamento* relacionada com Jesus), o sacerdote deveria dirigir-se a uma caixa aberta mais elevada, o púlpito, e, talvez depois de ler alguns avisos públicos, pregar um sermão, um curto discurso destinado a instruir a congregação na doutrina cristã e aperfeiçoar a sua moral. A técnica do sermão tinha sido desenvolvida durante a Idade Média, especialmente pelas ordens dos pregadores, sobretudo os frades franciscanos e dominicanos. (MULLET, 1985, p. 31-32).

Dahlet (2006 apud OLIVEIRA, 2008) observa que o itálico, como marca de língua estrangeira, no caso do latim como língua oficial da Igreja católica, mostra sua

[...] origem exógena, e que não podemos, pois apropriar-nos totalmente dela, apesar de administrar a copresença de duas línguas em um discurso. De maneira mais imediata, o simples fato de grifar indica uma modificação de registro (aqui, a passagem para outra língua), ou seja, esta última manifesta-se mediante a visualidade, e não pela denotação do conteúdo verbal.” (DAHLET, 2006, p.221 apud OLIVEIRA, 2008, p. 104).

Sobre isso, Oliveira (2008) adiciona os seguintes comentários:

Transportando essa ideia para a situação do sermão, escrito, porém enunciado para um público num dado momento histórico, em situação ritualizada, o latim se mostra igualmente de forma clara, e parece dirigir-se ao público erudito dos dominicanos e do clero, em geral, que inclusive poderiam prescindir da tradução. O latim é atualmente uma língua morta, mas na época de Vieira, era língua de poder, a língua oficial do Vaticano. O padre usa dessa língua, portanto, para também ajudá-lo a construir sua voz de autoridade: “Eu falo como vocês (dominicanos e clero) falam”. Isso permite afirmar que ele se dirigia “a um público habituado com questões teológicas complexas” (MURARO, 2003: 313). Entretanto, provavelmente, na busca de atingir o leitor leigo de maneira fácil e direta, conforme se propunha no próprio sermão, acrescenta as traduções, tomando-as como mote de seu próprio discurso. (p. 104-105).

Como foi observado em outro lugar (V. nossa Dissertação de Mestrado, citada nas referências), o latim não é uma língua morta, basta se considerar que ela até hoje continua “viva” nas criações, por exemplo, de termos da área da computação. Na realidade, ele é uma “língua fixa”, pois se presta a propósitos ritualísticos, ou seja, como intermediadora da Revelação cristã. De outra maneira, ao utilizá-lo como suporte em suas homilias faladas ou escritas, Vieira se inscreve numa longa tradição exegético-hermenêutica que precisa ser aprofundada em outros estudos.

Enfim, sobre essa forma de compor disseminada nos seus sermões, pode-se afirmar que era a maneira cristianizada de pregar de Vieira que, a par de uma exegese bíblica rigorosa, trabalhada estilisticamente com os ornamentos próprios solicitados pela Retórica, foram legados à posteridade. Recebidos de forma diversa

pelos contemporâneos, os sermões foram analisados e interpretados segundo o viés crítico de cada analista. Alguns enfatizando os aspectos retóricos, outros os religiosos, muitos outros os literários. Mas sempre projetando um Vieira autonomizado, deslocado do eixo central de sua parenética que era o fundamento sagrado. Cumpre-me agora analisar como ocorreu essa autonomização, analisando uma das correntes da recepção vieiriana, aquela que o vincula intrinsecamente a uma vertente literária.

6 NA TRILHA DA RECEPÇÃO VIEIRIANA: VIEIRA LITERATO?

Em Vieira, o religioso se sobrepõe ao estético: a arte de predicar, a retórica, a hermenêutica e a estilística estão a serviço da fé.

Alcir Pécora

Na atualidade, uma das teorias mais férteis para a crítica literária é a chamada *Estética da Recepção*, de Hans-Robert Jauss (1921-1997). Por se tratar de uma teoria sobre a leitura, a estética da recepção implica também numa reflexão sobre o próprio leitor, a experiência estética e, principalmente, as possibilidades de interpretação do texto literário. Ao se recusar a adotar os métodos de ensino da história da literatura, que considerava tradicionais, Jauss denunciou a estagnação da história da literatura, criticando uma metodologia atada a padrões provenientes do idealismo ou do positivismo do século XIX.

A partir dessa constatação, propugnou por uma nova teoria da literatura, com fundamentos no “inesgotável reconhecimento da historicidade” da arte, considerando-a na análise de um texto literário. Dessa maneira, sua perspectiva vai de encontro à autonomia absoluta do texto, que se sobrepõe ao sujeito, determinante do sentido através apenas da sua organização interna. Em suma, “a estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto enquanto estrutura imutável, ela passa para o leitor” (ZILBERMAN, 1989, p. 9-10).

Essa remissão à teoria da recepção interessa aqui na medida em que desvenda a forma como o leitor, especificamente o crítico literário, recebe o texto literário. Apesar de nesta abordagem não seguir a teoria jaussiana *in totum*, nem mesmo parcialmente, pois utilizo-a tão somente como uma notação esquemática para nomear a maneira como a produção sermonística vieiriana é recebida pelos contemporâneos e pósteros do escritor jesuíta. Ou seja, uma espécie de teoria da recepção em sentido lato; ou, para utilizar a explicação elegante de Alfredo Bosi sobre o conceito de *fortuna crítica*:

[...] verificar como um escritor foi lido em vários momentos. Como? Aí se estuda o que os italianos chamam com essa bela expressão: fortuna crítica. Mas essa palavra chama-se também recepção. Aqui se diz fortuna crítica, que, no italiano, é a sorte do escritor. Ou às vezes o azar⁶⁶, o azar crítico. Às vezes ele fica naquela escuridão. Parece que por um século ninguém fala dele, até que alguém vai lá e começa a ressuscitá-lo. Isso é bonito também, você descobrir autores que a memória foi esquecendo. (BOSI, 2012, p. 7).

Por isso, diante da constatação de que tinha diante de mim mais de três séculos de fortuna crítica, impossível de dar conta numa tese de doutorado, optei por enumerar alguns leitores críticos do jesuíta, e de sua obra, tanto os contemporâneos quanto os pósteros, num recorte panorâmico e esquemático.

Na verdade, interessa-me a maneira como ocorreu a autonomização de Vieira, para recorrer a uma expressão cunhada por Alcir Pécora, ou seja, particularmente tentar desvendar como se deu a criação de um Vieira escritor-literário, hipótese provavelmente baseada no uso recorrente deste escritor às figuras de linguagem, notadamente a metáfora e a alegoria, se bem que o jesuíta utilize outras figuras como a repetição, a anáfora, o polissíndeto, a amplificação, a ironia, a metonímia etc., que assim caracterizariam seu estilo como literário, e não exclusivamente retórico - se bem que exploro também os aspectos mais abrangentes da metáfora para além de um recurso meramente literário.

Devemos atentar para a circunstância de que ao se tratar de Vieira, e de seus sermões reescritos de memória, e as muitas especulações em torno de certa “intencionalidade” literária desse autor, a advertência de Dupont (1994) torna-se mais do que nunca necessária:

Desconfiemos, portanto, destas “literaturas sem leitores”, destes escritos que não eram destinados a um público literário do ponto de vista de sua produção e do ponto de vista de sua recepção, uma recepção inscrita e prevista numa escrita que se apresenta como tal e propõe uma leitura organizada com antecedência. A existência da literatura supõe uma sequência aberta por uma escrita específica, e fecha por uma leitura não menos específica. Em outras palavras, só

⁶⁶ A palavra no francês (*hasard*) e no árabe (*nahs*) nem sempre tem um sentido negativo, de “má sorte, infortúnio”, mas às vezes de “acaso, sucesso imprevisto”.

existe literatura ali onde, no horizonte de expectativas, existe uma instituição literária.⁶⁷ (DUPONT, 1994, p. 14, sublinhas nossas).⁶⁸

Por isso, no capítulo seguinte, **7 A Traição da Metáfora: Quando o Nominado e o Inominado Conjugam-se no Literário**, defendo o ponto de vista de que a metáfora em Vieira, como recurso argumentativo, provavelmente não atendia precipuamente a uma “função literária”, mas, para além de um propósito argumentativo, estaria também relacionada à ideia de uma impossibilidade no dizer, visto que o escritor Vieira está tratando do inefável, em que a metáfora faz parte da própria essência da linguagem bíblica (ou religiosa), como demonstra Northrop Frye (V. o tópico seguinte desta tese); e, mais ainda, ela funcionaria a princípio como um recurso retórico, *et pour cause*, literário. É claro, levando em consideração o que hoje se propaga sobre o literário, porque não devemos esquecer que antes do Romantismo a composição retórica, como forma de manifestação escrita, era também considerada literatura.

Sobre o literário em Vieira, Jorge de Souza Araújo (2014) apresenta algumas reflexões que ilustram como se deu a inserção do jesuíta no contexto seiscentista:

Conquanto não se tenha deixado influir pelo cultismo gongórico (desenvolvido pelos dominicanos), Vieira combina a metáfora assemelhada com a criação original, em maior profundidade, mais afeita ao conteúdo, ao racionalismo dogmático e eclesiástico, ao estado de convencimento das verdades oriundas do púlpito. Vieira seria cultor do idioma, não dos ornatos barroquistas. Por isso sua obra é um repositório de paralelismos, circularidades, repetições recorrentes e exaustivas, justamente para fixar no ouvinte sensações de temor a Deus e obediência aos preceitos da Igreja. Marcada por antíteses, sua obra se apóia na reiteração enfática com vistas a violentar padrões dos ouvintes e no meio destes instilar obediência e modelos de amar o Verbo do Todo-poderoso. (ARAÚJO, 2014, p. 4, sublinhas nossas).

⁶⁷ Cf. o original: “Méfions-nous donc de ces ‘littératures sans lecteurs’, de ces écrits qui n’étaient pas destinés à un public littéraire du point de vue de sa production et du point de vue de sa réception, une réception inscrite et prévue dans une écriture qui se donne comme telle et propose une lecture organisée à l’avance. L’existence de la littérature suppose une séquence ouverte par une écriture spécifique, et close par une lecture non moins spécifique. Autrement dit, il n’y a de littérature que là où existe, en horizon d’attente, une institution littéraire”. (DUPONT, 1994, p.14).

⁶⁸ A citação dá margem a uma longa discussão, se se invoca as observações sobre o “sistema literário”, feitas por Antonio Candido, em “Literatura e Sociedade”, por exemplo.

O estilo vieirino se orienta pelo gosto do obscuro, do aprofundado, do “difícil”, porque evado do Mistério, do arrebatamento ascético. A circularidade prende o ouvinte até o final de cada peça oratória e a verdade do discurso só ao final fica relativamente aparente ou, antes, sugerida. A pregação é toda manipulada, via metáfora e mito, o pregador enumerando ações e parábolas, citando de memória passagens da Bíblia, ou da História, ou da Filosofia, para exemplificar, para ilustrar seu raciocínio. (ARAÚJO, 2014, p. 5).

Daí discutir-se a intencionalidade literária em Vieira. Que ele não teria deliberado na criação de novos elementos lingüísticos ou literários, a ela chegando por instinto. [daí defendo mais adiante nesta tese a ideia de que ele foi “traído” pela metáfora]. Como seu intento evidente era convencer, assegurar para as almas o reino dos céus ou melhores virtudes na terra, todo o seu esforço criador naturalmente seria dispendido no sentido do conteúdo, do convencimento teológico. A diferenciação lingüística, o pathos humano assumido, a incorporação conforme o estilo, a imitação gongórica ou quevediana e outros elementos estéticos correriam por conta de Gregório de Matos Guerra, poeta maior do Seiscentismo no Brasil e barroco por excelência. (ARAÚJO, 2014, p. 5, sublinhas nossas).

Araújo (2014) defende a ideia original de um “estético psicológico” em Vieira, e também um “raciocínio por imagens”.

Ainda que não tenha exprimido a consciência da mentalidade barroca quanto à impressão estética, atendendo muito mais aos efeitos e reflexos convencionais do que enunciava, Vieira desenvolveu o que poderíamos compreender como o estético psicológico, a beleza determinada por um estado de instinto predominantemente criador e original. Daí sua filiação à convenção barroca do conceitismo, o conteúdo primando sobre a forma, especialmente a forma cultista, ornamental, de linguagem artificiosa, abominada pelo pregador. Como estilo de época que prefigura processos mentais de correspondência alegórica, o Barroco permitia incursões livres pelo sonho e pelo criativo dos retratos. Assim, às vezes, se processava o figurado pela figura, o retratado pelo retrato, o sinalado pelo sinal, o simbolizado pelo símbolo. Donde o raciocínio por imagens. A imagem em Vieira, aliás, é característica do sincretismo ibérico eclodido pós-Concílio de Trento, profundamente influenciada pela Bíblia e pela exegese dos Doutores, mas avançando depurada e com personalidade individual. O pensamento vieirino é contrarreformista e conceitual pelos automatismos e psicologia barrocos, mas sinuoso o bastante em sustentar o discurso pela transposição alegórica com requintes da contribuição pessoal, única, intransferível. As imagens preponderam, subordinadas ao universo barroco, cuja postura formal não exige coerência, ou unidade, mas não abre mão do imaginário. Praticamente tudo no barroco de Vieira, pode dizer-se, reproduz-se por imagens. O padre, todavia, imanta seus textos de coerência interna, unidade estrutural,

clareza de ideias (embora as verdades permaneçam necessariamente obscuras), fazendo uso de imagens vivas, adventícias e vibráteis, como recurso hábil para conquistar seu auditório, ou leitorado. (ARAÚJO, 2014, p. 5-6).

Mas, como assinalai antes, talvez seja Alcir Pécora, dentre os estudiosos da obra vieiriana, quem apresenta maior contundência crítica frente a algumas abordagens dos estudos vieirianos que, ao fragmentarem a obra do escritor associando-a aos eventos específicos de sua vida como jesuíta, e copartícipe das ações do mundo, projetam muitas vezes visões parciais, ou reducionistas, sobre o autor do *Sermão da Sexagésima*. Assim, para Pécora, não é, pois, incomum, flagrar alguém querendo encarar o homem Vieira apenas do ponto de vista do orador, do historiador, do político, do diplomata, do literato, desvinculando tais facetas do religioso, característica primordial do pregador luso-brasileiro, preocupado com a conversão, transformação ou redirecionamento das “almas desencaminhadas”, dentro dos ideais e propósitos contrarreformistas. Ao se referir a esses anacronismos, Pécora (1994) considera o mais grave, por conta de sua constante recorrência, aquele da “estetização da experiência estética como esfera autônoma”, já que ao ser incluído no contexto histórico em que se inscreve e constitui a vasta produção discursiva vieiriana, vai de encontro à concepção do uso que Vieira faz da linguagem. Como assinala o crítico literário⁶⁹:

Para Vieira, a base articulatória de sentido e eficácia dos sermões é dada por sua impregnação do divino, vale dizer, para nomear logo o essencial, por sua *sacramentalidade*. Nessa perspectiva, não apenas seria inócua considerar a qualidade de seus textos fora de sua propriedade retórico-política, como, ainda mais, não seria possível caracterizar corretamente uma e outra isentando-as de seu peso teológico e, com ele, de seu vetor teleológico. Retórica e estética (e já o termo ‘estética’ é aí anacrônico), para ele, não valeriam mais que como efeito e multiplicação desse efeito cujo sentido e causa não é o código linguístico ou o gosto literário, mas a manifestação da vontade divina entre os homens. Na sua maneira de ver, que certamente teria que ser considerada não para se partilhar dela, mas para se chegar a conhecer o significado do que diz, a verdade divina preveria a sua mobilização eficaz na história, na vida, no conhecimento e na

⁶⁹ Destaque-se que Alcir Pécora não é de nenhum modo infenso à crítica literária, como se pode verificar em suas análises como articulista da revista CULT e do jornal FOLHA DE SÃO PAULO, nos quais exerce circunstancialmente a função de crítico literário, comentando obras literárias contemporâneas.

linguagem do homem, e, portanto, nenhuma dessas instâncias poderia autonomizar-se sem crime contra essa verdade. (PÉCORÁ, 1994, p. 41, grifo do autor).⁷⁰

É certo que a figura do jesuíta apresenta uma singularidade e complexidade que torna difícil apanhá-lo em sua totalidade de forma justa e completa. Daí Ronaldo Vainfas (2011) dizer, em obra recente, na qual traça um perfil contraditório do jesuíta luso-brasileiro, que Antonio Vieira é um “personagem tão multifacetado que diversos historiadores não resistem a fragmentá-lo, a começar pelo seu grande biógrafo, João Lúcio de Azevedo” (VAINFAS, 2011, p. 282), que divide a vida de Vieira em seis etapas, correspondendo cada uma a uma faceta diferente do jesuíta. Nesse aspecto, haveria um *Vieira religioso*, um *Vieira missionário*, um *Vieira vidente*, um *Vieira revoltado* e, por fim, um *Vieira vencido*. Infere, então, aquele autor, que

[...] o modelo biográfico de João Lúcio tem o mérito inegável de periodizar a trajetória de Antônio Vieira a partir dos perfis predominantes em cada fase, dando conta de sua personalidade e papel histórico multifacetado, bem como de sua vida sobressaltada, ora no poder, ora derrotado, mas sempre em combate. O modelo peca, no entanto, pelo esquematismo comum aos modelos classificatórios (VAINFAS, 2011, p. 283).

Conclui, portanto, que Vieira, apesar de ter sido “homem de mil faces”, estas se *integravam*, embora nem sempre este “tenha mantido coerência absoluta” (VAINFAS, 2011, p. 285)⁷¹. Mas talvez quem mais se aproximou, como crítico, de uma visão “integral” do jesuíta luso-brasileiro, apesar de incorrer circunstancialmente no mesmo equívoco ao autonomizar Vieira como um literato, tenha sido Wilson Martins, quando destacou na natureza do predicador uma característica primordial, definidora de sua personalidade:

A de missionário, que era, por assim dizer, a sua natureza original, permaneceu subterraneamente em toda a sua carreira, se não no

⁷⁰ Ao comentar, em nota de rodapé, um artigo de Eugênio Gomes sobre Vieira e Rui Barbosa, Pécora diz: “Ao isolar a perspectiva literária da retórica, e esta da sua articulação teológica e política, encontra-se talvez um excelente acadêmico ou um admirável formalista, mas não o Padre Antonio Vieira.” (PÉCORÁ, 1994, nota 20, p. 45).

⁷¹ V. minhas observações sobre isso no último capítulo desta tese.

sentido imediato de catequese em que a entendemos e em que ele próprio a tomava, pelo menos no sentido de *missão*, que se tornou cada vez mais claro no seu espírito (e que o seu destino extraordinário parecia confirmar) [...] a Retórica, no sentido nobre da palavra, foi a sua arma permanente em todas as outras atividades, inclusive nas de catequese, que via como um problema estilístico (agora no sentido específico da palavra) (MARTINS, 1977, p. 171-172, grifo do autor, sublinhas nossas).

Talvez essa complexidade do homem Vieira não seja propriamente uma característica pessoal sua, mas da época em que viveu, época de extremos, de mudança de mentalidade. Por conta disso, Alfredo Bosi faz a seguinte observação, colhida em Otto Maria Carpeaux.⁷²:

É significativo que, escrevendo em pleno barroco, Vieira se absteve de palavras extravagantes e fraseios tortuosos. Sua linguagem é límpida, compreensível a um leitor de hoje, embora a linha de pensamento cause estranheza pelos saltos conceituais e a profusa alegorização dos episódios bíblicos convertidos em fatos contemporâneos do orador; Vieira é um orador sacro barroco, não obstante apresentar traços antibarrocos relevantes, como observou Otto Maria Carpeaux na História da Literatura Ocidental. A essa combinação de formas literárias seiscentistas e pontos de vista não raro discrepantes do pensamento hegemônico (da nobreza e da Inquisição), Carpeaux deu o nome feliz de pseudomorfose. (BOSI, 2011, p. 36, sublinhas nossas).

Por conseguinte, nessa conjunção de facetas múltiplas do jesuíta, alguns optam por destacar apenas um aspecto do pregador e apresentam-no como sendo o mais representativo do jesuíta. Daí a ideia de um Vieira diplomata, que certamente o foi, com todo o brilho e percalços que tal atividade implicava. Ou de um Vieira político, sim, com todas as contradições que inúmeros autores já assinalaram. Ou ainda de um Vieira orador também, com todo o vigor que sua parenética produziu em sua época. Enfim, um Vieira escritor, mais *literato* do que pregador. Este, talvez o exagero no qual incorreram alguns críticos quando acentuaram demasiadamente

⁷²É assim que Carpeaux problematiza o barroquismo de Vieira, por associação com as obras de Quevedo, Gracian e Segneri: “É, porém, mais uma vez, um jesuíta rebelde quem antecipa o futuro: o autor de uma *História do Futuro*, o P^o. Antônio Vieira. Como estilista é tão barroco quanto Quevedo e Gracián, e mais do que Segneri.” (CARPEAUX, 1980, p. 750-751). Cf. também outro comentário de Carpeaux (1980): “De maneira alguma parece Gracian pertencer, ideologicamente, ao seu tempo; mas é forçado a exprimir-se de maneira sutil, hiperbólica e elíptica.” (p. 748, sublinhas nossas)).

esse aspecto do jesuíta, sem levar em consideração sua diretriz religiosa, como observou Alcir Pécora.

Provavelmente em Vieira não existia uma *intencionalidade* literária, quer dizer, pelo menos naquilo compreendido e discutido como tal na contemporaneidade, a não ser que se considere literária todas aquelas manifestações escritas anteriores ao Romantismo, ou as especulações que teóricos como Jonathan Culler, Compagnon e Terry Eagleton apresentam sobre o conceito de literatura. Em estudo sobre a paródia, a paráfrase e outros elementos, Affonso Romano de Sant'Anna observa que

De repente nos damos conta de que as questões suscitadas em torno da paródia, paráfrase, apropriação e estilística desembocam num problema teórico, que é o de saber qual é o *específico literário*. Sobretudo os formalistas russos, no princípio do século, se interessaram por isto. Queriam achar a literariedade do texto, aquilo que fazia com que o texto literário se distinguisse dos demais. [...] Na verdade, a questão do literário e do não-literário passa também pela questão da ideologia e dos códigos que organizam os diversos saberes. Cada época estabelece o que é literário ou não. Cada nova escola ou manifestação redefine o estético e incorpora novas maneiras de ler o mundo. O que não era estético ontem pode ser estético amanhã. (SANT'ANNA, 1985, p. 65, grifos do autor).

A esse respeito cito ainda, a título de ilustração, aquilo que Eagleton (2006), por exemplo, considera sobre este conceito:

[...] a literatura não pode ser, de fato, definida 'objetivamente'. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido. (p. 12, grifos do autor, sublinhas nossas).

Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; [...] Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta; [...] podemos pensar na literatura [...] como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita; Não existe uma 'essência' da literatura. (p. 13, sublinhas nossas, grifos do autor).

Como os filósofos diriam, 'literatura' e 'mato' são termos antes *funcionais* do que *ontológicos*: falam do que fazemos, não do estado fixo das coisas. (p. 14, grifos do autor).

Todas as obras literárias, em outras palavras, são "reescritas", mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na

verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma 'reescritura'. (p. 19).

As considerações acima, de Terry Eagleton, certamente esclarecem muito daquilo que se pensa, ou se diz, sobre Antonio Vieira e sua produção escrita. Primeiro, não é de estranhar que Vieira tenha sido lido de formas diversas a partir mesmo de sua época, tendo em vista os interesses e contextos em que foi abordado. Se para alguns ele era meramente um religioso a serviço da Igreja Católica, para outros se destacava por sua ação a serviço da coroa portuguesa, enquanto para alguns outros era um mero beletrista. Segundo, se consideramos que um texto não é algo morto, e que torna à vida na medida em que o leitor o “ressuscita” (e aqui lembro Jauss), os sermões vieirianos seguiram seu curso pelos séculos afora, adquirindo em alguns momentos o estatuto de literário, o que leva, então, a considerá-los também a partir dessa perspectiva, sem desconsiderar as observações de Alcir Pécora.

Sobre a criação artística, e por extensão, a criação literária, Roman Jakobson (2002) lança um pouco de luz quando se refere a uma noção central e bastante profícua dos formalistas russos, a ideia de *dominante*. Define este termo como “[...] sendo o centro de enfoque de um trabalho artístico: ele regulamenta, determina e transforma os seus outros componentes. O dominante garante a integridade da estrutura. É ele que torna específico o trabalho”. (JAKOBSON, 2002, p. 513).

No caso de Antonio Vieira, pelo que observei anteriormente e, sobretudo, pensando nas considerações de Alcir Pécora, o centro da *praxis* vieiriana é a *sacralidade*, para o que os elementos retóricos são solicitados de forma primordial, à parte qualquer consideração literária que se possa destacar. Pensando ainda em Vieira, como uma analogia, não deixa de ter sentido o que Jakobson diz quando, ao se referir especificamente ao trabalho poético, observa que este não se encerraria em sua função estética, já que as funções estéticas não se limitariam ao trabalho poético, mas “[...] o discurso de um orador, [...] os artigos de um jornal, [...] um livro científico – todos podem conter considerações estéticas, expressar uma função estética e frequentemente lidam com as palavras valorizando-as em si, para além de sua função referencial.” (JAKOBSON, 2002, p. 515, sublinhas nossas). Tais observações levam, então, a pensar que os sermões vieirianos, para muito além de

sua função meramente referencial, apontam também para inegáveis características estéticas. Com a ressalva que o linguista apresenta no mesmo texto, quando considera que “Se numa mensagem verbal a função dominante é a estética, tal mensagem pode [...] utilizar muitos instrumentos da linguagem expressiva; mas todos estarão submissos à função decisiva do trabalho, [...]: deixam-se transformar pelo dominante.” (JAKOBSON, 2002, p. 516).

As reflexões jakbosonianas se tornam mais esclarecedoras na medida em que discutem a questão das “fronteiras” entre os diversos gêneros textuais, ao dizer que

[...] o problema das modificações nas alterações mútuas entre as artes e outros domínios culturais próximos entre si aparece especialmente no que concerne às relações entre a literatura e outros tipos de mensagens verbais. Aqui, a instabilidade dos limites, a alteração de contexto e de extensão em setores individuais, parece especialmente elucidativa. Os gêneros transicionais mostram um interesse especial para os pesquisadores. Em certos períodos eles foram considerados extraliterários e extrapoéticos enquanto em outros podem preencher importantes funções literárias, por conterem elementos que logo virão a ser exaltados pelas ‘belas letras’, ao mesmo tempo em que formas literárias canonizadas não contam com eles. Esses gêneros transicionais são, por exemplo, as várias formas de *littérature intime* – cartas, diários, anotações, narrativas de viagens etc. [adicionaria também: os sermões] – que em certas fases [...] cumprem papel de destaque entre os valores literários. (JAKOBSON, 2002, p. 517, sublinhas nossas).

De outro modo, Maurice-Jean Lefebve (1975), em capítulo intitulado *A intencionalidade literária* (p. 47-50), de sua obra *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa* (1975), ao retomar a antiga discussão dos formalistas russos sobre o conceito de *literariedade* (“O objeto da ciência literária não é a literatura, mas a literariedade, isto é, o que faz de uma dada obra uma obra literária” (p. 47)), observa que a *literariedade* é, antes de tudo, uma questão de *intenção*, vista por ele da seguinte forma: “A intencionalidade literária consiste, pois, em desligar o discurso do seu uso prático, em considerá-lo como um novo estado de linguagem em que o processo de significação contaria mais que o sentido ou a coisa significada.” (LEFEBVE, 1975, p. 48).

Assim, para esse autor, a linguagem sobressai como discurso (que ele designa como *materialização*), mas apenas como um de seus aspectos ou das suas consequências. Faz então uma comparação da arte (literária) ao jogo, em que este último se contenta com a própria realização em si, enquanto o discurso literário como manifestação artística só é gratuito na medida em que é comparado ao mundo da ação prática e da ciência. Abstraindo-se tal comparação, o discurso literário se caracterizaria por ser “interessado”, “dirigido” para uma presença específica do mundo e sua realidade. Isto é, interroga ao mundo e, ao mesmo tempo, à linguagem como efeito literário. Desse modo, Lefebve (1975) aponta para uma dupla face da intencionalidade literária como indício de uma dupla potencialidade:

Ela inclina a obra para a sua materialização. Mas, por outro lado, permite à linguagem desligada da sua função prática virar-se para o mundo: ela é um apelo de sentido e de presença. No primeiro caso, aparece sob os traços da conotação reflexiva; no segundo, dá conta do poder conotativo da obra e inicia a presentificação. (LEFEBVE, 1975, p. 50).

E, ao aprofundar um pouco mais essa intencionalidade, Lefebve (1975) propõe a expressão *conotação reflexiva* para explicar a propriedade adjacente ao discurso, por meio da intenção literária, quando este se autodesigna como discurso literário, isto é, como literatura, como “objeto de linguagem que marca a sua presença material de discurso, a sua gratuitidade relativamente à ordem prática.” (LEFEBVE, 1975, p. 50-51). Em outros termos, a “propriedade do discurso literário de ser, pelo menos implicitamente, o seu próprio espelho” (LEFEBVE, 1975, p. 5). Assim, para esse autor, os movimentos conjugados da “materialização do significante e a presentificação” do significado, uma espécie de jogo duplo resultante da simples intencionalidade literária, estão marcados no discurso por estruturas próprias, responsáveis pelo “efeito” estético, literário ou artístico. Isto é, “O discurso literário é habitualmente um discurso figurado, na acepção restrita desta palavra, quer dizer, um discurso em que o significante e o significado revelam alterações que o distinguem e o afastam da linguagem corrente.” (LEFEBVE, 1975, p. 55). Nesse sentido, o autor francês ao atribuir ao termo *figura* o sentido de estruturação ou desestruturação do discurso, observa que a legitimidade de uma figura vai se dar

quando corresponder a uma certa alteração do sentido, ao enriquecer a obra com significações mais novas. Como Lefebve (1975) mesmo assinala:

Os sentidos evocados pelas figuras não são sentidos análogos aos que se desprendem do discurso vulgar: não têm por fim a informação, mas essa apreensão de uma realidade particular das coisas que chamamos de presentificação [o significado do autor para este termo é o de ‘interrogação sobre a Realidade’]. Enquanto que os sentidos emitidos pelo discurso neutro são *denotações* simples, os que emanam do discurso literário devem ser considerados como conotações. (p. 56, sublinhas nossas, grifos do autor).

No caso de Antonio Vieira, essa *intencionalidade*, explicitada por Lefebve (1975), não acontece de fato, já que as intenções do jesuíta se inserem numa perspectiva retórica que, mais do que persuasiva, visa, principalmente, transformar ou reconduzir seu auditório às diretrizes propugnadas pelo catolicismo. Se acontece o literário, ele vem por acréscimo, pela expressão rica de alguém afeito ao uso e cuidado com a palavra, cujo estilo prima pela clareza e correção. Por sua vez, se a expressão escrita adquire estatutos outros que o não meramente retórico, tal se dá pela natureza do material de que trata, no caso específico de Vieira são as metáforas e alegorias bíblicas, cuja intersecção com o literário tratarei no tópico seguinte.

Quando não se atenta para tais características, quando elas são extrapoladas, se recai naquilo que levou Alcir Pécora (1994), incisivo, a criticar naqueles que, ao denominar Vieira apenas de “grande orador”, desdobraram esta visão em outras a seu modo de ver anacrônicas e inadequadas do ponto de vista da objetividade, ao querer transformá-lo numa “espécie de estilista licenciado ou bacharel de letras” (PÉCORA, 1994, p. 45). Por isso Pécora ressalta que deveria ser perfeitamente claro para quem o lesse de maneira isenta e rigorosa que “não há nele qualquer cultivo da língua por ela mesma, como nunca houve, (...), qualquer ideia sua dos sermões como literatura autônoma e projeto estético - a despeito do soberbo valor estético que se possa reconhecer neles” (PÉCORA, 1994, p. 45; sublinhas nossas).⁷³

⁷³ Em nota de rodapé em que cita Eugênio Gomes, o qual escrevera um artigo sobre Vieira e Rui Barbosa, Pécora é taxativo: “Ao isolar a perspectiva literária da retórica, e esta da sua articulação

Talvez inspirados na ideia de que o conceito de literatura é bastante fluido, como se vimos antes, alguns autores procuraram autonomizar esse aspecto em Vieira, como é o caso mais ilustrativo de Wilson Martins e Afrânio Coutinho⁷⁴. Para Wilson Martins, “o mundo de Vieira era também o mundo da literatura”, como comenta ao se referir à Sórora Juana Inês de la Cruz que, em Puebla de los Ángeles (México), em 1690, escreveu e publicou a *Carta Atenagórica*, em que a freira afirma: “se Deus lhe desse a escolher talentos, não escolheria outro, senão o dele [Vieira]” (*Apud* MARTINS, 1977, p. 201). Na sua *História da Inteligência Brasileira*, Martins apresenta inúmeros argumentos sobre isso, já abordados em minha dissertação de mestrado⁷⁵. Aqui, vou retomar apenas alguns dos aspectos abordados naquele estudo, para o qual remeto os interessados.

A tese principal de Wilson Martins (1977), de um Vieira-escritor-literário, justificar-se-ia, de acordo com o crítico, como resultado de um processo sincrético de toda uma vida, que culminaria num Vieira-escritor de memória, recolhido em *fin de vie* na Quinta do Tanque, redigindo seus sermões:

Pode-se pensar, entretanto, que é a volta definitiva ao Brasil que o transforma realmente em escritor (e, por conseqüência, que coloca a preocupação estilística, no sentido literário da palavra, no primeiro plano do seu interesse, isto é, que se apresenta como a última finalidade de sua vida). Tal seria a quinta metamorfose de Antônio Vieira: a primeira, frustrada em larga medida, era a do missionário que desejava ser, em que resumiu os votos de noviço, para a qual se preparou até 1640 e que só pôde realizar por breve período no

teológica e política, encontra-se talvez um excelente acadêmico ou um admirável formalista, mas não o padre Antonio Vieira” (PÉCORA, 1994, nota 20, p. 45).

⁷⁴ Não é incomum, quando se trata de Vieira, ler-se opinião como esta, provavelmente inspirada em Afrânio Coutinho (Cf. COUTINHO, Afrânio. **Impertinências**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/EDUFF, 1990): “É justamente nestes tristes trópicos que Antônio Veira Ravasco escreve quase toda a sua *opus magnum*, sendo um dos precursores da Literatura Brasileira, da Literatura nos Trópicos.” (BETTIOL, 2008, p. 14). A autora justifica a afirmação, que considera polêmica, a partir da tese de Haroldo de Campos (cf. CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: FCJA, 1989) para quem a literatura brasileira começaria com autores como Gregório de Mattos Guerra e Antônio Vieira, contraditando a opinião de Antonio Candido de uma pretensa origem arcádico/romântica. Em entrevista concedida a professores da UFPE, UNICAP e UFPB, e editada com o título de **Antonio Candido, o observador literário**, Candido esclarece o que ele quis dizer sobre essa questão. Cito a referência, então, da autora: “Essas obras, segundo o autor [Campos], não podem ser consideradas nem pelo seu caráter estético nem pelo fato de não haver um público leitor no século XVII, um público tal qual concebemos hoje, como ‘simples manifestações literárias’.” (BETTIOL, 2008, p. 67).

⁷⁵ V. ALVES, Murilo Cavalcante. **Retórica do sermão da sexagésima: a hermenêutica bíblica como fundamentação da argumentação e do estilo**. 2008. 91 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, 2008.

Maranhão; a segunda, foi a do político, na acepção mais alta e mais larga da palavra; a terceira, foi a do orador sacro; a quarta, foi a do profeta e vidente; a quinta, finalmente, a de escritor. Não são fases de uma carreira e não se sucedem umas às outras; até mesmo, à medida que os anos passam, elas tendem a coexistir e a se interinfluenciar. [...] tudo isso concorreu para o amadurecimento secreto das suas virtualidades latentes de escritor, que se manifestam, no fim da vida, na soberba redação dos sermões (na qual, de forma quase material, fecha-se o círculo) (MARTINS, 1977, p. 171-172, sublinhas nossas).

O exagero de Martins sem dúvida é pensar que Vieira, no final de vida, reescrevendo seus sermões, tivesse essas preocupações literárias em primeiro plano, quando seria mais razoável se pensar, como estou argumentando desde o início, que o Vieira-escritor estaria então preocupado com seu legado, em passar para a posteridade uma imagem fiel daquilo que foi durante sua existência de predicador. Mas se para Martins (1997) toda a sermonística vieiriana colocada por escrito seria obra de escritor, não de orador, quando diz que

Os sermões são obra de escritor, não de orador, embora o estilo e o tom guardem as características da retórica vieiriana. Eles foram inteiramente escritos para publicação, com base nas anotações de que servia ao proferi-los, ampliando, acentua João Lúcio de Azevedo, ‘os textos no original incompletos’ (MARTINS, 1977, p. 175; sublinhas nossas).

contraditoriamente, ele, Martins, apesar de ter destacado, como se viu anteriormente, a missão catequética como algo substancial em Vieira, observa que este, literariamente, deve ser julgado pelos sermões e que o orador alimentou uma *visão literária* do mundo desde as primícias. Nesse aspecto, a obra de Vieira apontaria para o código literário daquela época. Por isso, para o crítico não é surpreendente que Vieira tenha se servido do sermão – e aqui aponta “o magnífico sermão da Sexagésima” – como veículo de ideias literárias, porquanto ele só não seria o lugar ideal para o desenvolvimento de uma doutrina literária se o orador não fosse Vieira e, importantíssimo: “se a oração sagrada não fosse, justamente, a forma mais nobre, mais *espiritual*, em que a literatura se manifestava (e na qual se havia descaracterizado, descaracterizando ao mesmo tempo o sermão, o que será um dos temas de Vieira)” (MARTINS, 1977, p. 177, grifo do autor).

Ou seja, de acordo com Martins, as regras estilísticas apresentadas por Vieira são: “clareza, simplicidade (que não exclui a arte e a beleza), precisão, (com repúdio de eufemismos excessivos, metáforas, descabeladas, etc.)” (MARTINS, 1977, p. 179). Tudo isso, aliás, estaria em concordância com o espírito escolástico. Mas essas seriam apenas regras literárias gerais, pois as relacionadas diretamente aos sermões expressar-se-iam, ainda segundo Martins, da forma abaixo:

O sermão há de ter um só assunto e uma só matéria. [...] Há de tomar o pregador uma só matéria, há de defini-la para que se conheça, há de dividi-la para que se distinga, há de prová-la com a Escritura, há de declará-la com a razão, há de confirmá-la com o exemplo, há de amplificá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias, com as conveniências que se hão de seguir, com os inconvenientes que se devem evitar; há de responder às dúvidas, há de satisfazer as dificuldades, há de impugnar e refutar com toda a força da eloqüência os argumentos contrários, e depois disto há de colher, há de apertar, há de concluir, há de persuadir, há de acabar. Isto é sermão, isto é pregar, e o que não é isto, é falar de mais alto (VIEIRA, “Sermão da Sexagésima” *apud* MARTINS, 1977, p. 179).

Ao fundamentar sua opinião, Martins enuncia os mestres de Retórica, citados por Vieira e, ao mesmo tempo, os da Patrística, sem atentar para a cristianização dos retores greco-romanos, cujo *ethos* estava associado a uma fundamentação laica, que foi cristianizada via Santo Agostinho, instrumentalizada pelos jesuítas, e utilizada por Vieira a serviço de toda uma ética cristã evangelizadora:

Se fosse preciso alguma prova de que essa é uma teoria do estilo literário e não apenas uma ‘teoria do sermão’, eis os mestres que, para concluir, ele evoca: ‘Tudo o que tenho dito pudera demonstrar largamente, não só com os preceitos dos Aristóteles, dos Túlios, dos Quintilianos, mas com a prática observada do príncipe dos oradores evangélicos – S. João Crisóstomo, S. Basílio Magno, S. Bernardo’ e outros doutores da Igreja, entre os quais distingue, aliás, os pregadores, de um lado, e, de outro lado, os expositores: ‘uma coisa é expor e outra pregar; uma ensinar e outra persuadir.’ Em síntese, ‘a causa de não fazerem hoje fruto os pregadores com a palavra de Deus’ não está nas pessoas, nem na matéria, nem no estilo (esta, sim, é a contradição enorme de Vieira, pois ele acaba de demonstrar justamente o contrário), nem na ciência, nem na voz: ‘É porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus’. Neste ponto da argumentação, referente à exegética, é que ele se inclui entre os faltosos eventuais, não entre os praticantes do estilo culto, que acaba de estigmatizar com expressões cheias de desprezo (MARTINS, 1977, p. 179-180, sublinhas nossas).

As conclusões do crítico não poderiam deixar de ser senão aquelas em que se prende ao contexto literário, assinalando que a deficiência da pregação e dos pregadores denunciada por Vieira teria por causa a “insuficiência literária”.

Assim, é apenas por insuficiência literária que a palavra de Deus deixa de produzir resultados, porque o estilo ‘que hoje se usa nos púlpitos’ é ‘empeçado’, ‘difícil’, ‘afetado’ e contrário a toda a arte e a toda a natureza. Ele formula então o primeiro mandamento estilístico: ‘O estilo há de ser muito fácil e muito natural’. O primeiro defeito do ‘estilo violento e tirânico que hoje se usa’ é o excesso de artifício, a falta de naturalidade. (MARTINS, 1977, p. 178, sublinhas nossas).

Na verdade, Vieira está criticando as deficiências dos sermões dos pregadores seus contemporâneos, enfocando a questão, principalmente, do *ethos* de alguns oradores que, ao usar as palavras de Deus, desvirtuam-nas, pois não são verdadeiramente as palavras de Deus, que implicam mais do que uma expressão, uma prática, que possa ser explicitada como exemplo. Nesse aspecto, Martins desconsidera o contexto bíblico/hermenêutico inerente à parenética vieiriana, que se orienta por aquele processo de cristianização da retórica secular que discutimos em capítulo anterior.

Depois dessas e de outras considerações não menos importantes, Wilson Martins finaliza suas conclusões concordando com Raymond Cantel, que estabelece uma ponte entre o estilo de Vieira e as chamadas concepções estilísticas da época. Cantel (1958), ao assinalar a expressiva quantidade de neologismos vieirianos, muitos sugeridos pelos dicionários de Bluteau e de Moraes, exemplificados em seus sermões, cuja qualidade essencial é não se denunciarem como tais, demonstra o extraordinário sentimento da língua pelo jesuíta; por sua vez, os verbos se destacam em seus escritos, evidenciando assim sua natureza arredia e voluntariosa, enquanto os substantivos são pouco utilizados; também a utilização de um vocabulário que denota forte influência bíblica, como seria de se esperar, sendo que o “mais íntimo de seu pensamento foi o Apocalipse de São João”; e, enfim, “a prodigiosa diversidade”, como ele conclui:

Na verdade, se os seus sermões se distinguem por uma maneira e um estilo próprios, que constituem o que se poderia denominar a garra de Vieira, não é menos certo que, ao longo dos quinze volumes da edição, original, o leitor jamais experimenta a impressão do já lido. Nenhum discurso se parece com outro, nenhum desenvolvimento foi utilizado duas vezes. Vieira não copiou e não se copiou. (CANTEL, 1958 *apud* MARTINS, 1977, p. 206).

Há de se convir que a tese de Martins não é de todo inconsistente, quando o crítico elege como *corpus* literário os sermões vieirianos. Com efeito, é inegável que os sermões vieirianos escritos, abundantes na utilização das figuras de estilo, é portador de certa literariedade, provocada pelo tratamento dado pelo autor aos seus textos. Tal característica é também perceptível na extensa correspondência que ele travou com múltiplos personagens de sua época. Aliás, o Vieira-literato se realiza talvez de forma mais plena no Vieira-epistológrafo, por ser esta uma atividade que permite maior liberdade de expressão. Essa evidência foi detectada por uma estudiosa da correspondência do jesuíta luso-brasileiro, a pesquisadora Maria Teresa Barcellos Bettiol, que vislumbrou fortes laços literários nas cartas vieirianas, como ela mesmo assinalou: “Devemos pensar que uma correspondência que começou como não literária ou não fictícia, através de um processo de trocas universais, pode emancipar-se dos laços referenciais em proveito de uma pluralidade de significações” (BETTIOL, 2008, p. 20).

Para essa autora, “a epistolografia vieiriana é um discurso que nos desvela a *mathésis* (o saber), a *mímese* (a representação) e a *semiosis* (o sentido), elementos constitutivos da literatura.” (BETTIOL, 2008, p. 22; as sublinhas são nossas). Ou seja, para essa leitora privilegiada da correspondência de Vieira, o requisito principal para a “decifração” das cartas vieirianas só vai acontecer a partir da intersecção destas no contexto literário. Como ela própria destaca, ao se utilizar em seu *corpus* da epistolografia vieiriana:

As cartas nos servem como elucidação da criação literária e artística de Vieira, esclarecendo-nos sua conduta criadora. Adentrando nesse território, demonstraremos como Vieira trabalha as “dobras críticas” do seu texto, isto é, um texto sempre mascara outro texto, o texto epistolar em suas dobras encobre outro texto, a princípio oculto, que emerge quando se desfaz a dobra. (BETTIOL, 2008, p. 150).

Ademais, a autora comunga com a ideia de que “nos séculos XVI e XVII, século este último em que Vieira escreve suas cartas, não se fazia distinção entre literatura e história. Essa cisão entre discurso da imaginação (Literatura) e científico (História) passa a vigorar a partir do século XVIII.” (VIALA, 2004, p. 349 *apud* BETTIOL, 2008, p. 61). Tal observação conduziria a outra discussão interessante sobre literatura e história, que me afastaria um pouco da minha perspectiva. Entretanto, não deixa de ser pertinente ao assunto as reflexões feitas sobre essa questão, por outra autora, que na mesma linha de raciocínio, questiona as relações entre literatura e história:

A dificuldade de observação empírica que afeta o historiador, problema que atormenta Lorenzaccio e perturba Bloch, é uma indagação central na práxis historiográfica: a história é digna de que se creia nela, mas como atingir a dimensão concreta do passado? Hayden White (2001) levanta, implicitamente, esse problema quando analisa o estatuto da narração historiográfica. Tomando como ponto de partida a categoria da *imaginação construtiva* ou da *imaginação a priori*, (sic) formulada por Collingwood (enquanto obras de imaginação, não diferem os trabalhos do historiador e o do romancista. Diferem enquanto a imaginação do historiador pretende ser verdadeira.), White conclui que, *para estudar o passado*, o historiador organiza os fatos e codifica-os em tipos específicos de enredos. Assim, para White, o discurso historiográfico é uma reelaboração dos dados do empírico. É neste trabalho de reelaboração que se mostra a capacidade imaginativa do historiador, revelada por meio de quatro procedimentos retóricos: a metáfora, a metonímia, a sinédoque, a ironia. (BRANDÃO, 2009, p. 16-17, grifos da autora, sublinhas nossas).

Não deixa de ser reveladora a citação dessa pesquisadora, ao acentuar que o processo de “reelaboração” do discurso historiográfico segue, dentre outros, o processo retórico da metáfora, figura recorrente na sermonística vieiriana, como discutirei mais adiante. E, continuando a discussão sobre as relações entre literatura e história, ela volta a citar o mesmo Hayden White para quem

Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de

representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza (WHITE, 2001, p. 141 apud BRANDÃO, 2009, p. 16-17).

Para Brandão (2009), em suas considerações acima, a argumentação de White levaria a pensar nos escritos vieirianos, principalmente os sermões, como próximos do contexto literário, já que o orador ao editá-los não escapou à ficcionalização dos fatos:

No fundo, as reflexões teórico-conceituais de White são perfeitamente adequadas a outras modalidades discursivas em que predomine uma estrutura argumentativa, como biografias, autobiografias, crônicas, discursos e sermões. O uso de processos analógicos ou metafóricos, por exemplo, é a base dos sermões do Padre Antonio Vieira, nos quais, geralmente o plano fenomênico e o plano religioso aparecem organicamente ligados (no sermão vieiriano, história e religião não são segmentos rivais). Então, vale perguntar em que lugar do processo discursivo se localizaria o elemento mediador – ético, retórico, figurativo – que engataria os dois planos, fazendo a passagem entre os dois ‘conjuntos de significação’. Na linha desse argumento, diríamos, com White, que, sem fazer obra de ficção, Vieira ficcionaliza o fato. (BRANDÃO, 2009, p. 17-18; sublinhas nossas).

Por sua vez, como acredito ter demonstrado nos tópicos anteriores, essa “ficcionalização” do fato se dá por conta do processo de reescritura, no qual a memória assume um papel fundamental, aliada a fatores outros, e que, apesar de não existir a intencionalidade do literário, este se instaura naturalmente. Em síntese, significa dizer que o “literário” nos escritos vieirianos é possivelmente circunstancial. O literário em Vieira existe associado ao retórico, ou, melhor dizendo, retórico-sagrado. Por mais que se destaquem como expressivas algumas características do estilo vieiriano, este sempre está a serviço do retórico-persuasivo, como ademais já destacava Aristóteles sobre a natureza da Retórica nos primórdios da crítica literária, quando apregoava a necessidade de se tornar o discurso elegante através dos recursos das figuras de linguagem como a metáfora:

Os dois livros de Aristóteles, A Retórica e A Poética, formam os dois pilares em que se fundou a crítica tradicional do Ocidente, até chegar a Charles Bally (Crítica estilística, p. 90); [para] Aristóteles (...) a Retórica é primariamente uma técnica de argumentação, mais do

que de ornamentação. Ao tratar do estilo, afirma ser a clareza, que se alcança pelo emprego dos termos próprios, a sua principal virtude: 'Se o discurso não tornar manifesto o seu objeto, não cumpre a sua missão.' [...] A elegância de linguagem pode ser obtida principalmente pela metáfora, que "é o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza, agrado e um certo ar estrangeiro" (Cf. MARTINS, 1989, p. 209, sublinhas nossas).

O que vai destacar aos olhos dos críticos contemporâneos a visão de um Vieira escritor-literário é provavelmente o fato de que o jesuíta passou da oralidade para o suporte escrito, ao escrever e editar seus sermões. A circunstância de ter recuperado seus sermões de memória enseja uma nova perspectiva sobre a produção vieiriana, pois aquilo que na enunciação era oralizado, e seguia todo um condicionamento, segundo os preceitos da Retórica, vai se submeter ao código da escrita, pois o suporte escrito tem toda uma especificidade diversa daquele apoiado tão só na voz. Nesse sentido, é inegável que vai existir uma preocupação vieiriana com a correção linguística do texto, levando-o a retocá-lo e apropriá-lo a esse novo código, como, aliás, já assinalai antes. Nesse particular, o escritor luso-brasileiro se inspirava no sempre recorrente Estagirita, o qual já enfatizava dentre as qualidades do estilo a clareza como elemento primordial:

Limitemo-nos a estas observações teóricas e definamos a virtude do estilo: ela consiste na clareza. Sinal disso é que, se o discurso não tornar manifesto o seu objeto, não cumpre sua missão. Além disso, o estilo não deve ser rasteiro nem empolado, mas convir ao assunto. O estilo poético não peca talvez por ser rasteiro, mas não convém ao discurso. (ARISTÓTELES, 1966, p. 208, sublinhas nossas).

Aliás, essa, diga-se de passagem, já era uma preocupação constante do orador Antonio Vieira, que primava pela escolha vocabular e pela correção sintática, e por um estilo claro e simples, como atesta o célebre *Sermão da Sexagésima*:

O estilo há de ser muito fácil e muito natural. (...) As palavras são as estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas. (...) Aprendamos do Céu o estilo da disposição, e também o das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro. E nem por isso temais que pareça o estilo baixo; as estrelas são muito distintas, e muito claras e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto;

tão claro que o entendam os que não sabem, e tão alto que tenham muito que entender nele os que sabem. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 39-40).

Ainda no mesmo sermão ele critica também o chamado método de apostilar⁷⁶, quando analisa o terceiro ponto⁷⁷ pelo qual os sermões dos seus contemporâneos não tinham efetividade, porque não atendiam às cinco circunstâncias necessárias a um bom pregador:

Usa-se hoje o modo que chamam de apostilar o Evangelho, em que tomam muitas matérias, levantam muitos assuntos, e quem levanta muita caça e não segue nenhuma, não é muito que se recolha com as mãos vazias. Boa razão também é esta. O Sermão há de ter um só assunto e uma só matéria. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 41).

Margarida Vieira Mendes (1997), percuciente analista do sermonário vieiriano, observa que “Vieira era, entre outras coisas, um grande escritor, o que equivale a dizer que era um criador de ficções” (p. 114), afirmação que continua a exigir outras considerações sobre o processo de escrita literária com a retomada de termos clássicos como, por exemplo, o conceito de mimese, inerente ao processo de “criação” literária.

Por seu turno, José Lemos Monteiro (2005) acentua o fato de que alguém ao se utilizar dos recursos retóricos com a intenção de persuadir, provoca por vezes efeitos de surpresa ou mesmo estranhamento no interlocutor ou leitor, despertando-lhe a atenção para determinados aspectos que insinuam algum significado. E o objetivo seria manifestar formas diversas de perceber o mundo, através da simulação e do fingimento, mas sempre projetando muito mais do que as palavras

⁷⁶ Segundo Margarida Vieira Mendes, “o sermão apostilado teria uma organização mais lassa e plural, de tipo deambulatório, próxima das exposições da exegese patrística e dos comentários escriturários, então abundantes, de teor mais expositivo que persuasivo.” (MENDES, 1989, p.172). O sermão vieiriano afasta-se dessa perspectiva, calcado na tradição visa mais a persuadir através da pregação do que simplesmente ensinar através da exposição.

⁷⁷ Sermão da Sexagésima: “No Pregador podem-se considerar cinco circunstâncias: a Pessoa, a Ciência, a Matéria, o Estilo, a Voz. A pessoa que é, a ciência que tem, a matéria que trata, o estilo que segue, a voz com que fala. Todas estas circunstâncias temos no Evangelho”. (VIEIRA, 2003, Tomo I, p. 36).

poderiam dizer. Assim, para esse autor, aparentemente aquilo que poderia ser “falso” na verdade é um sério mecanismo de argumentação:

Desse ponto de vista, os mecanismos retóricos não são ornatos que se possam suprimir, mas constituem uma maneira insubstituível de dizer. Fazem parte dos recursos de persuasão do enunciatório pelo enunciador, pois, instaurando o segredo e a mentira no discurso, desvelam uma nova verdade, produzem um novo saber, descobrem significados, encobrendo-os. (FIORIN, 1988, p. 66 *apud* MONTEIRO, 2005, p. 63).

Leyla Perrone-Moisés, em “A criação do texto literário”⁷⁸, assinala que este título já insinua em si mesmo uma determinada teoria literária, vez que a palavra “criação” pressupõe uma carga semântica específica associada ao campo teológico; porquanto o autor literário, a exemplo do deus bíblico que criou o mundo tirando-o do nada, seria o instaurador de um mundo novo, originário da vontade e palavra deste.

Do mesmo modo, o termo *texto*, associado à *criação*, remeteria, segundo a autora, para uma certa materialidade do escrito, e atenuaria, então, o inefável inerente à palavra criação. Observação pertinente, sobretudo quando se encara o texto fundador religioso do Ocidente que, antes de ser escrito, foi primeiro *verbo*. Logo em seguida, avançando em suas reflexões, a autora sugere a substituição da palavra *criação* pela palavra *invenção*⁷⁹, com todas as implicações que a frase “a invenção do texto literário” acarretaria. Pois, invenção, assim como criação, pressupõe também, ainda de acordo com a mesma autora, a criação de algo novo, mas agora não mais à maneira “divina” e absoluta.

Refletindo sobre a análise de Perrone-Moisés, retomo a sempre presente noção grega (Sócrates, Platão, Aristóteles) de mímese, dentro de um contexto aristotélico que a desassocia da noção pura e simples de cópia, a chamada *imitatio*

⁷⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In:_____. **Flores da escrivantina**: ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

⁷⁹ Para Perrone-Moisés (1990) “Dentro de um sistema de Verdade, *invenção* tem algo de pejorativo. Diz-se de uma mentira: isso é uma invenção. Daí haver algo de provocador no uso da palavra *invenção* para designar o fazer artístico”, e ainda: “O escritor que diz ‘eu invento’ recusa as verdades absolutas e os valores estáveis, ressalta sua habilidade mais do que sua inspiração. O inventor não acredita necessariamente em Deus; trabalha no mundo dos recursos humanos.” (p. 101). É evidente que tais restrições não se aplicam à gênese e propósito da obra vieiriana, como se viu e estou demonstrando.

do Renascimento, mas “como imitação do processo demiúrgico que teria presidido a criação do mundo, ou como a ‘expressão, por meio da arte, do tipo que o artista tem na alma’, ou a expressão do que ‘é possível, verossímil e necessariamente’” (MOISÉS, s/d, p. 23).

Por sua vez, a afirmação anterior de Mendes (1997) pode inclusive conduzir a outra dimensão da obra vieiriana, assinalada por alguns escritores. Quer dizer, a existência de poeticidade na prosa vieiriana, como quer, por exemplo, Otto Maria Carpeaux, que chega mesmo a denominá-lo de poeta: “A reabilitação em nosso tempo do estilo barroco já permite afirmar, sem receio de que a afirmação possa ser entendida como restrição: Vieira foi grande poeta barroco em prosa. Parece fenômeno principalmente literário.” (CARPEAUX, 1992, p. 56, sublinhas nossas). Atente-se para a modalização do crítico, quando diz que Vieira **aparentemente** foi um fenômeno literário.

Já Sérgio Buarque de Holanda (1991) assinalava, com surpresa, a sedução exercida sobre Vieira, como futuro predicador, e ao que parece desde cedo, pelo poeta latino Ovídio, detentor do **engenho** (“o mais engenhoso de todos os poetas”), virtude altíssima, segundo o orador, em qualquer pessoa: “[...] a Ovídio, o Ovídio das *Metamorfoses*, chegou Vieira a dedicar um comentário hoje perdido. É ao menos o que nos informa ainda André de Barros em sua biografia, acrescentando que esse seu trabalho tinha-o ele ‘em particular apreço’” (HOLANDA, 1991, p. 435).

Entretanto, para Vieira, ainda segundo S. B. de Holanda, a importância de Ovídio se dava não propriamente como poeta, mas na medida em que este o ajudava nas correspondências e demonstrações que objetivava expressar: “O que Ovídio poderia dar-lhe era, quando muito, um inesgotável repertório de *exempla*, o recurso de que tanto se serviam em suas prédicas os padres da Companhia.” (HOLANDA, 1991, p. 436).

Aliás, é conhecida a resposta de Vieira a um soneto de seu irmão Bernardo Vieira Ravasco, citada por António Sérgio e Hernâni Cidade (1953), o que demonstra não ser o jesuíta alheio à poesia:

Soneto que mandou Bernardo Vieira a
seu irmão o Padre Vieira
Se queres ver do mundo um novo mapa.

Oitenta anos atenta desta cepa.
 Por onde em ramos a cobiça trepa,
 E emaranhada faz do trono lapa.
 Morde com dentes, por não ter mais papa;
 Com a língua fere, com as mãos decepa;
 Soldado e povo livra da carepa,
 Que na tarde e manhã raivoso rapa.
 Olhos de água, as faces de tulipa;
 E cada pé de pau uma garlopa;
 Com um só remo corpo de chalupa.
 O bofe muito, e muita pouca a tripa,
 E a minha musa, porque nela topa
 Em apa, epa, ipa, opa, upa.

Resposta do Padre António Vieira pelos mesmos (sic)
 Consoantes

Vê, Bernardo, da eternidade o mapa,
 Deixa do velho Adão a geral cepa.
 Pelo lenho da Cruz ao Empíreo trepa,
 Começando em Belém da pobre lapa.
 Mais que rei pode ser, e mais que papa,
 Quem de seu coração vícios decepa;
 Que a grenha de Sansão toda é carepa,
 E a gadanha da morte tudo rapa.
 A flor da vida, se é na cor tulipa,
 De seus anos também se faz garlopa,
 Que os corta, como ao mar corta a chalupa.
 Não há mister que o ferro corte a tripa,
 Se na parte vital o fado topa,
 Em apa, epa, ipa, opa, upa.
 (SÉRGIO, CIDADE, 1953, p. 220-221)

Assim, todas as últimas considerações se direcionam para a inferência de que, se Vieira também se insurge como criador literário, pelo processo de ficcionalização inerente à sua reconstrução escrita dos sermões oralizados, no que pesem as articulações retórico-hermenêuticas presentes nos seus discursos, essa expressão vai se dar com maior propriedade no uso recorrente das figuras de estilo e de pensamento, dentre as quais a metáfora sobressai por sua natureza ambivalente, como se verá logo em seguida.

7 A TRAIÇÃO DA METÁFORA: QUANDO O NOMINADO E O INOMINADO CONJUGAM-SE NO LITERÁRIO

Intentar um exame fundamental da metáfora importaria em nada menos do que uma investigação da gênese do próprio pensamento – uma arriscada empresa.

John Middleton Murry. *Metaphor*.⁸⁰

O uso de processos analógicos ou metafóricos [...] é a base dos sermões do Padre Antonio Vieira, nos quais, geralmente o plano fenomênico e o plano religioso aparecem organicamente ligados (no sermão vieiriano, história e religião não são segmentos rivais).

Gilda Vilela Brandão. *Literatura e história: um caleidoscópio de questões.*

Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso.

Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.*

É opinião corrente entre artistas, poetas, apaixonados e filósofos a ideia de que as palavras não se submetem facilmente ao pensamento e à realidade, e escondem mais do que revelam – nesse aspecto é interessante notar que o verbo **revelar** pode assumir um significado ambíguo, já que ele pode tanto desvelar como velar novamente (**re-velar**). Tal circunstância, para Ducrot (1984), ilustra o fato de que a linguagem humana seria responsável por um paradoxo do indizível, o que, em nosso modo de ver, atestaria a natureza figurativa da expressão do pensamento.

Essa ideia, aliás, está na base da teoria inovadora do linguista George Lakoff (2002) que, em sua obra *Metáforas da vida cotidiana*, observa que os processos do pensamento são em grande parte metafóricos, isto é, que o “sistema conceptual humano é metaforicamente estruturado e definido. As metáforas como expressões

⁸⁰ Tradução de Oswaldino Marques, do original inglês: “to attempt a fundamental examination of metaphor would be nothing less than an investigation of the Genesis of thought itself – a dangerous enterprise”. In: MARQUES, Oswaldino. **Teoria da metáfora & renascença da poesia americana**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956. P. 14.

linguísticas são possíveis precisamente por existirem metáforas no sistema conceptual de cada um de nós.” (LAKOFF, JOHNSON, 2002, p. 48).

Tais considerações merecem algumas reflexões quando se constata que na tradição linguística ocidental moderna a metáfora é considerada apenas como um fenômeno de linguagem, isto é, um recurso linguístico, um desvio da linguagem usual e própria de linguagens especiais, caracterizada como uma figura de estilo, utilizada, principalmente, nas criações poéticas. Tal circunstância seria, inclusive, responsável pela interdição do uso da metáfora no discurso científico, caracterizado por sua linguagem literal, que deve ser clara, precisa e determinada, e quando este a utiliza procura sempre acentuar sua transparência. Como acentua Massaud Moisés (2010): “[...] ao passo que a metáfora estética procura abranger o máximo de sentidos, a metáfora científica forceja exatamente por atingir um significado unívoco e universal.” (MOISÉS, 2010, p. 326). Ou seja, segundo essa visão, ciência se faz com a razão e o literal, ao contrário de poesia, que se realiza através da imaginação e da metáfora (ZANOTTO. et al, 2002).

Nesse aspecto, incursionar pelos sermões vieirianos, ou mesmo por parte expressiva de seus escritos, implica fazer um percurso sobre a natureza e função da metáfora, desde seu uso como argumento, as possíveis derivações literárias nas quais ela incorre, como ela se expressa no sagrado e no literário, o suporte bíblico argumentativo-metafórico da retórica sacra, até se chegar ao itinerário percorrido por Antonio Vieira que, ao utilizá-la como elemento meramente argumentativo, incorre no sacro-literário. É o que se verá logo em seguida.

7.1 O Argumento é a Metáfora

Como disse antes, acentua-se com frequência o papel desempenhado pelas figuras de estilo nos discursos literários, sobretudo da metáfora, sem se atentar para outros possíveis usos aos quais essas figuras se prestariam. Como se há de ver, na contracorrente dessas considerações, a Retórica Antiga, por outro lado, apresenta as figuras de estilo, principalmente, como um recurso argumentativo. Sobretudo a metáfora, que na “[...] velha retórica clássica [...] ocupa, como tinha de ser, lugar preponderante. (MOISÉS, 2010, p. 328).

Mas, para os autodenominados novos retóricos, como Perelman (1976), por exemplo, existe uma separação entre as chamadas *figuras argumentativas* ou *retóricas*, que objetivam modificar as crenças e condutas do interlocutor, das *figuras de estilo*, dentre as quais está inserida a metáfora, empregadas com objetivos estéticos, ou seja, mais propriamente literários, já que não visam conseguir a anuência do ouvinte.

Porém, esse não é o entendimento de outros estudiosos da Retórica, como Olivier Reboul, que observa ser “A metáfora, a hipérbole, a antítese [...] oratórias por contribuírem para agradar ou comover, mas são também argumentativas no sentido de exprimirem um argumento condensando-o, tornando-o mais contundente.” (REBOUL, 1998, p. XVIII, sublinhas nossas).

Opinião semelhante adota também Elisa Guimarães (2004) que, ao analisar as figuras de retórica, compreendidas em sua classificação clássica, e a relação destas com a argumentação, faz a seguinte advertência:

Enquadradas na *elocutio* [...] *ornãre verbis* -: exercício de burilamento da forma de dizer], as figuras de retórica desempenham papel de relevância no processo argumentativo – atividade estruturante do discurso. Dá-se, pois, mais amplitude à expressão *figuras de retórica* e à importância do seu papel como *fator de persuasão*. Esquecida essa função argumentativa das figuras, seu estudo redundaria, por certo, num entretenimento vão, ou na simples busca de nomes estranhos para giros rebuscados. Exercem, sim, as figuras uma função válida e construtiva, como instrumento não apenas estético, mas principalmente discursivo. (GUIMARÃES, 2004, p. 150, grifos da autora).

Ao dar sequência a essa citação, ela aduz com propriedade mais alguns argumentos sobre a questão, demonstrando também que o uso meramente retórico-argumentativo, por outro lado, não descarta as possibilidades estéticas:

À luz da seleção das formas expressivas segundo seu poder de persuasão, Aristóteles descreve a figura como processo produtor de surpresa, em que a expectativa do receptor é lograda. A produção de duplo sentido não é descartada pela retórica antiga. O artifício, enquanto tal, deve passar despercebido, não seu efeito sobre o leitor ou ouvinte. Daí todo o jogo de ocultação e sugestões que ia buscar nas figuras para, em tríplice estratégia, prender o interlocutor: por

uma emoção suscitada – *movere*; por um conhecimento transmitido – *docere*; por um prazer oferecido – *delectare*. Trata-se de posições que não contrariam a meta alvejada pelo emprego das figuras de retórica, ou seja, a *produção de efeito persuasivo*. (GUIMARÃES, 2004, p. 152, grifos da autora).

Ainda, dando seguimento a tais considerações, Guimarães (2004), baseando-se na perspectiva de Perelman (1976), traça um panorama sobre a utilização dessas figuras no discurso, começando com as chamadas *figuras de presença*, que visam despertar no leitor o sentimento da *presença do objeto do discurso* de maneira ampla, ao provocar tal efeito tanto na mente do emissor quanto daquele que executa sua leitura ou audição. Destaca, então, a *repetição* como aquela figura que mais intensifica esse sentimento de presença; aliás, bastante utilizada pelo Padre Antonio Vieira nos *Sermões*, ao restringir os vocábulos, transformando o processo num recurso não apenas estilístico, mas também argumentativo. Como assinala a autora:

Parece que, seguro do efeito poético que se pode extrair da *repetição destramente manejada*, Vieira dela se utiliza com prodigalidade, tornando-a uma das marcas de seu discurso, obtendo com ela fórmulas de grande musicalidade evocativa, ao lado de reiterações de inconfundível peso argumentativo. (GUIMARÃES, 2004, p. 154, grifos da autora, sublinhas nossas).

Aliás, os exemplos são recorrentes na sermonística vieiriana, como se pode perceber pelos trechos apresentados pela própria autora: “O primeiro remédio é o tempo. *Tudo* cura o tempo, *tudo* faz esquecer, *tudo* gasta, *tudo* digere, *tudo* acaba; [...] *tudo* acaba a *morte*, *tudo* se acaba com a *morte*, até a mesma *morte*.” (“Sermão da Quinta Dominga da Quaresma” apud GUIMARÃES, 2004).

Cita ainda Guimarães outras figuras às quais recorre Vieira, como, por exemplo, aquela denominada de *clímax* – uma variante da figura *anadiplose* – em que a *repetição* se dá em função de encadeamento gradual das ideias, como se pode perceber pelo exemplo citado pela autora: “Na cidade nasce o *luxo*, do *luxo* nasce a *avareza*, da *avareza* rompe a *audácia*, a *audácia* gera todos os crimes e maldades.” (“Sermão da Quinta Dominga da Quaresma”, de Antonio Vieira apud GUIMARÃES, 2004).

Enfim, de todos os exemplos citados pela autora, um dos mais significativos se dá com outro trecho do *Sermão da Quinta Domingo da Quaresma*, de Antonio Vieira, que passo a transcrever, seguido da análise de Elisa Guimarães:

Que faz o lavrador na terra, cortando-a com o arado, cavando, regando, mondando, semeando? *Busca pão*. Que faz o soldado na campanha, carregado de ferro, viajando, pelejando, derramando o sangue? *Busca pão*. Que faz o navegante no mar, içando, amainando, lutando com as ondas e com o vento? *Busca pão*.

Eis, então, a análise que a autora faz desse trecho:

No texto, a ordenação dos gerúndios em ritmo silábico ascendente, a similitude dos verbos que têm, além disso, o mesmo número de sílabas, reforça extraordinariamente a expressividade do padrão rítmico enumerativo. O processo reiterativo em *Busca pão* funciona como núcleo e tema central da repetição. A expressão repetida acentua o caráter estrófico do esqueleto rítmico–expressional da frase; chama para ele a atenção do leitor em quem desperta a sensação da *presença do objeto do discurso*, também pela força da *homofonia*. A repetição homofônica presta-se à utilização do processo com vistas à chamada *harmonia imitativa*. Efetivando-se em níveis diversos e sob variadas formas – tais como a *anáfora*, o *polissíndeto*, a *sinonímia*, a *acumulação*, a *amplificação*, a repetição abarca todo um jogo linguístico e retórico que a consagra como fator de ajustamento, de precisão do sentido. (GUIMARÃES, 2004, p. 155-156, grifos da autora).

Observa Guimarães (2004) que todos os efeitos argumentativos objetivados pelo discurso não se destinam tão somente a despertar a sensação de presença do objeto, já que visam também “oferecer um *conjunto de caracteres referentes à comunhão com o auditório*” (p. 156, grifos da autora). Assim, para a autora, dentre as denominadas *figuras de comunhão*, destaca-se o uso retórico da *pressuposição*, que consiste em verbalizar como já conhecida da plateia, ou então como pertencendo a um saber comum compartilhado entre emissor e receptor, a mensagem a ser transmitida, como demonstra o exemplo da passagem seguinte, ainda de Vieira, apresentado pela autora: “Ora, senhores, já que somos cristãos, já que sabemos que havemos de morrer, e que somos imortais, saibamos usar da

morte, e da imortalidade.” (“Sermão do Santíssimo Sacramento” apud GUIMARÃES, 2004).

Como resultado de sua premissa, Guimarães (2004) enumera toda uma sequência presente num discurso organizado retoricamente, e finaliza concluindo pelo valor argumentativo das figuras de estilo/retórica, como se pode depreender adiante:

1) a progressão do discurso efetiva-se nas articulações da argumentação; 2) por conseguinte, considera-se a argumentação um importante elemento coesivo do discurso; 3) argumentação e retórica associam-se no processo de convencimento e persuasão; 4) pode-se relacionar os efeitos do papel das figuras de retórica com os fatores gerais de persuasão; 5) a análise das figuras está, portanto, subordinada a uma análise prévia da argumentação. (GUIMARÃES, 2004, p. 158-159, sublinhas nossas).

Como se há de ver, a figura de estilo mais recorrente, sobretudo por Vieira, na sua técnica argumentativa, é certamente a metáfora, logo seguida pela alegoria, como diz Nelson Rodrigues Filho (2014):

Desenvolve, então, Vieira a argumentação, utilizando, no plano estilístico-semântico, o recurso — tradicional na prática do texto cristão, desde a Bíblia — da alegoria, fiel à concepção de Santo Agostinho, segundo a qual, a verdade está na alma e o entendimento, nos sentidos. Vieira exercita com mestria o discurso como espetáculo, na melhor tradição do engenho barroco. Serve-se da metáfora, enquanto “predicação impertinente”, sustentada na similaridade, por via da interpretação que expressa a semelhança na diferença — para revelar “o aparecimento de um parentesco onde a visão ordinária não percebe qualquer relação.” (p. 1).

No entanto, como estou afirmando, o primordial nessa argumentação acontece a serviço de uma práxis direcionada para uma reconversão ou afirmação dos valores éticos cristãos.

O discurso barroco implica, na leitura, uma exigência e um pacto ilocucional. A leitura deve ultrapassar o limite do estético e do elocucional para produzir interpretantes morais, anagógicos e políticos, numa ação intencionalmente sedutora com fins

perlocucionais. Nesse quadro importa considerar que a ação discursiva não se dá para estabelecer uma verdade através da evidência, mas tornar ocorrências, verdadeiras, através de uma verdade que não se põe em discussão, da qual se faz hermeneuta legítimo e autorizado o enunciador (herança da Escolástica), como mediador entre o sagrado e o humano, num exercício do *docere*, que tem necessariamente a complementaridade do *movere* e do *delectare* como estratégia. (RODRIGUES FILHO, 2014, p. 5).

A convivência do epidítico e do deliberativo no universo discursivo de Vieira se dá por um processo de disseminação e fusão, refletindo o comportamento barroco de expor a oposição, a assimetria, a disseminação, para buscar a identidade, a simetria e a unidade. Essa obsessão espetacular e especular, que busca na refração o encontro reflexo da imagem, desliza, incessantemente, por todo o texto, num movimento circular, cujo eixo se projeta, ao mesmo tempo, para a tradição e a urgência da transformação. (RODRIGUES FILHO, 2014, p. 8).

7.2 Quando o Literário se Manifesta na Metáfora

Por sua vez, Ísis Fonseca (2004), ao abordar o percurso da Retórica na Grécia, quando analisa o papel do chamado “gênero judiciário”, assinala o poder que a palavra exerce sobre os ouvintes no processo argumentativo, insinuando que esta ultrapassa o campo do verossímil penetrando de algum modo na alma do interlocutor :

A retórica *psychagógica* baseia-se na sedução que a palavra, se habilmente usada, exerce sobre a alma do ouvinte; procurando despertar nele as reações psicológicas, difere da teoria científica do verossímil que objetiva conhecer o ouvinte com a precisão do raciocínio. (FONSECA, 2004, p. 103).

A fundamentação dessa ideia, segundo a autora, encontra-se no Livro II, da retórica aristotélica, que assinala a importância básica dessa retórica em seus dois elementos fundamentais, quais sejam o *ethos* e o *pathos*, pois “a função psicagógica da ‘sedução da alma’ se manifesta tão importante quanto a da demonstração; [...] *pathos*, na realidade, envolve todas as manifestações da irracionalidade emocional” (FONSECA, 2004, p. 110).

Agora já não estamos propriamente na esfera do meramente argumentativo, pois adentramos em outras possibilidades do uso da palavra/oração, por conta de o nosso sistema conceptual, como afirma Lakoff (2002), ser metaforicamente estruturado e definido. Ou seja, adicionamos uma dupla função para a metáfora, como observa George Jean (1980):

Se percorrermos diacronicamente o imenso campo de reflexão que a metáfora propõe aos poetas e aos filósofos, [...] desde Aristóteles, ela responde a uma dupla função: retórica e poética. A estrutura, no entanto, é nos dois casos grosseiramente idêntica. Trata-se, como dirá mais tarde Jakobson, de um deslocamento de sentido como consequência da existência de um ou de vários semas análogos ou vizinhos nas realidades aproximadas. A sua estrutura é uma estrutura de 'afastamento', diferente da metonímia, por exemplo, cuja estrutura repousa, como também o mostrou Jakobson, na contiguidade. No plano retórico, a metáfora tem uma função persuasora, pode constituir um elemento importante no discurso que procura provar algo, de uma maneira sofisticada. No plano poético, o projeto metafórico é totalmente diferente: '... a poesia não pretende provar nada', escreve Paul Ricoeur [...], 'o seu projeto é mimético; [...] o seu objetivo é compor uma representação essencial das ações humanas; o seu modo próprio é o de dizer a verdade por meio da ficção, da fábula, do mythos trágico. A tríade *poiêsis-mimêsis-catharsis* descreve de modo exclusivo o mundo da poesia sem se confundir com a tríade retórica-prova-persuasão.' (JEAN, 1980, p. 157-158, sublinhas nossas).

Sem dúvida que o filósofo [Ricoeur] se coloca aqui na perspectiva deixada em aberto pela poética de Aristóteles, mas já a função 'diferencial' da metáfora poética lá está inserida. Ela diz 'uma coisa diferente'. Toda a história da metáfora consiste sem dúvida em saber como essa '*coisa diferente*' se mantém sob o olhar dual do poeta e do leitor, em saber se essa dualidade é a mesma para ambos, e em nos interrogarmos sobre se, afinal, essa 'outra coisa' não constitui sob o ponto de vista ontológico, digamos, uma outra *realidade* radicalmente diferente. (JEAN, 1980, p. 158, grifos do autor).

Esse duplo papel da metáfora também não passou despercebido a um estudioso tanto da Retórica como da Poética, o escritor e crítico literário francês Roland Barthes, citado por George Jean, ao apontar a metáfora como criadora de sentido:

Ora, durante séculos, - Barthes mostrou-o bem em "*Degré zero de l'écriture*" -, a metáfora foi, no discurso poético, o elemento central daquilo a que ele chama a poesia ornamental. Sem dúvida o olhar que atualmente lançamos sobre a poesia "clássica" ou sobre a poesia "barroca", por exemplo, é um olhar familiarizado com as

metáforas da poesia contemporânea, criadora de sentido. Parece-me, aliás, que este olhar tem ocultado para numerosos contemporâneos, muito particularmente no domínio francês, as dimensões épicas, eloquentes, em suma diegéticas dos grandes *discursos* poéticos. E isto tanto é válido para “*La Divine Comédie*” como para *La Légende des Siècles*. (JEAN, 1980, p. 159, sublinhas nossas).

Porém, talvez quem melhor explicitou essa relação tenha sido Ernst Curtius (1979), ao traçar o caminho percorrido pelos elementos retórico-argumentativos até sua intersecção com os elementos “poéticos”, demonstrando de forma cabal como eles se complementam:

[aqui o autor contradita a célebre frase de Aristóteles de que ‘a Poesia é mais filosófica do que a História’, adjudicando uma ‘visão platônica’]. A história narra acontecimentos verdadeiros, a fábula informa sobre coisas que não aconteceram e não podem acontecer, porque são contra a natureza [aqui o autor contradita a célebre frase de Aristóteles de que “a Poesia é mais filosófica do que a História”, adjudicando uma “visão platônica”]. Entre ambas há um intermediário: a comunicação de coisas que são possíveis, embora não tenham acontecido. Isidoro denomina a esse gênero *argumenta*. Com isso passamos do domínio da gramática para o da retórica. O conceito *argumentum* origina-se da teoria retórica da prova (*probatio*). Isidoro distingue, com Aristóteles, duas espécies de provas, as “naturais” (por exemplo, decisões judiciais anteriores, depoimentos de testemunhas, etc.) e as “artificiais”, que o próprio orador tira do processo judicial. A prova artificial é uma operação da inteligência, que procura alcançar credibilidade. Repousa sobre indícios ou sobre argumentos (*argumenta*) ou sobre exemplos (*exempla*). O *argumentum* é, pois, uma *ratio probationem praestans* [uma razão que fornece uma prova]. Para descobrir argumentos (*loci argumentorum*) serve a tópica. Alguns *argumenta* servem-se da ficção ὑπόθεσις. (CURTIUS, 1979, p. 479 – 480, sublinhas nossas).

Ao assinalar isso, o autor, logo em seguida, reforça seu ponto de vista recorrendo aos clássicos latinos, tais como Cícero e Quintiliano, assinalando como essa confluência entre o argumentativo e o poético vai se constituir de modo cabal:

Por isso se encontra em Cícero a definição (que encontra eco em Isidoro): *argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit* [o argumento é uma coisa inventada, mas que poderia ter acontecido], e por isso se explica também a ampliação de sentido de *argumentum*, que significa, na latinidade clássica, não só argumento

retórico, mas “narração, matéria, tema, conteúdo, assunto de uma poesia”, enfim a própria poesia, de modo que Quintiliano (V, 10, 9) pode afirmar: *argumentum* quer dizer *omnis ad scribendum destinata materia* [toda matéria a ser descrita]. Aqui podemos ver de novo a íntima interdependência da terminologia retórica e poética, que se confirma, quando volvemos à poética de Isidoro. Depois de definir a tópica como disciplina *inveniendorum argumentorum* [a arte de inventar argumentos], explica o autor que conhecê-la é indispensável aos poetas, e aos que, segundo o seu, ou o geral modo de ver, têm a tarefa de “provar” alguma coisa, como os oradores, juristas e filósofos. Para Isidoro como para toda a Idade Média a tópica é uma admirável invenção do espírito humano: *mirabile plane genus operis, in unum potuisse colligi, quidquid mobilitas ac varietas humanae mentis in sensibus exquirendis per diversas causas poterat invenire, conclusum liberum ac voluntarium intellectum. Nam quocumque verterit, quascumque cogitationes intraverit, in aliquid eorum quae praedicta sunt, necesse est cadat ingenium*⁸¹. (CURTIUS, 1979, p. 479 – 480, sublinhas nossas).

É o caso também de se refletir com Massaud Moisés (s/d) que, ao fazer considerações sobre a natureza da Literatura, elucida um pouco a natureza da metáfora quando utilizada no texto escrito, assinalando ora o caráter polivalente desta, ora sua natureza restritiva, ao captar apenas parte do real:

[...] a Literatura se conceitua como a expressão dos conteúdos da imaginação por meio de metáforas, [...] a metáfora situa-se a um só tempo no centro do ato de ‘representar simbolicamente a realidade’ e do ato de submeter o seu produto, o texto, ao crivo do julgamento [...] (MOISÉS, 2010, p. 326).

Inscrito na categoria do literário, o texto ostenta, evidentemente, características que o distinguem de objetos textuais plasmadores de outro tipo de conhecimento, e, portanto, extrapolam da área literária. Desnecessário acentuar que a diferenciação entre os textos radica num conceito de Literatura (e de Arte), de Filosofia, de Ciência e de Religião. Se [...] a Literatura é a expressão dos conteúdos da imaginação por meio de metáforas, ou vocábulos polivalentes, infere-se que o texto segregado pelo referido sujeito se identifica por empregar a metáfora de modo sistemático; [...] a metáfora, por funcionar como filtro, determina uma limitação na realidade: a realidade polimórfica sofre um processo de filtração e seleção, visto que a metáfora não capta a realidade em todo o seu dinâmico e variado relevo, mas a sua sombra. Entendamos: a realidade como um todo não pode ser detectada pela metáfora (nem por qualquer outro instrumento de percepção): esta não é equivalente à realidade

⁸¹ Tradução do autor: Espécie de trabalho admirável juntar numa obra tudo o que a mobilidade e a variedade do espírito humano puderam inventar na procura dos pensamentos através de causas diferentes, o intelecto livre e espontâneo em sua perfeição. Pois para qualquer lado que se vire, em quaisquer cogitações que entre, o espírito não pode deixar de cair numa das figuras que nele são arroladas.

– mas o espelho que a reflete e a refrata. (MOISÉS, s/d, p. 13, sublinhas nossas).

É o caso de se indagar, se, como afirma acima Massaud Moisés, o real não pode ser revelado integralmente pela metáfora - no caso específico do texto literário, de modo análogo o mesmo acontece com o texto não literário, e mais ainda, com o texto filosófico ou religioso. E, segundo a percepção desse autor, a metáfora diante da realidade funcionaria como um “filtro” e um “espelho que a reflete e a refrata”, ou seja, seria uma “representação” do real, como, de forma mais abrangente, explicita o mesmo crítico:

Redução e ordenação constituem os mecanismos que sustentam a metáfora e, por extensão, o texto literário; (...) a metáfora é o signo eleito pelo texto literário precisamente por facultar que se reflita e se refrate o multiforme do real. A metáfora não capta o real como um todo, mas pode apontar-lhe a polivalência; (...) Signo polivalente, a metáfora apresenta, como se sabe, duas dimensões ou estratos: opacidade e transparência; A metáfora é por natureza o lugar de encontro da opacidade com a transparência [...] (MOISÉS, s/d, p.13-16, sublinhas nossas).

Mais ainda: para Karl Buhler (1958) a metáfora seria “um recurso por falta de expressão, quando o vocabulário falhou.” (p. 388). Quer dizer, no caso do discurso religioso, seria a única possibilidade de aproximar o invisível do visível. Isto é, o pregador em suas homilias funcionaria como uma espécie de exegeta responsável pela intermediação entre o plano do sagrado - ou do numinoso, segundo a perspectiva de Mircea Eliade (2001)⁸² - e o do profano. Ou seja, essa seria a forma possível de intermediar a relação entre esses dois planos, pois que

[...] ‘traduzir’ a metáfora é impossível, visto que uma paráfrase apenas lhe tocaria a superfície: a metáfora ‘fala’ por si própria, e o sentido que patenteia só pode ser divisado nela, já que promana de uma relação imprevista, mas plausível [...] (MOISÉS, 2010, p. 332).

⁸² V. ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

George Jean (1980), ao se referir à metáfora, acentua essa característica da impossibilidade no dizer, no nomear, que solicita desta figura que venha suprir de algum modo, mesmo que de maneira imperfeita, essa carência:

[...] que um retórico como Du Marsais, autor de um *Traité des Tropes*, célebre no século XVIII, dizia fundamentalmente que ‘não tendo as línguas tantas palavras como nós temos ideias, somos obrigados, em certos, casos, a recorrer a metáforas’. Pressentia o que é frequente na linguagem de todos os dias [...] A metáfora intervém com frequência onde o léxico disponível é insuficiente. Quando não dispomos de todas as palavras necessárias para tudo dizer, procuramos fazê-lo com aquelas de que dispomos; e a imagem designa aquilo que não sabemos nomear. [...] O linguista Charles Bally escrevia no seu *Traité du style*: ‘A metáfora não é mais que uma comparação em que o espírito confunde num só termo a noção caracterizada do objeto sensível tornado ponto de comparação. As metáforas são devidas ao fato de se ver acertadamente e de se raciocinar erradamente: preguiça de pensamento e de expressão.’ Para ele, na maior parte dos casos, ela é impotência e não conquista. Sublinha, aliás, que ela tem quase sempre uma origem afetiva. (JEAN, 1980, p. 166, sublinhas nossas).

Assim, diante das especificidades presentes na metáfora, esse autor chega, então, a concordar com Paul Ricoeur (1975), que de forma conclusiva, assinala o caráter ontológico da própria metáfora como elemento articulador entre o sagrado e o profano, o que evidencia não ser por acaso essa figura predominar no discurso religioso como forma discursiva primordial:

Tratando precisamente, através de Wittgenstein e Frege, do problema das relações entre a metáfora e a noção de referência, Ricoeur conduz pouco a pouco as suas hipóteses iniciais para a ontologia metafísica e para a mística, como se, por um espantoso paradoxo da linguagem, a metáfora obrigasse literalmente a linguagem a sair do real. ‘A estratégia de linguagem que caracteriza a produção do discurso em forma de ‘poema’, escreve ele, parece constituir como tal um formidável contraexemplo que contesta a universalidade da relação referencial da linguagem para com a realidade’. (RICOEUR, 1975, p. 279 apud JEAN, 1980, p. 161).

Mais adiante, mostra que o poema como totalidade ‘ordenada, genérica e singular’ constitui uma mediação entre o real e o concebido. Mas, quando muito, sente-se bem até que ponto, para o filósofo cristão, a metáfora pode constituir como que uma prova ontológica suplementar da existência do divino. (JEAN, 1980, p. 161, sublinhas nossas).

Essa percepção sobre o caráter ontológico da metáfora já fora percebido pelos antigos, como assinala Massaud Moisés:

Decerto, a doutrina clássica continuava largamente acatada, mas aos poucos as análises em torno da metáfora abandonavam o estágio retórico, gramatical, formal, e penetravam num estágio semântico ou filosófico. Deixava, portanto, de ser divisada como figura de linguagem para se converter em figura de pensamento. (MOISÉS, 2010, p. 328).

Seguindo essa ordem de pensamento, e agora pensando nos sermões, já que estou tratando de Vieira e, por consequência, do período maneirista/barroco, antecipo algumas reflexões sobre o uso da metáfora agora na ambiência barroca, já que não é sem sentido assinalar como as metáforas utilizadas naquele período se expressam numa relação complexa entre o real e o imaginário:

A partir do Maneirismo (chegando às Vanguardas e ao Modernismo – com as suas diversas expressões) o processo da metáfora, até então analógico, evolui para o processo interativo entre *dois pensamentos de diferentes coisas* identificado por Richards e adotado, com variações, por Black. Garcia Lorca também dirá algo parecido sobre a formação da metáfora: a metáfora une dois mundos antagônicos por meio de um salto equestre da imaginação. Hugo Friedrich [...] designará esse processo interativo de técnica da fusão, ressaltando a capacidade da metáfora moderna de unir algo próximo a algo distante, de desenvolver combinações as mais desconcertantes ao transformar um elemento que já é longínquo num absolutamente remoto. Na poesia, os exemplos desse *processo interativo* são inúmeros. Dentre eles, [...], a metáfora barroca do claro/escuro, da tensão de opostos: Deus/humano; bem/mal; morte/vida. São João da Cruz, em seu *Noite escura*, ao tentar conciliar a dialética alma/razão organiza uma interação, ou *fusão*, que resulta nas belas metáforas do *Amado* e da *noite escura da alma*. A metáfora barroca como produto dessa tensão, e interação, entre opostos resulta daquilo que, por exemplo, os ingleses chamam de *wit*, e que pode ser traduzido por *sutileza, engenho*. (LIMA, 2006, p. 59, grifos do autor).

Depois dessas reflexões, fica evidenciado, no meu modo de ver, o caráter argumentativo da metáfora, assim como o fato de que ao mesmo tempo, por sua natureza, extrapola o campo do racional, principalmente no percurso dessa figura desde sua origem bíblica, e influência na literatura, o que me conduz, enfim, a

verificar como tais características e procedimentos influenciaram e orientaram a parenética vieiriana durante seu trajeto do argumentativo ao literário.

Começo com Oliveira (2008) que, ao citar Capello (2003), afirma que “[...] é a partir da metáfora que Vieira constrói o texto e toma posição” (CAPELLO, 2003, p. 58 apud OLIVEIRA, 2008, p. 16), com a adjudicação de outras figuras como polissíndetos, elipses, hipérbatos e antíteses, que tornavam seu texto mais dramático, instigando os ouvintes, motivando-os para a alocação ou a leitura dos seus sermões. Ao se referir a essa característica, Maria Alice Werneck Dias (2007) sublinha essa dupla forma de se encarar a metáfora vieiriana, ao constatar que

A inventividade/engenho de Vieira consiste num jogo mental – de uma ideia para a palavra, do significado para o significante, do sentido próprio para a metáfora – que explicita os inesgotáveis significados das coisas numa tentativa de relacioná-los à misteriosa correspondência estabelecida pelo ato criador de Deus. (DIAS, 2007, p. 20).

De outro modo, ampliando a função da metáfora, ao fazer considerações sobre o que denominou de Barroquismo – tanto Antonio Sérgio como Afrânio Coutinho acentuam tal característica em Vieira -, e a partir da abordagem de Getto sobre a metáfora no Barroco, Afrânio Coutinho (2004) observa que

O complexo estilístico dessa época não traduz um estado de degenerescência, mas, no seu metaforismo, reflete, como acentua Getto, a instabilidade do real que está no centro da visão barroca do mundo. A metáfora no Barroquismo, assinala ainda Getto, não tem o papel de um mero e extrínseco fato retórico, mas responde à necessidade expressiva de um modo de sentir e de manifestar as coisas, como elemento de um jogo complexo de alusões e ilusões; é uma visão da realidade segundo a qual as coisas parecem perder a sua estática e bem definida natureza para aparecerem em uma universal translação que muda perfis e significados. O Barroco é um estilo que traduz a interpretação religiosa e filosófica de uma época atormentada. (COUTINHO, 2001, p. 33).

Com efeito, tais ocorrências podem ser constatadas, por sua vez, durante a leitura de alguns sermões vieirianos, em que se percebe a recorrência do orador-escritor não apenas à metáfora, mas a diversas *figuras de estilo* que se prestam a propósitos argumentativos, através do recurso aos *paralelismos*, às *repetições*, às

reiteraões enfáticas, às *antíteses*, e outros recursos semelhantes, para acentuar sua pregação questionadora e admoestadora, bem como toda uma cosmovisão própria, como no excerto do *Sermão do Santíssimo Sacramento* (1645), abaixo, no qual predomina, por exemplo, a *repetição* como recurso argumentativo.

Nas maiores alturas sempre são mais ocasionados os precipícios; e como o Mistério da Eucaristia é o mais alto de todos os Mistérios; como o Sacramento do Corpo e Sangue de Cristo é o mais levantado de todos os sacramentos, previu o Senhor que havia de achar nele a fraqueza e descobrir a malícia maiores ocasiões de o duvidar. Haviam-no de duvidar os sentidos, e haviam-no de duvidar as potências; havia-o de duvidar a ciência, e havia-o de duvidar a ignorância; havia-o de duvidar o escrúpulo, e havia-o de duvidar a curiosidade, e onde estava mais ocasionada a dúvida, era bem que ficasse mais expressa e mais ratificada a verdade.” (VIEIRA, Tomo I, 2003, p. 73-74, sublinhas nossas).

A expressividade do estilo vieiriano, segundo Oliveira (2008), manifesta-se inequivocamente nas metáforas produzidas com a citação de apólogos, exemplos ou aproximações vivenciadas por personagens retiradas da Bíblia, com o recurso de interrogações e exclamações que funcionam como marcadores argumentativos, pois ao indagar, Vieira promove uma interação com o seu público, numa técnica inteligente de direcionar os ouvintes para aquilo que ele quer transmitir, como se pode depreender dos exemplos abaixo, retirados do *Sermão da Sexagésima* e citados pela autora.

O Baptista convertia muitos em Judéia; mas quantas matérias tomava? Uma só matéria: *Parate viam Domini*: a preparação para o Reino de Cristo. Jonas converteu os Ninivitas; mas quantos assuntos tomou? Um só assunto: *Adhuc quadraginta dies, et Ninive subvertetur* : a subversão da cidade. De maneira que Jonas em quarenta dias pregou um só assunto; e nós queremos pregar quarenta assuntos em uma hora? Por isso não pregamos nenhum.

E assim é. Sabeis, cristãos, porque não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa dos pregadores. Sabeis, pregadores, porque não faz fruto a palavra de Deus? -- Por culpa nossa. Antigamente convertia-se o Mundo, hoje por que se não converte ninguém? Grande desgraça! (VIEIRA apud OLIVEIRA, 2008).

Outro recurso bastante explorado por Vieira, para proporcionar maior dramaticidade ao texto, é a recorrência aos pontos de exclamação, como

demonstrado por Oliveira (2008). De acordo com esta autora, esse é um recurso “teatral” em Vieira, mas que, no entanto, não diz respeito a ele, ou mesmo às suas emoções ou ao seu estado de espírito, já que se desloca para o próprio interlocutor, “[...] para o qual o valor exclamativo, dado pelo ponto de exclamação, cria uma força de interpelação, logo, o impacto almejado para que ele reaja no sentido previsto pelo escritor.” (DAHLET, 2006, p. 193 apud OLIVEIRA, 2008, p.105). Quer dizer, “Esse uso intensivo densifica o conteúdo semântico para fins argumentativos” (DAHLET, 2006, p. 193 apud OLIVEIRA, 2008, p. 105). Vejam, como ilustração, como isso é explorado no trecho abaixo, do *Sermão da Sexagésima*:

E se quisesse Deus que este tão ilustre e tão numeroso auditório saísse hoje tão desenganado da pregação, como vem enganado com o pregador! Ah Dia do Juízo! Ah pregadores! Grande desgraça! Oh que grandes esperanças me dá esta sementeira! Oh que grande exemplo me dá este semeador! Oh! Deus nos livre de vontades endurecidas, que ainda são piores que as pedras! Corações embaraçados como espinhos, corações secos e duros como pedras, ouvi a palavra de Deus e tende confiança! Tomai exemplo nessas mesmas pedras e nesses espinhos! Pois palavras que frutificam obras, vede se podem ser só palavras! (VIEIRA apud OLIVEIRA, 2008).

Vieira, conforme Oliveira, também associa esse tipo de pontuação combinando-o com outro, qual seja o conjunto ponto de interrogação e o de exclamação (?!), que apresenta não apenas uma pergunta, mas a perplexidade diante desta, como se percebe ainda neste trecho da *Sexagésima*:

Como assim, Senhor?! Os animais não são criaturas?! As árvores não são criaturas?! As pedras não são criaturas?! Pois hão os Apóstolos de pregar às pedras?! Hão-de pregar aos troncos?! Hão-de pregar aos animais?! E quando os pregadores evangélicos vão pregar a toda a criatura, que se armem contra eles todas as criaturas?! Basta que havemos de trazer as palavras de Deus a que digam o que nós queremos, e não havemos de querer dizer o que elas dizem?! Pois será bem que os ouvintes gostem e que no cabo fiquem pedras?! (VIEIRA apud OLIVEIRA, 2008).

Ainda para Oliveira (2008), o ponto de interrogação no *Sermão da Sexagésima* citado, marca, principalmente, perguntas retóricas. E cita Discini (2005), que as

define como “[...] o meio para a construção da imagem positiva do leitor: aquele que é e sabe que é legítimo participante da cena enunciativa.” (DISCINI, 2005, p. 243 apud OLIVEIRA, 2008, p. 106). Ademais, continua a dizer Oliveira (2008), esse tipo de pergunta se dirige do “[...] narrador ao narratário leitor; não deseja saber a resposta do leitor, pois a resposta é dada implicitamente no próprio texto”. (DISCINI, 2005, p. 243 apud OLIVEIRA, 2008, p. 106). Trata-se, então, de um recurso explorado por Vieira em que este não deseja tão somente uma resposta dos interlocutores, mas, ao contrário, que estes sigam o caminho que ele propõe no processo argumentativo.

Já em outros sermões, pode se constatar também a utilização de inúmeras figuras que, apesar de servirem aos propósitos argumentativos do autor, extrapolam tais possibilidades e transformam suas elocuições em belos textos literários. Dentre essas, destacam-se, sobretudo, a *metáfora* e a *alegoria*, figuras amplamente utilizadas em parte expressiva dos sermões vieirianos, e que não confluíam somente para os objetivos retóricos de suas homilias, mas que contribuía para o embelezamento dos textos em si mesmos.

Dentre as várias metáforas exploradas por Vieira, que são na realidade alegorias⁸³, destaca-se aquela que trata da imagem da árvore associada à própria composição do sermão, como observa Melo (2005), a ser visualizada pela plateia, em que a árvore

Tem raízes fortes e sólidas, porque fundada no Evangelho; sustenta-se em um tronco, porque há de ter um só assunto e tratar uma só matéria; desenvolve-se em ramos, que são os discursos nascidos da mesma matéria e continuados nela; desabrocha em folhas, porque os discursos hão de ser vestidos e ornados de palavras. Essa árvore/sermão deverá ter: varas, para a repreensão dos vícios; flores, que são as sentenças; frutos, que representarão o fim a que se há de ordenar o sermão. (MELO, 2005 apud OLIVEIRA, 2005, p. 88-89).

Outro exemplo ilustrativo de ocorrência de metáfora e o significado dessa figura para o escritor jesuíta podemos perceber num excerto do próprio sermão já

⁸³ “A *allegoria* é a metáfora, que é continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa.” (LAUSBERG, 1966, p. 247)

citado, *Sermão do Santíssimo Sacramento*, no qual o próprio Vieira externa, por acréscimo, sua opinião sobre os possíveis sentidos daquilo que é enunciado, ou seja, o “sentido verdadeiro” e o “sentido metafórico” daquilo que está expressando:

[...] Cristo na Escritura chama-se Pedra: chama-se Cordeiro: chama-se Vide. Chama-se Pedra, porque assim o disse S. Paulo: *Bibebant de conseqente eos petra, petra autem erat Christus.* (1 Cor 10:4)⁸⁴ Chama-se Cordeiro porque assim o disse S. João Batista: *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi* (Jo 1: 29)⁸⁵. Chama-se Vide, porque o mesmo Cristo o disse, falando de si: *Ego sum vitis, vos palmites.* (Jo 15:5)⁸⁶. E contudo, nem Cristo foi pedra, nem parece pedra, nem é pedra: nem foi cordeiro, nem parece cordeiro, nem é cordeiro: nem foi vide, nem parece vide, nem é vide: logo, ainda que o Sacramento se chame pão, porque foi pão e parece pão, bem se pode chamar Corpo de Cristo, sem ser corpo de Cristo, assim como se chama Pedra, Cordeiro e Vide, sem ser vide, cordeiro, nem pedra. Bendita seja, Senhor, a vossa Sabedoria e Providência, que contra toda a pertinácia e astúcia de tão obstinados inimigos de nossa Fé deixastes armada vossa Igreja e defendida a verdade desse soberano Mistério com uma só palavra: Vere. Entre o sentido verdadeiro e o metafórico há esta diferença: que o sentido metafórico significa somente semelhança; o verdadeiro significa realidade. E para tirar toda esta equivocação e qualquer outra dúvida, o mesmo Instituidor do Sacramento, Cristo, declarou e repetiu uma e outra vez, que o sentido em que falava, assim de seu Corpo, como de seu Sangue, não era metafórico senão verdadeiro. Verdadeiro na significação do Corpo: *Caro mea vere est cibus*: e verdadeiro na significação do Sangue: *Et sanguis meus vere est potus*. Se eu dissera a Lutero e Calvino, que eram homens, claro está que haviam de entender que falava em sentido verdadeiro, porque ainda que foram dois monstros tão irracionais, eram compostos de Alma e corpo. Mas se eu lhes dissera, que eram duas serpentes venenosas, que eram dois lobos do rebanho de Cristo, que eram duas pestes do mundo e da Igreja, também haviam de entender, que falava em sentido metafórico. Pois a mesma diferença vai do Texto de Cristo a esses Textos mal interpretados, que eles alegam contra a verdade do Sacramento. Chama S. Paulo a Cristo Pedra; porque assim como da Pedra do deserto, de que ele falava, brotou a fonte perene de que bebia o Povo de Deus, assim de Cristo manaram e manam as fontes da Graça de que se alimenta o Povo Cristão. Chama o Batista a Cristo Cordeiro, porque assim como na Lei antiga se sacrificavam cordeiros para aplacar a Deus ofendido, assim Cristo, figurado neles, se sacrificou na Cruz pelos pecados do

⁸⁴ E beberam todos de uma mesma bebida espiritual, porque **bebiam da pedra espiritual que os seguia; e a pedra era Cristo.**

⁸⁵ No dia seguinte, João viu a Jesus, que vinha para ele, e disse: **Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo.**

⁸⁶ **Eu sou a videira, vós, as varas;** quem está em mim, e eu nele, este dá muito fruto, porque sem mim nada podereis fazer.

mundo. E chama-se finalmente o mesmo Cristo Vide, porque assim como a vara cortada ou separada da vide não pode dar fruto, assim os que se separam de Cristo e de sua Igreja, como os Hereges, não podem fazer obra boa nem meritória. Deste modo é Cristo Pedra, é Cordeiro, é Vide; mas não por realidade, senão por semelhança: e não em sentido verdadeiro, senão no metafórico. Porém quando o mesmo Senhor fala de seu Corpo e de seu Sangue, como o Corpo e Sangue de sua Sagrada Humanidade era verdadeiro corpo e verdadeiro sangue, e não metafórico, também o sentido em que fala, não pode ser metafórico, senão verdadeiro. E senão respondam-me estes dois Heresiarcas, e digam-me se o Corpo de Cristo, que foi imolado na Cruz, e o Sangue que foi derramado no Calvário, era verdadeiro Corpo e verdadeiro Sangue de Cristo? Ambos ele confessam que sim. Pois esse mesmo corpo, que foi imolado na Cruz, é o que nos deu Cristo a comer na Hóstia; e por isso disse: *Hoc est corpus meum, quod pro vobis tradetur*. E esse mesmo Sangue que foi derramado no Calvário é o que nos deu a beber no Cáliz, e por isso disse: *Hic est calix sanguinis mei, qui pro vobis effundetur*. Emudeça logo o Herege, tape a boca ímpia e blasfema, e creia e confesse com as mãos atadas a verdade daquele *Vere: Vere est cibus: Vere est potus*. (VIEIRA apud PECORA, 2003, p. 85-86; grifos de PÉCORA, sublinhas nossas).

Por conseguinte, esse caráter multifacetado da metáfora, que ora serve ao autor da *Clavis Prophetarum* como argumento, ora como recurso literário, ao se adequar a propósitos por vezes contraditórios, outras vezes complementares, justifica uma abordagem genérica preliminar, antes mesmo que encetemos uma análise mais cuidadosa de como ela é utilizada pelo jesuíta luso-brasileiro. Cumprime, portanto, discorrer um pouco sobre a *metáfora*, as suas características e funções, antes de me debruçar sobre a maneira como a ela recorre de forma mais abrangente o orador jesuíta na sua parenética escrita.

7.3 A Expressão do Sagrado e do Literário pela Metáfora

De acordo com o estudo de Lausberg (1996) sobre a retórica literária, a *methaphora* (*translatio*; *μεταφορα*, [port. *metáfora*]) consiste na substituição (*immutatio*)⁸⁷ do chamado *verbum proprium* (exemplo: “guerreiro”) por um termo cujo

⁸⁷ “Na frase ‘Aquiles é um leão’, com o conteúdo frásico ‘Aquiles é um guerreiro feroz’, o corpo da palavra ‘leão’ foi desviado do seu conteúdo primitivo (‘animal feroz, com estas ou aquelas características’) e aplicado com um novo conteúdo (‘guerreiro feroz’). Mais corrente é a concepção de idêntico processo, como *immutatio*: o corpo da palavra ‘leão’ substitui o corpo da palavra ‘guerreiro feroz.’” (p.143); “A *immutatio* (*anthesis*; *εναλλαγή*, *αντιθεσις* [port. *enálage*]) é a substituição de,

sentido compreendido *proprie* encontra-se numa relação de semelhança (*similitude*) com a significação *proprie* da palavra que foi substituída (por: “leão”)⁸⁸ (LAUSBERG, 1996, p. 161). Para esse autor, a metáfora também poderia ser definida como uma espécie de “comparação abreviada”, no que o comparado se identifica com o termo semelhante. Exemplifica: à comparação (*similitude*) “Aquiles lutava como um leão” corresponderia a metáfora “Aquiles era um leão na batalha”.

Contudo, para alguns autores, essa definição de metáfora “como uma comparação abreviada” é bastante reducionista, uma vez que não consegue abranger a amplitude e todas as possibilidades dessa figura de estilo. Como reflete Lima (2006):

No que pese a influência da tese quintiliana, a metáfora não é processo nem produto de uma *comparação*, porque, como sabemos, ela proporciona, ao contrário desta (do símile), novas formas de conhecimento. O comparativo *como* indica apenas que dois seres ou dois objetos se justapõem no todo ou em parte, mas não se incorporam, não se *fundem* e, por isso, não criam uma nova realidade, um novo significado, sobretudo, um novo conhecimento. (LIMA, 2006, p. 41, grifos do autor).

Outra obra clássica sobre essa questão faz, por exemplo, as seguintes considerações a esse respeito:

Costumam os manuais de estilística definir a metáfora ‘uma comparação abreviada’. Esta definição pode induzir em erro, fazendo-nos supor que ela representa uma mutilação, um enfraquecimento, relativamente à comparação, quando é precisamente o contrário que se verifica. A metáfora constitui um reforço, ao mesmo tempo que é mais cômoda e rápida, pelo seu carácter sintético. Dizer de Clemenceau que era implacável e cruel ‘como o tigre’, é coisa muito diversa de chamar-lhe pura e

pelo menos, um elemento, que até agora pertenceu à totalidade, por um elemento, até gora [sic], estranho à totalidade, p. ex., a substituição, na totalidade, da frase, de um *verbum proprium* por um tropo” (LAUSBERG, 1966, p. 102).

⁸⁸ A *similitude* (*παραβολή*; [port. *parábola*, *similitude*]) é um domínio mais infinito do *simile* e consiste num facto mais geral da vida da natureza (p. ex., o comportamento das formigas) ou da vida humana típica (não fixada historicamente; p. ex., o comportamento de uma dona de casa), fato esse que é posto em comparação com o pensamento propriamente dito. A *similitude* pode ser formulada de maneira longa (como grupo de frases, como frase, como grupo de palavras), ou de maneira breve (como é o caso de uma palavra isolada, que se liga por meio de uma partícula comparativa). Se se deixar de lado o pensamento propriamente dito, surge então, a partir da formulação longa, a alegoria; e a partir da formulação breve, a metáfora.” (p. 237).

simplesmente 'o Tigre'. CARNOY, distinguindo o mecanismo da comparação e o da metáfora, esclarece que 'os indivíduos que falam não confrontam verdadeiramente a figura e a ideia figurada. Veem uma na outra, através da outra ou pela outra. Há 'substituição diassêmica' real e não 'duplo olhar'⁸⁹. O que se pode dizer, todavia, é que a comparação é parenta da metáfora e é preparada muitas vezes pelo mesmo gênero de associações. (BOLÉO, 1935, p. 5, sublinhas nossas).

[...] na Literatura (e nas artes) a metáfora apresenta dois tipos distintos: a metáfora da analogia e da comparação (dos greco-romanos à Renascença) e a metáfora da interação dos contrários, ou da técnica da fusão de contrários (do Maneirismo à contemporaneidade), ou seja a *metáfora grega*: comparação, analogia, transposição; a *metáfora ibérica* [...]: fusão e interação de contrários, de tensões. Esta distinção pode ser demonstrada, por exemplo, através daquelas cinco oposições estabelecidas por Wölfflin para caracterizar a passagem do Renascimento ao Barroco; esta passagem, como defende Wölfflin, é *um exemplo bastante elucidativo de como o espírito de uma nova época exige uma nova forma*: Renascimento (a *metáfora da analogia e da comparação*) 1- linear, sensibilidade manual; 2- composição de plano, de forma a ser sentida; 3- forma fechada, deixando de fora o observador; 4- pluralidade; 5- clareza absoluta. Barroco (a *metáfora da interação de contrários*, ou da *técnica da fusão de contrários*) 1- pictórica, sensibilidade visual; 2- composição em profundidade, para ser seguida; 3- forma aberta, fazendo com que o observador se interiorize na obra; 4- unidade; 5- clareza relativa. (LIMA, 2006, p. 63, grifos do autor).

Em sua tese sobre *Metáfora e Cognição*, Aldo de Lima (2006) faz outras considerações importantes sobre a metáfora, que vêm confluir com os propósitos desta tese que, apesar de centrada no sermão viariano, não pode ignorar a ambiência barroca-contrarreformista em que viveu o orador luso-brasileiro, como citado abaixo:

A metáfora, no entanto, não é um artifício, mas um ato criativo, cognitivo, associacionista para os gregos e interacionista, fusão de pensamentos antagônicos, para a modernidade, a exemplo de metáforas criadas pelo Barroco e pelo Romantismo. No claro/escuro, no eterno/efêmero, no teocêntrico/antropocêntrico barroco; ou na religiosidade e no mundanismo, na fé e no cepticismo romântico

⁸⁹ O autor aduz a seguinte explicação sobre o termo "diassemia": Si l'on *substitue consciemment* un terme à un autre à fin d'obtenir un *effet particulier*, il ya *transfert direct* et *soudain* d'une signification d'un mot à un autre. Il ya un effort d'ordre *différenciant*, par lequel le sujet parlant affirme son individualité. Il ya surtout *interposition* d'un symbole vis à vis d'un autre et communication d'une idée par l'*intermédiaire* d'une autre bien connue, ayant déjà dans la langue son nom et son individualité. C'est pourquoi nous proposons pour ces procédés le terme de *diasémie*. (Apud BOLÉO, 1935, nota 2, p. 6, grifos do autor).

pontilham as contradições da natureza humana em metáforas construídas a partir da dialética vida/morte; divino/humano; amor/ódio; pecado/remissão, as quais evidenciam a relação inalienável entre metáfora e vida. Nessa relação metáfora/vida, está inserida naturalmente a relação metáfora/história. Cada sociedade tem a sua metáfora, ou as suas metáforas. (LIMA, 2006, p. 56).

Isto é, segundo o autor, a metáfora, através do decurso histórico, “está, irremediavelmente, ligada a uma certa concepção de vida, a uma visão de mundo, a uma ideologia, a uma utopia.” (LIMA, 2006, p. 57). Para Lima, um marco fundamental que ocasionou uma nova percepção sobre a metáfora aconteceu no século XVI

[...] quando Francesco Mazzola, em 1523, se autorretratou diante de um espelho convexo, ‘iniciando’ a estética maneirista, a metáfora no Ocidente nunca mais poderia se basear na analogia, no paralelismo, na comparação, no equilíbrio ou na linearidade grega. (LIMA, 2006, p. 57).

Quer dizer,

Com a *metáfora do espelho*, cujos conteúdo/forma históricos não permitem que sejam confundidos com a do *espelho* de Narciso nem com a ‘emergência do eu’ típica do alvorecer da Idade Moderna, e da qual Mazzola faz parte, o ser humano aprofunda e problematiza ainda mais a leitura e a crítica acerca dos conflitos e das tensões que compõem sua história social: *a metáfora do espelho quase se transforma em obsessão e em substrato da angústia, da morte e do tempo*. Através dela, o drama humano contradiz a fé antropocêntrica e um conseqüente individualismo típico do alvorecer da modernidade. (LIMA, 2006, p. 57-58, grifos do autor).

Aliás, no caso de Vieira, um trecho retirado do *Sermão da Sexagésima*, comentado por Theodoro (1992), constitui uma das principais metáforas presentes neste sermão, que destaca a “metáfora do espelho”:

Finalmente, a terra boa são os corações bons ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra divina, com tanta fecundidade e abundância, que se colhe cento por um: *Et fructum fecit centuplum*. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. (VIEIRA apud OLIVEIRA, 2008).

A metáfora do espelho é a mimese da própria forma de narração, capaz de identificar, transformar e multiplicar as significações da proposição. Assim, Vieira dissolve o sentido ingênuo contido na superfície das imagens apresentadas ao leitor ou ao ouvinte. O bem e o mal, o certo e o errado se aproximam e começam a ganhar semelhanças. Ou seja, o que parece bom nem sempre é bom, sugerindo ao interlocutor deve ter (sic) cuidado com as respostas prontas ou ações precipitadas. (THEODORO, 1992 apud OLIVEIRA, 2008, p. 50).

Ainda na sequência dessas considerações, a obra anteriormente citada, de Boléo (1935), traz outras reflexões sobre a natureza dessa figura tão recorrente nos escritos literários, ao comentar que

No mesmo sentido se havia já pronunciado WUNDT, ao notar que o efeito especial da metáfora consiste na ‘fusão imediata das representações’; a expressão metafórica aparece ao nosso espírito como uma unidade, como uma representação total, enquanto que na comparação propriamente dita nós distinguimos os termos da analogia. Em vista deste seu caráter, é mais correto definir a metáfora, com GOTTSCHALK, ‘uma comparação condensada (*‘eine concentrierte Vergleichung’*) na qual, por uma audaciosa metamorfose da fantasia, em vez do objeto que é comparado, se substitui diretamente aquele com que a comparação se faz. O autor de *La science du mot*, dentro da sua nomenclatura semântica [...] propõe o termo de *metessemia* [metáfora, na terminologia usual] para designar ‘o processo que consiste em mudar o sentido duma palavra, fazendo-a sair do seu domínio próprio, a fim de a empregar como símbolo duma ideia duma *outra* ordem, que tem algum *ponto comum* com a ideia que esta palavra designa normalmente’. E logo a seguir acrescenta: ‘Geralmente a conotação comum é *inessencial*, e nunca o laço que existe entre as duas noções é de ordem lógica. A metáfora baseia-se sobre associações de natureza *prática, intuitiva ou sentimental*. Ela faz ressaltar semelhanças que ferem o homem de ação, de imaginação ou de sensação, mas não o que pensa, reflete e classifica.’ (BOLÉO, 1935, p. 6-7, grifos do autor, sublinhas nossas).

Como se pode perceber, nas reflexões acima (v. sublinhas), o processo metafórico, mais do que uma simples comparação “disfarçada”, distancia o sentido original de uma palavra ao transferi-la para outro plano, afastando-a do seu campo semântico original. O próprio Lausberg (1996), ao aprofundar o conceito, afirma que as metáforas que se caracterizam como tropos de palavras, nos quais os dois domínios do ser se ordenam entre si numa relação de semelhança, associam-se às

vezes a **campos de imagem mais amplos**, causando certo **estranhamento** e **distanciamento**. Assim, para ele, “os campos de imagem realizam-se mais latamente na figura de pensamento da alegoria” (LAUSBERG, 1996, p.162). Conclui, então, a partir dessa constatação:

Quando, numa metáfora, a relação entre os campos de imagem, que escolheu o sujeito falante, for pouco usual na *consuetudo* do meio social (*aptum*) ou do *genus elocutionis* e se, por conseguinte, for muito grande o estranhamento, considera-se então essa metáfora, como “trazida de longe” (*simile longe ductum*): uma metáfora desta qualidade pertence ao *audacior ornatus*. (LAUSBERG, 1996, p. 162; sublinhas nossas).

Já Aristóteles, quando acentuava a importância das figuras de linguagem para o estilo, e mais especificamente a própria metáfora, ao enumerar algumas especificidades presentes nesta figura, e, ao destacar seus aspectos estilísticos, tais como clareza e agrado, recomenda que as metáforas sejam tomadas de objetos pertencentes a um mesmo gênero, se bem que para ele as “metáforas são enigmas velados”:

[...] O orador deve aplicar-se tanto mais em procurar metáforas quanto o discurso dispõe de menores recursos que os versos. A metáfora é o meio que mais contribui para dar ao pensamento, clareza, agrado e o ar estrangeiro de que falamos; nem é possível tomá-la de outrem; [...] 10. Queremos ornar o assunto? Tiraremos a metáfora do que no gênero há de melhor. Queremos rebaixá-lo? Tiraremos a metáfora do que há de pior; [...] 12. Além disso, as metáforas não devem ser tomadas de longe, mas de objetos que pertençam a um gênero próximo ou a uma espécie semelhante, de maneira que se dê um nome àquilo que até aí não o tinha e veja-se claramente que o objeto designado pertence ao mesmo gênero; [...] De um modo geral, de enigmas bem feitos é possível extrair metáforas apropriadas, porque as metáforas são enigmas velados e nisso se reconhece que a transposição de sentido foi bem sucedida; É importante saber empregar a propósito de cada uma das expressões por nós assinaladas, nomes e glosas; maior, todavia, é a importância do estilo metafórico. Isto só, e que não é possível tomar de outrem, constitui a característica dum rico engenho, pois descobrir metáforas apropriadas equivale a ser capaz de perceber as relações. (ARISTÓTELES, 1966, p.18; 209; 210; 211; citações da POÉTICA; sublinhas nossas).

Isto é, para o Estagirita, o uso da metáfora seria um recurso para tornar o pensamento mais transparente e demonstrar com maior objetividade as relações daquilo que se quer evidenciar. Por isso advoga que as metáforas devem aproximar os objetos pertencentes ao mesmo gênero. E, ao assinalar essas características, o discípulo de Platão estaria provavelmente se referindo ao uso argumentativo da metáfora. Mas Aristóteles, como se viu antes, apesar de acentuar o papel retórico da metáfora, sobretudo quando esta serve para clarificar o pensamento, admite por sua vez que “as metáforas são enigmas velados”, o que projeta nestas certo grau de obscuridade, característica presente, sobretudo, nos textos literários que, por sua natureza são ambivalentes, ambíguos, polissêmicos, opacos e, de forma análoga, se bem que noutra perspectiva, caracteriza também os textos bíblicos.

7.4 A Bíblia como Suporte Metafórico-Argumentativo da Retórica Sacra

Por isso são bastante pertinentes as considerações supracitadas de Lausberg (1996) e Boléo (1935) (v. trechos grifados), principalmente quando se constata que a matéria por excelência da *inventio* vieiriana é de natureza bíblica, e, por natureza, sujeita a todo um tratamento hermenêutico específico. Se bem que, como esclarece judiciosamente Curtius (1979), o uso da metáfora nos textos sacros tenha objetivo diverso daquele pensado no texto literário, pois se a ocorrência daquela na poesia serve para deleitar, e não apenas, ao contrário, seu uso no texto sagrado tenciona velar a verdade divina, apesar de existir um objetivo comum aos dois, qual seja “o método simbólico”:

As Sagradas Escrituras empregam, por certo, metáforas – como a poesia – especialmente nos livros proféticos e no *Apocalipse*, ainda assim com uma grande diferença: a poesia usa metáforas para descrever e deleitar; a Bíblia, porém, para encobrir a verdade divina, de modo a permitir que a investiguem os dignos, sem que a profanem os indignos. Este pensamento deita raiz na Bíblia (Isaías, 6, 9 e Mat. 13, 13 e segs.) e como já vimos (pág. 76), é desenvolvido em Agostinho. [...] prossegue Frei Giovannino - os três poetas mais antigos – Orfeu, Museu e Lino – teriam vivido, muito depois de Moisés, isto é, no tempo dos Juízes. A teologia, portanto, é mais velha do que a poesia; como testificam Agostinho (Civ. Dei, 18, 28) e a *Historia Scholastica* de Pedro Coméstor, Adão ou Enoque receberam-na do Criador. [...] não cogita o dominicano de “atacar” ou “amesquinhar” a poesia, empenha-se apenas em situá-la no sistema

das ciências, que a São Tomás devia seu firme fundamento. Ponto cardeal da controvérsia foi a questão da essência da metáfora bíblica. A respeito, manifestara-se Tomás em seu comentário de sentenças (I *Sent. Prol.* 1,5 e. e *Ad tertium*), onde se formula a seguinte objeção: ‘Não poderá ter validade um só método para ciências inteiramente diversas. Convém distinguir, pois, rigorosamente, a poesia, com o seu conteúdo mínimo de verdade, (*minimum continet veritatis*) da teologia, a mais verdadeira das ciências. Servindo-se aquela de expressões metafóricas, não o deve fazer a teologia’. Segue-se a resposta: ‘A ciência da poesia refere-se a coisas que, dada sua falta de verdade (*propter defectum veritatis*), não podem ser compreendidas pela razão; convém seduzir a razão por meio de algumas analogias. À teologia interessa o suprrracional; por isso, o método simbólico é comum a ambas (*modus symbolicus utrique communis est*)’. Nessa passagem se reconhece, pois, o metaforismo como algo de comum à poesia e à teologia. (CURTIUS, 1979, p. 224, sublinhas nossas).

Assim, quando se pensa na forma como um sermão é composto, para além dos recursos retóricos que amarram sua forma de argumentar, há também que se pensar na especificidade própria da semântica religiosa, condizente com essa maneira específica de expor:

O sumista [São Tomás e Aquino] responde que a forma de exposição das Sagradas Escrituras, sem dúvida, não é científica, segundo a capacidade da inteligência humana, mas criada por disposição da sabedoria divina, para instruir a alma na ciência da salvação. A sabedoria divina está além da ciência humana, como acima da alternativa poesia ou ciência, em que se apoia a objeção. Em defesa, explica Alexandre: ‘sem dúvida, a Bíblia se utiliza, aliás muito engenhosamente, da maneira poética. Assim ocorre porque a nossa razão não alcança as coisas divinas (*in coprehensione divinorum*) e porque o respeito à verdade reclama se oculte aos maus.’ (CURTIUS, 1979, p. 230-231, sublinhas nossas).⁹⁰

[...] é preciso distinguir entre poesia baseada em ficção humana e poesia de que se serve a sabedoria divina para transmitir a verdade e a certezas absolutas. Subsiste, todavia, uma comunidade formal entre ambas: o uso de símbolos e metáforas. Reconhecera-o também Tomás em seu comentário de sentenças, introduzindo depois, na *Summa Theologiae* (I, 1, 9 ad 1) uma distinção: “O poeta serve-se da linguagem figurada para clareza da exposição (*utitur metaphoris propter representationem*). As

⁹⁰ Luiz Costa Lima traduz essa citação (entre aspas) assim: “Por certo, a Bíblia usa – na verdade, faz deles o mais habilidoso dos usos – métodos poéticos de representação. Assim sucede porque nossas mentes falham na compreensão das coisas divinas (“in comprehensione divinarum”) e porque a dignidade da verdade exige que seja ela encoberta do iníquo.” (v. LIMA, Luiz Costa. Reconsideração da mimesis e verossimilhança. In: _____. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34, 1995, p. 300)

Sagradas Escrituras servem-se, porém, de imagens e parábolas, por necessidade e utilidade. (CURTIUS, 1979, p. 231, sublinhas nossas).

Não sem razão, o próprio Ernst Curtius (1979), ao comentar as reflexões anteriores, se questiona como o estudo da Bíblia e a formação de uma literatura cristã influíram sobre a teoria da literatura. A partir dessa suposição, se direciona em busca dos elementos clássicos que evidenciem as influências recíprocas entre elas, que não são poucos, como se pode depreender das citações abaixo do autor da *Literatura Europeia e Idade Média Latina*:

Cassiodoro insiste em que o saber profano depende do sagrado. Aquele não é mais que um desdobramento do que se achava contido, em germe, na Revelação. Essa concepção substitui, pois, a harmonística desenvolvida desde o século IV pela fusão das culturas cristã e pagã, a qual podia conciliar o dualismo de ambas as potências, porém não suprimi-las por um monismo ao mesmo especulativo e histórico, demonstrado na análise retórica. Disso resulta uma inversão na usual apreciação dos valores literários. Não é mais preciso, ante a literatura profana, justificar a Bíblia com a demonstração de que ela também faz uso das metáforas reconhecidas: não, estas procedem dela e só dela recebem a sua “dignidade”. (CURTIUS, 1979, p. 473-474, sublinhas nossas).

Aliás, essa aproximação entre a Bíblia (construída a partir de elementos metafóricos), a Retórica e a Literatura, não é de nenhum modo inusitada, pois o crítico Northrop Frye (2004) já propugnava que para se estudar consistentemente a literatura inglesa, por exemplo, era imprescindível o estudo da Bíblia do ponto de vista literário. Mas não apenas isso, pois percebeu que inúmeros aspectos relevantes da teoria crítica da sua época se originaram do estudo hermenêutico da Bíblia⁹¹. Para ele não existe nenhuma ilegitimidade em se abordar a Bíblia de uma

⁹¹Observa Frye: “Mas cinquenta anos atrás prevaleceu este equívoco: atacavam-se os Românticos por confundirem religião e literatura. Mas, na medida em que volta ao foco uma teoria baseada na leitura crítica, com ela retorna também o pensamento para muitos críticos, de que a Bíblia é relevante para a literatura secular.” (2004, p. 19) E aponta os três autores fundamentais para a configuração da sua obra **O código dos códigos** (2004), na qual analisa a relação entre a Bíblia e a literatura: Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur e Walter Ong. [autores, respectivamente, de Verdade e Método; O conflito das interpretações; The presence of the Word]. “Eis aqui um outro princípio crítico de raiz bíblica, pois a hermenêutica começou pela exegese da Bíblia.” (FRYE, 2004, p. 87). [Registre-se que o tema Bíblia e Literatura motivou a organização de um Guia Literário da Bíblia, organizado por dois

perspectiva literária, já que nenhuma obra poderia exercer uma influência literária tão impressionante sem que contivesse nela mesmas características semelhantes às de uma obra literária. Por isso, em seu estudo sobre as relações da Bíblia com a Literatura, se justifica dizendo que

Tradicionalmente, leu-se a narrativa bíblica como “literalmente” histórica e o seu significado como “literalmente” doutrinário ou didático; este livro propõe que o mito e a metáfora são suas bases literais de sustentação. Nossa discussão sobre o mito e a história nos levou à distinção aristotélica entre a narrativa poética de caráter universal e o relato histórico de caráter particular, e vimos que a narrativa bíblica é muito mais próxima da primeira (FRYE, 2004, p. 91, sublinhas nossas).

Ou seja, para o crítico, “a Bíblia era tão obviamente mais do que uma obra literária, seja lá o que este ‘mais’ signifique, que uma metáfora quantitativa não ajudava muito.” (FRYE, 2004, p. 14). E, apesar de afirmar que a intenção primeira da Bíblia não seria literária, para esse crítico não deixa de ser no mínimo curioso perceber que ela está pontuada de inúmeras figuras de linguagem.

Para o autor, o argumento se justifica, pois “Um livro sagrado é normalmente se (sic) escrito com, ao menos, a concentração da poesia; como a poesia, portanto, ele está intimamente relacionado com as condições de sua linguagem.” (FRYE, 2004, p. 25). E complementa: “Esse estranhamento se abrandava se compreendermos também que uma grande parte dela é contemporânea da fase metafórica da linguagem, onde muitos aspectos do significado verbal só se veiculam através de meios poéticos e metafóricos.” (FRYE, 2004, p. 80).

Ao perceber que a Bíblia está cheia de metáforas explícitas, como *isto – é – aquilo* ou *A – é – B*, Frye observa que tais metáforas são ilógicas, ou mesmo anti-ilógicas, na medida em que admitem que duas coisas são a mesma coisa, apesar de permanecerem diferentes, o que seria incoerente. Chega, então, à conclusão de que a metáfora não é meramente um elemento ornamental da forma de se expressar bíblica, mas uma de suas maneiras de direcionar o pensamento. Quer dizer,

estudiosos americanos, Robert Alter e Frank Kermode, traduzido e editado no Brasil pela UNESP. (ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, 725 p.).

No cristianismo o sentido de uma fé para além da razão, que prossegue o passo mesmo quando a razão desiste, está intimamente ligado com o fato lingüístico de que muitas doutrinas centrais da tradição só podem ser gramaticalmente expressas na forma de metáforas (FRYE, 2004, p. 82).

Assim, para Frye (2004), as doutrinas sagradas são “mais” do que metáforas, mas só podem se expressar de maneira metafórica do tipo *isto – é – aquilo*.

Dissemos que a Bíblia contém um mito histórico que passa ao largo dos critérios históricos convencionais: ela não é um relato histórico específico nem uma pura visão poética, mas apresenta a história de Israel, passada e futura, de tal modo a deixar livre a história convencional para que esta desempenhe o seu papel. Do mesmo modo ela contém, ou melhor, é uma estrutura de significado poético ou universalizado, que pode dar vazão a uma variedade de interpretações teológicas discursivas. Quando a Igreja Católica conseguiu poder temporal, foi capaz de confinar versões discursivas aceitáveis do significado da Bíblia dentro de órbitas muito estreitas. Com a Reforma tornou-se óbvio que os significados segundos ou discursivos da Bíblia podiam tomar muitas formas, todas consistentes internamente, e que nem todas eram necessariamente teológicas. (FRYE, 2004, p. 93, sublinhas nossas).

Outro autor a se debruçar sobre a literatura bíblica e as possíveis relações desta com os textos ficcionais é Robert Alter (2007) que, em sua obra *A arte da narrativa bíblica*, faz algumas considerações sobre essa questão. O autor começa, então, fazendo duas indagações sobre a aplicação dos métodos analíticos literários aos textos sagrados:

A Bíblia hebraica é geralmente lida, com muita justiça, como história sagrada, e os dois termos da fórmula têm sido evocados com frequência para criticar a possibilidade de aplicar os métodos de análise literária ao seu estudo. Se o texto é sagrado, se os públicos para os quais foi elaborado compreenderam-no como revelação da vontade de Deus, como se pode pensar em explicá-lo usando categorias desenvolvidas para compreender uma atividade de natureza tão secular, individual e estética quanto a literatura ocidental moderna? E, se o texto é histórico, destinado seriamente a explicar a origem das coisas e a experiência nacional dos israelitas tal qual se deu, não seria muita presunção analisar essas narrativas com os termos que costumamos aplicar à prosa de ficção, uma modalidade de escrita que tomamos como invenção arbitrária do

escritor, não obstante a correspondência que essa obra possa exibir em relação à realidade cotidiana ou mesmo à realidade histórica? (ALTER, 2007, p. 44).

Ao seguir essa linha de raciocínio, aprofunda mais um pouco a questão, ao retomar a ideia de “intencionalidade” no ato da criação textual ficcional, quando observa que

No caso de um romance de Flaubert, Tolstói ou Henry James, que sabemos ser um artefato ficcional deliberadamente criado, às vezes a partir de uma documentação abundante registrada na correspondência ou nos cadernos do autor, é perfeitamente adequado discutir as técnicas de construção dos personagens, os diálogos, a ordenação dos elementos mais gerais da composição; mas não estaríamos forçando a Bíblia a ser ‘literatura’ quando tentamos transferir essas categorias à análise de um conjunto de textos de motivação teológica, de sentido histórico e decorrentes, em certa medida, de um trabalho de composição coletiva? (ALTER, 2007, p. 44-45).

Ao rebater os próprios questionamentos, não deixa de ser curioso perceber como Robert Alter (2007) se aproxima das considerações do historiador Hayden White (1994), que em sua obra *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*⁹², aborda as conexões entre história e ficção, quando Alter observa que

Pelo menos algumas dessas objeções podem ser rebatidas pelo reconhecimento de que a história tem relações muito mais estreitas com a ficção do que em geral se supõe, conforme recentemente afirmaram vários historiadores. É importante levar em conta a existência de uma base comum às duas modalidades de narrativa (a histórica e a ficcional), tanto do ponto de vista formal como do ontológico, mas me parece um erro insistir na tese de que escrever história é, ao fim e ao cabo, idêntico a escrever ficção. É evidente que essas duas atividades literárias compartilham toda uma gama de estratégias narrativas e que o historiador se aproxima do autor de ficção por empregar – como de certa maneira ele é obrigado a fazer – uma série de construções imaginativas. Subsiste, porém, uma diferença qualitativa entre, por exemplo, o retrato de Robert Walpole feito por G.M. Trevelyan, que, apesar de ser uma interpretação e por isso mesmo conter um certo grau de projeção imaginativa, se mantém dentro dos limites de fatos históricos reconhecidos, e o Jonathan Wild de Fielding, um personagem que alude satiricamente a Walpole, mas tem dinâmica própria como criação ficcional independente. [...] (ALTER, 2007, p. 45, sublinhas nossas).

⁹² WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

Conclui, assim, de modo quase categórico, que o texto sacro, e com mais especificidade o texto bíblico, tem muito a ver com o próprio texto ficcional em si:

Por estranho que pareça a princípio, vou sustentar que a prosa de ficção é a melhor rubrica geral para classificar as narrativas bíblicas. Ou, para ser mais exato, e tomando emprestado um termo fundamental do estudo de Herbert Schneidau, *Sacred discontent*, uma obra especulativa, às vezes questionável, mas sempre estimulante, talvez pudéssemos falar da Bíblia como prosa de ficção historicizada." (ALTER, 2007, p. 46, grifo do autor).

De fato, a narrativa bíblica nos proporciona um exemplo particularmente instrutivo do nascimento da ficção, pela transição muitas vezes cativante, do enunciado genérico, da lista genealógica, do sumário de personagens e atos à cena bem delineada e à interação concreta de personagens. Especificando detalhes narrativos e inventando diálogos que individualizam os personagens e dão foco a suas relações, os escritores bíblicos conferem aos acontecimentos que relatam um tempo e um lugar ficcionais." (ALTER, 2007, p. 72).

Se as considerações de Robert Alter já não fossem por si só importantes para elucidar um pouco da natureza do texto bíblico que, no caso desta pesquisa, apresenta relações estreitas com o modo vieiriano de escrever, os comentários que se seguem, por sua vez, demonstram-no de modo cabal:

Um dos maiores obstáculos que se impõem ao leitor moderno na compreensão da sutileza imaginativa das narrativas bíblicas é o lugar extraordinário que a repetição literal ocupa. Acostumados a modos de narração em que elementos de repetição são utilizados mais discretamente, esse hábito de reiteração constante tende a nos causar problemas, sobretudo numa narrativa que, de resto, adere tão patentemente à mais rigorosa economia de meios. Eu diria que a repetição é a característica da narrativa bíblica que parece mais 'primitiva' ao olhar casual do leitor moderno, pois imaginamos que seja fruto de uma mentalidade estranha à nossa, de um modo radicalmente diverso de organizar a experiência do mundo. [...] Houve quem chegasse a conjecturar que a estética da Bíblia tinha por base um suposto sentimento 'oriental' de gosto pela repetição. [...] Alguns usos caracteristicamente bíblicos de repetição assemelham-se bastante aos tipos de repetição que reconhecemos como recursos literários em contos e romances, poemas épicos e dramáticos, escritos em lugares e épocas diversos. [...] A Bíblia não emprega enredos simétricos, mas insiste constantemente na

comparação de situações e na reiteração de motivos como estratégia de comentário moral e psicológico [...] Mas, na prosa bíblica, a reiteração de palavras-chave formalizou-se numa convenção mais fundamental para o desenvolvimento temático do que a repetição de palavras significativas costuma ter em outras tradições narrativas. [...] Martin Buber e Franz Rosenzweig foram os primeiros a reconhecer, nos prefácios explicativos a sua tradução alemã da Bíblia, que esse tipo de repetição proposital de palavras é uma convenção típica da prosa bíblica, e a chamaram *Leitwortstil*, termo cunhado a partir da ideia musical de *Leitmotiv*. A descrição de Buber é lapidar: Uma *Leitwort* é uma palavra ou raiz lexical recorrente num texto, numa série de textos ou numa configuração de textos: seguindo-se essas repetições, podemos decifrar e apreender um significado do texto ou, pelo menos, vê-lo com mais nitidez. A repetição, como dissemos, pode ser tanto da própria palavra como apenas da raiz lexical; de fato, a variação morfológica pode muitas vezes intensificar a ação dinâmica da repetição. Considero-a 'dinâmica' porque essa forma de combinação de sons cria uma espécie de movimento: se imaginarmos o texto inteiro diante de nós, podemos perceber ondas movendo-se entre as palavras, de um lado para o outro. A repetição cadenciada que se harmoniza com o ritmo interno do texto ou, melhor, que surge dele é um dos meios mais poderosos para se criar um sentido sem declará-lo. (ALTER, 2007, p.137-144).

Como podemos depreender da citação, e das observações do autor, o texto bíblico se caracteriza por sua recorrência à repetição, à reiteração. Características que, como se viu, predominam na prosa vieiriana, com uma diferença, no entanto, substancial: a repetição não acontece para obscurecer, mas para tornar o argumento mais sólido, como também o faz a metáfora, se bem que ao fazê-lo, como estou afirmando, assumem características típicas de um texto literário. Sendo assim, trato em seguida dessa forma de argumentar que caracteriza os escritos do jesuíta luso-brasileiro.

7.5 Metáforas Vieirianas: do Argumentativo ao Sacro-Literário

Nós agora vemos a Deus como por um espelho em enigmas, mas então face a face. Agora conheço-o em parte, mas então hei de conhecê-lo, como eu mesmo sou também dele conhecido.

1 Coríntios 13:12

Segundo Raymond Cantel (1959), em estudo minucioso sobre o estilo vieiriano⁹³, Antonio Vieira ama os termos concretos e precisos, num sentido técnico mesmo. Com uma ressalva importante: cada uma das palavras utilizadas pelo jesuíta-orador-escritor apresenta-se dotada de um duplo sentido, ao mesmo tempo de modo concreto e figurado.⁹⁴ O que significa dizer que elas, as palavras, são usadas, sobretudo, num sentido metafórico.

Ainda segundo esse autor, o método de composição vieiriano se destaca por ser comparativo, ao se dirigir a um auditório heterogêneo, como certamente deveria ser aquele de suas prédicas; ele fala a linguagem de cada um, fazendo associações alegóricas que se incorporam ao seu discurso religioso. Neste sentido, percebe-se que suas palavras parecem assumir uma vida dupla, no instante mesmo em que são concretas, pois se tornam também alegóricas, como se a visão metafórica duplicasse a concepção intelectual. O tom bastante variado, ora pode ser familiar, ora nobre, mas sempre digno e nunca vulgar.⁹⁵

Essas considerações, pelo que acabei de comentar no item anterior, levam-me a concluir que o vocabulário vieiriano demonstra a influência precisa e permanente das Escrituras Sagradas sobre sua forma de escrever. Em todos os seus sermões são abundantes as citações bíblicas, citadas da Vulgata, e intercaladas com traduções e comentários. Essa influência bíblica presente em todos os seus escritos, em que, por exemplo, recorre a todas as plantas e animais presentes no Livro Sagrado, parece demonstrar que Vieira não percebeu a natureza senão através das narrações bíblicas. Como judiciosamente observa Muraro (2003):

⁹³ CANTEL, Raymond. **Les sermons de Vieira**: étude du style. 6. ed. Paris: Ediciones Hispano-Americanas, 1959.

⁹⁴ Cf. o original: "Il aime les termes concrets et précis, les termes techniques même. Mais il faut se rappeler que chacun de ces mots est en général affecté d'un double sens, il est pris à la fois au concret et au figuré." (CANTEL, 1959, p. 174).

⁹⁵ Cf. o original: "Sa méthode, en effet, est comparative. Aux artilleurs, il parle de la foudre et des canons ; aux médecins, aux juges, aux commerçants, aux professeurs, il parle la langue de leur spécialité, qui paraît toujours être la sienne. Son génie lui permet de suivre chacun dans son univers particulier et d'y découvrir des allégories qui peuvent s'étendre à tout un discours. Ses mots vivent alors d'une double vie: au moment où il est le plus concret, le plus technique, il est aussi allégorique. La vision métaphorique double la conception intellectuelle. Le ton est très varié, il peut être noble ou familier, il est toujours digne et jamais vulgaire. Son sens de la retenue et de la pudeur ne peut être pris en défaut." (CANTEL, 1959, p. 174).

Nos *Sermões*, personagens ou exemplos retirados da Bíblia ou da natureza eram colocados em cena e serviam como provas ou argumentos discursivos. Encontram-se ainda nos *Sermões* outras semelhanças com os Exercícios [de Inácio de Loyola] como o *distinguo*, as divisões, os arranjos cuidadosos e as múltiplas delimitações. Com certa frequência, tanto Loyola quanto Vieira, recorreram aos recursos das imagens sensoriais na busca de suporte ou materialização das ideias retiradas dos textos sagrados ou da tradição oral. Mais que função ornamental, as imagens sensoriais atuavam como elo entre as diferentes tramas discursivas. A imagem, ao funcionar como alegoria, tornava-se prova na argumentação e assumia a autoridade de texto sagrado. (p. 33, sublinhas nossas).

Gontijo e Massimi (2014), por sua vez, percebem e aprofundam essas influências num outro nível de percepção em que

[...] a intelecção se dá tanto pela apreensão de espécies sensíveis, como espécies inteligíveis (impressas e expressas). Neste dinamismo psíquico, a transformação da coisa para a palavra acontece segundo certa ordem: o objeto suscita, na inteligência do sujeito humano, a espécie sensível impressa, a qual origina a espécie sensível expressa, ou seja, a imagem, ou fantasma da coisa. Tal reprodução representativa do objeto, por sua vez, cria a espécie inteligível impressa, ou seja, proporciona a assimilação intelectual do objeto pela ação do intelecto agente, a saber, o seu reconhecimento pelo intelecto. Finalmente, este reconhecimento produz a espécie inteligível expressa, ou seja, à formulação do conceito, *verbum mentis*: a palavra. Em suma, o *verbum mentis* humano necessita sempre de um veículo sensível: a imagem. Portanto, a retórica enfatiza a função de sinal que a imagem tem, utilizando-se de processos analógicos e imaginativo. (p.215).

Outro pesquisador a assinalar a característica vieiriana de intermediar ora personagens bíblicos, ora “profanos” é Rodrigues Filho (s.d.) que, ao analisar o *Sermão da Sexagésima*, observa que

[...] figuras virtuosas [...] são extraídas da Bíblia e da História – profetas, apóstolos, santos –, a fim de persuadir o auditório por meio da emoção – os que por meio de jejuns e preces intentam em seguir os passos de personagens bíblicas ou de homens beatificados. Em ambos os casos, o pregador relaciona as figuras a uma situação real, para estimular, no interlocutor, o desejo de mudança de comportamento seja pela imitação de pessoas com nobreza de caráter, seja pelo abandono da prática de ações iguais às das pessoas corruptas. Figuras como David, Moisés, Cristo, os apóstolos

são tomados por Vieira, portanto, como metáforas de nobreza de caráter. (RODRIGUES FILHO, s.d. apud OLIVEIRA, 2008, p. 90, sublinhas nossas).

Esse procedimento, certamente apoiado naquele elemento clássico da Retórica, qual seja o *ethos*, refletia-se de modo semelhante no *ethos* cristão vieiriano, treinado nos princípios da ideologia inaciana, como comenta Oliveira (2008)

Da mesma maneira que acreditava que o exemplo do pregador deveria ser sempre bom para ser seguido, recuperava esses personagens bíblicos ou históricos, no sentido de oferecer ao público exemplos de coragem, de honestidade, de lealdade, de abnegação, etc. Por intermédio da abordagem dialógica do discurso, é que podemos “conhecer”, pela linguagem (criadora de sentidos pela interação entre seus participantes), Vieira como sujeito atuante histórico, social e culturalmente: ele se serviu do cânone sermão pelo que recebeu de sua orientação na Ordem Inaciana, modificando-o (atribuindo-lhe traços de sua subjetividade). O estilo de Vieira, embora submetido a todas as coerções do próprio gênero (argumentação baseada nas Escrituras, escolha do léxico, forma composicional relacionada ao tempo dispendido para a pregação), revela-se ao colocar toda essa composição a favor do que acredita seja melhor para o “rebanho de Cristo”; em outras palavras, o Sermão da Sexagésima refrata a realidade ideológica de Vieira.(OLIVEIRA, 2008, p. 90, sublinhas nossas).

Gontijo e Massimi (2014), preocupados em aprofundar a questão do “dinamismo psíquico” em Vieira, traçam uma espécie de percurso de como o sermão é elaborado pelo jesuíta, que parte dos diversos entes irracionais da natureza até chegar aos considerados mais “racionais”, sendo que estes últimos são a matéria principal de sua parenética admoestadora:

Vieira parte do gênero das criaturas (criaturas racionais, sensitivas, vegetativas e insensíveis) e chega ao temperamento dos homens. Como ele o faz? O discurso começa criando imagens, as quais partem de elementos básicos (elementares) – gênero das criaturas – recapitulando da memória conceitos correspondentes a percepções concretas (homem, animal, planta, pedra). A seguir, age na potência cogitativa, reelaborando conceitos: aproximando imagens passo a passo – imagens criadas por palavras que trazem carga afetiva. O homem degenerado (em) passa a ser criatura (perde a origem, o ser). Homem degenerado em não “é”, mas é “como se fosse”, ou seja, o homem degenerado em pedra, não se torna pedra, mas é

“como se fosse” (forma intencional) pedra. Aqui se substitui a ideia concreta de pedra (criatura/objeto), pela representação simbólica/afetiva que ela nos traz (intencionalidade) – é a forma intencional presente na fantasia sendo apreendida e ordenadamente na cogitativa. Através da intencionalidade captada, é possível passar do plano concreto do sensível (dureza, solidez, impenetrabilidade), para o universal abstrato (insensibilidade). (GONTIJO, MASSIMI, 2014, p. 215-216).

Os dois autores entendem assim que

Insensibilidade é categoria que qualifica uma posição ética, que apesar de remeter a “temperamento”, “personalidade” e, portanto, requerer todo um processo de intelecção para definir o conceito, é acessível de forma bem mais direta, por ser intencional, se temos que é como pedra. O ouvinte pode não conseguir entender de forma “pura”, racionalizando, mas pode entender a intenção que o discurso propõe, e é por isso que o entender passa através da sensibilidade. O Homem-Pedra reelaborado na cogitativa e devolvido à memória, remete então ao tópico de “vontade endurecida”. (GONTIJO, MASSIMI, 2014, p. 216).

Citam, então, um trecho do *Sermão da Sexagésima* para exemplificar o que queriam demonstrar, quando Vieira diz

Oh! Deus nos livre de vontades endurecidas, que ainda são piores que as pedras. A vara de Moisés abrandou as pedras, e não pode abrandar uma vontade endurecida: Percutiens virga vis silicem, et eressae sunt aquale largissimae. Inratum est cor Pharaonis (VIEIRA, 1993, p. 80 apud GONTIJO, MASSIMI, 2014).

Concluem que

Vieira coloca como exemplo (Aristóteles, 1994) para recapitular a ideia do Homem-Pedra, a figura bíblica do Faraó e sua vontade endurecida. Retoma o último conteúdo da memória (Homem-Pedra), dá o exemplo bíblico (concreto) e por indução (Granada, 1945) o aplica a todo um gênero (tipo) de ouvinte – mobilizando novamente a potência cogitativa e estabelecendo uma ‘nova’ memória: persuade. (GONTIJO, MASSIMI, 2014, p. 216).

Retomando Muraro (2003), este assinala que essa forma de proceder se justificava por conta da exegese bíblica que incorporava mesmo elementos ditos

profanos, como vimos ao abordar a questão das influências clássicas em Vieira, sobretudo a de Sêneca:

Hoje, a retórica e a exegese ocupam campos distintos do conhecimento. Na época em que Vieira atuou, esses campos formavam, no orador, uma unidade denominada *arte retórica*, considerada um dom divino. Os procedimentos discursivos do pregador inaciano, utilizados na fundamentação das suas teses, esgrimiam com a mesma competência os exemplos retirados das Escrituras, da história e da natureza. O uso frequente das figuras de linguagem, de simbolismos e de procedimentos distanciados da lógica tomista não escandalizavam os espíritos seiscentistas. Todos os recursos eram permitidos para desvendar a unidade divina que se manifestava na multiplicidade das coisas criadas. Os ornamentos significavam meios eficazes para despertar o afeto dos ouvintes e conduzi-los à ação. Os verdadeiros sermonistas, assim como os profetas, recebiam poderes equivalentes ao do Criador e a capacidade de convencer os ouvintes como o poder singular das suas palavras. Com frequência, [...] se descobre que o orador inaciano ocupou o lugar de Deus, de Moisés, de Davi ou de outros homens considerados santos como se suas palavras emanassem de lábios quase divinos. Observando atentamente a forma como o pregador jesuíta selecionava os textos sagrados que serviam de balizas orientadoras das suas prédicas, se descobre a importância atribuída à palavra escrita como manifestação do verbo divino. Ao sermônista dotado dos dons da profecia cabia revelar as mensagens ocultas no significado dos termos. Vieira, frequentemente, recorria à explicação etimológica das palavras, pois nela encontrava a força impulsionadora da militância. (MURARO, 2003, p. 322-323, grifos do autor, sublinhas nossas).

Quanto à utilização etimológica das palavras em suas argumentações, citada acima por Muraro, encontramos exemplos significativos no estudo inovador de Antonio J. Saraiva (1980), *O Discurso Engenhoso*. Seleciono apenas aquele em que o autor destaca o curioso conceito de Vieira de “etimologia da Natureza”, quando o jesuíta deriva, por exemplo, de “luz” o nome “Luzitânia”:

Nenhuma terra há, contudo, entre todas as do mundo, que mais se oponha à luz que a Luzitânia. Outra etimologia lhe dei eu no sermão passado; mas, como há vocábulos que admitem muitas derivações, e alguns que significam, por antífrase, o contrário do que soam, assim o entendo deste nome, posto que tão luzido. O mundo, dizem os gramáticos que se chama Mundo, *quia minime mundus*, e a morte, Parca, *quia nemini parcit*. E assim como o mundo se chama Mundo porque é imundo, e a morte se chama Parca porque a ninguém perdoa, assim a nossa terra se pode chamar Luzitânia porque a ninguém deixa luzir. Não é Santo Izidoro nem Marco Varro o autor

desta funesta etimologia, senão a mesma Natureza, e o mesmo céu, com o curso e ocaso de suas luzes. A terra mais ocidental de todas é a Luzitânia. E porque se chama Ocidente aquela parte do mundo? Porventura porque vivem ali menos ou morrem mais os homens? Não, senão porque ali vão morrer, ali acabam, ali se sepultam e se escondem todas as luzes do firmamento [...] E se isto sucede aos lumes celestes e imortais, que nos lastimamos, senhores, de ler os mesmos exemplos nas nossas histórias? (“Sermão de Santo António” apud SARAIVA, 1980, p. 23-24).

Por sua vez, um exemplo significativo, dentre outros, da recorrência aos elementos naturais do mundo, é o *Sermão de Santo Antonio (aos Peixes)*, em que Vieira, ao não ser ouvido pelos colonos do Maranhão, apodera-se de uma situação semelhante acontecida com Santo Antonio, que tentara pregar aos homens, e diante da recusa destes em ouvi-lo, “pregou aos peixes”:

Entre todos os animais do mundo, os peixes são os mais, e os peixes os maiores. Que comparação têm em número as espécies das aves, e as dos animais terrestres com as dos peixes? Que comparação na grandeza o Elefante com a Baleia? Por isso, Moisés, Cronista da criação, calando os nomes de todos os animais, só a ela nomeou pelo seu: *Creavit Deus cete grandia*. (Nota de rodapé: Gn 1:21 [E Deus criou as grandes baleias, e todo réptil de alma vivente que as águas abundantemente produziram conforme as suas espécies, e toda ave de asas conforme a sua espécie. E viu Deus que era bom.] (VIEIRA, 2003, tomo 1, p. 320, sublinhas nossas).

Muito louvor mereceis, peixes, por este respeito e devoção que tivestes aos Pregadores da palavra de Deus, e tanto mais quanto não foi só esta a vez em que assim o fizestes. Ia Jonas, Pregador do mesmo Deus, embarcado em um navio, quando se levantou aquela grande tempestade; e como o trataram os homens, como o trataram os peixes? Os homens lançaram-no ao mar a ser comido dos peixes, e o peixe que o comeu, levou-o às praias de Nínive, para que lá pregasse, e salvasse aqueles homens. É possível, que os peixes ajudam à salvação dos homens, e os homens lançam ao mar os ministros da salvação? Vede, peixes, e não vos venha vanglória, quanto melhores sois que os homens, os homens tiveram entranhas para deitar Jonas ao mar, e o peixe recolheu nas entranhas a Jonas, para o levar vivo à terra. (VIEIRA, 2003, tomo 1, p. 321).

Mas não se trata apenas de argumentar através da natureza: suas prédicas estão recheadas de outras citações bíblicas direcionadas para seu modo de argumentar. E, de outro modo, sua atração pelas descrições grandiosas, na apresentação de cenas aterradoras, nas quais a cólera dos céus e da natureza se manifesta de maneira veemente, parece apontar que dentre todos os livros da Bíblia

o que mais influenciou sua forma de pensar foi o Apocalipse de São João, segundo Raymond Cantel.⁹⁶

Nas Escrituras, diz Araújo (2013), Vieira encontra motivos e exemplos numerosos para convencer, orientar e transgredir seu auditório na dimensão evangélica, aliando os mais diferentes pretextos para expor seu pensamento ao racionalismo católico contra pecadores de todos os matizes.

O estilo vieirino se orienta pelo gosto do obscuro, do aprofundado, do difícil, porque eivado do Mistério, do arrebatamento ascético. A circularidade prende o ouvinte até o final de cada peça oratória e a verdade do discurso só ao final fica relativamente, aparente ou, antes, sugerida. A pregação é toda manipulada, via metáfora e mito, o pregador enumerando ações e parábolas, citando de memória passagens da Bíblia, ou da História, ou da Filosofia, para exemplificar, para ilustrar seu raciocínio. (ARAÚJO, 2013, p. 79 - 80).

Para Vieira, o trabalho com a linguagem visa intensificar nos ouvintes o temor a Deus. O jesuíta busca, por conseguinte, manter o auditório atento, e seus sermões, calcados nas atribulações e conflitos humanos, são propositalmente extensos, gestuais, grandiloquentes.

Advirtamos que nesta mesma Igreja há tribunas mais altas que as que vemos: [...] Acima das tribunas dos reis, estão as tribunas dos anjos, está a tribuna e o tribunal de Deus, que nos ouve e nos há de julgar. Que conta há-de dar a Deus um pregador no Dia do Juízo? [...] O ouvinte dirá: Não mo disseram. Mas o pregador? [...] Ai de mim, que não disse o que convinha! Não seja mais assim, por amor de Deus e de nós. (“Sermão da Sexagésima” apud OLIVEIRA, 2008).

Destaque-se que essa forma de escrever, ou mesmo de pregar, não é desproposital. Como assinala Cantel (1959), a natureza intemporal das Escrituras Sagradas garante a perenidade do vocabulário do sermão. Aliás, é um erro atribuir

⁹⁶ Cf. o original: “L’étude du vocabulaire de Vieira révèle l’influence précise des Écritures sur sa langue. A chaque page de ses sermons, il cite, commente et traduit un passage de la Bible. L’influence de celle-ci est partout, toutes ses plantes et presque tous ses animaux sont dans le Livre de Dieu, au point qu’il semble n’avoir vu la nature qu’à travers lui. Son goût pour les descriptions grandioses, pour les scènes terrifiantes, où se manifeste la colère des cieus et celle de la nature nous révèle enfin que, parmi tous les livres de l’Écriture, celui qui a le plus hanté sa pensée est l’*Apocalypse* de saint Jean ». (CANTEL, 1959, p. 174).

um caráter arcaico a este vocabulário, pois na verdade trata-se de uma linguagem que não se submete à fugacidade do tempo. Por isso que essa característica serve tão bem a um autor como Vieira. Enquanto vários predicadores de sua época falseiam a linguagem das Escrituras e dos nomes dos santos⁹⁷ com metáforas que denunciam de imediato a marca da época, Vieira respeita integralmente a linguagem do texto sagrado, do qual ele frequentemente se utiliza. Dotado de um estilo claro e simples, e cultivando de modo profundo a linguagem dos Livros Sagrados, Vieira apenas caminha a favor das sugestões dos textos bíblicos. Seus comentários são apropriados e retoma os termos empregados por estes textos, assim como as próprias imagens utilizadas.⁹⁸

Dentro desse espírito, Antonio Vieira, em seus sermões, recorre também muitas vezes a metáforas minerais e vegetais⁹⁹, isto é, às associações naturais para

⁹⁷ Cf. o original: “Il s’élève contre les métaphores qui transforment les noms des saints en autant d’énigmes : ‘Assim o disse o Cetro penitente : assim o disse o Evangelista Apelles: assim o disse a Águia de África, o Favo de Claraval, a púrpura de Belém, a Boca de ouro” (VIEIRA I, 43 apud CANTEL, 1959, p. 39).

⁹⁸ Cf. o original: “Le caractère éternel de l’Écriture Sainte est une garantie de pérennité pour le vocabulaire du sermon. C’est à tort qu’on lui attribuerait un caractère d’archaïsme. Il s’agit en réalité d’un langage qui échappe à la lois du temps. Or, ce caractère joue pleinement en faveur d’un auteur comme Vieira. Alors que de nombreux prédicateurs de son temps travestissent la langue de l’Écriture et des noms des saints des métaphores qui accusent vite la marque de l’âge, Vieira respecte intégralement la langue du texte sacré, dont il fait un usage très fréquent. Partisan d’un style clair et simple, et admirant profondément la langue des Écritures, il obéit aux suggestions du texte biblique. Son commentaire en reprend les termes et en reprend les images ». (CANTEL, 1959, p. 57).

⁹⁹ Sobre esse tipo de metáforas, vejamos o que diz Ernst Curtius: “[...] a principal fonte do metaforismo alimentar é a Bíblia. O comer o fruto proibido e a instituição da ceia do Senhor formam dois capítulos dramáticos da história sagrada cristã. São considerados bem-aventurados os que sofrem fome e sede. No *Evangelho de João* (4, 13 e seg.; 6, 27) distinguem-se a água terrena e a da vida eterna, a comida que perece e a *qui permanet in vitam aeternam*. Os cristãos recém-convertidos são comparados a criancinhas (I Cor. 3,2; I Pedro 2, 2; Hebr. 5, 12 e seg.), que necessitam de leite, e não de alimento sólido. (21. Quanto ao leite nas escrituras cristãs, cp. Fr. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magic*, 2, 18 e seg. – Diz-se num texto de filosofia indiana: “A manteiga fresca, recém-batida, do leite da perfeição.” (Kaivalya-navanîta) Heinrich Zimmer, *Der Weg zum Selbst*, Zürich, 1944, 56). A literatura eclesiástica introduziu diversas modificações nessa e noutras imagens, que, aqui, não podemos desenvolver. Aponte-se apenas como fundado o metaforismo alimentar de Agostinho. Aprender e comer não deixam de assemelhar-se; em ambos os casos, convém tornar mais saboroso o alimento com especiarias: *inter se habent nonnullam similitudinem vescentes atque discentes; propter fastidia plurimorum etiam ipsa, sine quibus vivi non potest, alimenta condienda sunt*. (22. “Entre os que comem e os que estudam há algo de semelhante: por causa do fastio muito generalizador, mesmo os alimentos, sem os quais não se pode viver, devem ser condimentados.” (T. da R.)). (De Doct. Chr. IV, 11, 23). Para Agostinho Deus é *interior cibus* (Conf. I, 13, 21, 5), a verdade é alimento (Civ. Dei XX, 30, 21) e comida (Conf. IX, 10,24, 12). No emprego do conceito ‘condimentar’ (‘salgar’), Agostinho também está com a tradição bíblica (por exemplo, Col. 4, 6: *sermo vester in sale sit conditus*) (“O vosso discurso seja sempre temperado com sal”) (T. da R.), que depois encontramos em Walaffrid. Este denomina a sua *Gallusvita*, em prosa, de *agreste pulmentum* (“Iguaria agreste”), que condimentará com sal, isto é, metrificará (Poetae, II, 428, VI, 4, nota 5). De origem bíblica é também a designação de comida dada à doutrina cristã (*coena mea*: Luc. 14,24; *coena magna Dei*: Apoc. 19, 17 e outros). Dai

aproximar o pensamento sagrado da ideia a ser transmitida, como podemos ver, por exemplo, nos trechos abaixo, colhidos no *Sermão da Sexagésima* e no *Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)*, respectivamente:

O trigo que semeou o Pregador Evangélico, diz Cristo, que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho, e a terra boa, em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias; e nestes afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados; e nestes seca-se a palavra de Deus, e se nasce, não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do mundo, umas que vão, outras que vêm, outras que atravessam, e todas passam; e nestes é pisada a palavra de Deus, porque ou a desatendem, ou a desprezam. Finalmente, a terra boa são os corações bons, ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra divina, com tanta fecundidade e abundancia, que se colhe cento por um: *Et fructum fecit centuplum*. (VIEIRA, “Sermão da Sexagésima”, 2003, tomo 1, p. 32, sublinhas nossas).

Suposto, pois, que, ou o sal não salgue, ou a terra se não deixe salgar; que se há de fazer a este sal, e que se há de fazer a esta terra? O que se há de fazer ao sal, que não salga, Cristo o disse logo: *Quod si sal evanuerit, in quo salietur! Ad nihilum valet ultra, nisi ut mittatur foras, et conculcetur ab hominibus.*¹⁰⁰ Se o sal perder a substância e a virtude, e o Pregador faltar à doutrina, e ao exemplo; o que se lhe há de fazer, é lançá-lo fora como inútil, para que seja pisado de todos. Quem se atrevera a dizer tal coisa, se o mesmo Cristo a não pronunciara? Assim como não há quem seja mais digno de reverência, e de ser posto sobre a cabeça, que o Pregador, que ensina e faz o que deve; assim é merecedor de todo o desprezo, e de ser metido debaixo dos pés, o que com a palavra, ou com a vida prega o contrário. (VIEIRA, 2003, “Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)”, tomo 1, p. 317-318, sublinhas nossas).

Isto é o que se deve fazer ao sal, que não salga. E à terra, que se não deixa salgar, que se lhe há de fazer? Este ponto não resolveu Cristo Senhor nosso no Evangelho; mas temos sobre ele a resolução de nosso grande Português Santo Antônio, que hoje celebramos, e a mais galharda e gloriosa resolução que nenhum Santo tomou. (VIEIRA, “Sermão de Santo Antônio (aos Peixes)”, 2003, tomo I, p. 318).

se derivam locuções como *lucifer pastus* (“Pasto luminoso”), em Prudêncio (Psychom. 625), *cena spiritalis*, em Válder de Châtillon (Moralisch-satirische Gedichte, ed. Strecker, pág. 101, estr. 7). Gregório o Grande chama aos escritos de Agostinho farinha de trigo; ao seu próprio farelo (MGH Epist. II, 251, 30 e segs.) Um poeta do século IX compara a doutrina de Cristo com um alimento vital, condimentado com mel, azeite e vinho tinto de Falerno (Poetae, III, 258, 49 e segs.)” (CURTIUS, 1979, p. 140-141). Como se vê por esses comentários, Vieira, ao utilizar tais metáforas, estava integrado ao espírito mais tradicional e vivo do cristianismo agostiniano.

¹⁰⁰ Mt 5:13 [**se o sal for insípido, com que há de se salgar? Para nada mais presta, senão para se lançar fora e ser pisado pelos homens.**] (nota de rodapé).

Aliás, essa recorrência vieiriana às inúmeras metáforas saídas da natureza, encontra apoio, como se viu antes, no próprio Evangelho, rico em metáforas naturais que o orador luso-brasileiro utiliza para fazer associações e comparações de natureza moral, o que se coadunava com o espírito de sua parenética centrada no *ethos* e nos *exempla*, numa espécie de circunvolução em torno de um único ponto, que ora remetia ao Velho Testamento, ora ao Novo Testamento. Isso tudo em consonância com seu espírito conceptista.

Essa recorrência às metáforas por Vieira originaram dois estudos pioneiros sobre a utilização de tais elementos em suas argumentações, quais sejam *Les sermons de Vieira: étude du style*, de Raymond Cantel (1959), já citado, e o estudo de Mary Gotaas (1953), *Bossuet and Vieira: a study in national, epochal and individual style*.

De Raymond Cantel já abordei alguns pontos que no meu modo de ver foram determinantes na identificação do estilo vieiriano, trazendo um pouco das reflexões do crítico francês sobre a utilização da metáfora pelo escritor luso-brasileiro, como atestam as citações anteriormente apontadas. Cumpre-me, agora, completar minha incursão pelo uso da metáfora pelo orador-escritor luso-brasileiro trazendo as contribuições de Mary Gotaas (1953), autora norte-americana, que em estudo inovador, no qual compara Vieira e Bossuet, comenta de forma circunspecta o uso da metáfora em ambos os autores. Vejam, então, o que nos tem a dizer essa autora sobre o modo de metaforizar vieiriano.

7.6. Mary Gotaas e as Metáforas Vieirianas

Segundo Gotaas, Antonio Vieira, em seus sermões, seleciona não apenas imagens oriundas do mundo real, mas, também, símiles literários retirados da Bíblia, da História Antiga, assim como da própria Mitologia. Essas imagens são utilizadas como ponto de partida na introdução de tropos mais radicais, provenientes do mundo sensível.¹⁰¹

¹⁰¹ Cf. o original: "Vieira chooses, in addition to images drawn from actuality, bookish similitudes with the aid of the Bible, Ancient History and Mythology. They serve as a point of departure for his more drastic tropes embracing the sensible world." (GOTAAS, 1953, p. 8-9).

Por sua vez, como um verdadeiro “visionário”, ao se debruçar sobre a natureza, associa partes do corpo humano aos fenômenos misteriosos provocados por esta, executando uma prática metafórica que requer metáforas nominais¹⁰² de surpreendente precisão. Como exemplo, a autora apresenta o paradoxo de Roma, ao mesmo tempo viva e morta, quando Vieira projeta nesta não uma mera semelhança, mas uma espécie de retrato do homem¹⁰³, como pode se ver no trecho abaixo:

[...] a cidade sobre as ruínas, o *corpo* sobre o *cadáver*, a Roma viva sobre a morte. Que coisa é Roma senão um sepulcro de si mesma? Em baixo os *ossos*, em cima o *vulto* [...] um homem pode-se ver na caveira de outro homem: a cabeça do mundo não se podia ver senão na sua própria *caveira* [...] Que são esses pedaços de *Thermas* e *Colosseos*, senão os *ossos* rotos e troncados desta grande caveira? E que são essas colunas, essas agulhas desenterradas, senão os *dentes* mais duros desencaixados dela? (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 12-13, grifos da autora).

Noutro exemplo, no qual remete para o trecho de um sermão vieiriano, em que Vieira fala sobre a estátua de Nabucodonosor, Gotaas observa que esta escultura também vai assumir proporções humanas no modo como sua imagem é desenhada com a utilização de detalhes realistas percebidos no material e na forma, e até mesmo quando ele enumera suas partes: “A *cabeça* da estátua não era de ouro? [...] O *peito* e os *braços* não eram de prata? [...] O *ventre* não era de bronze? [...]” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas”, apud GOTAAS, 1953, p. 13, grifos da autora). Quanto ao uso figurativo do termo “mão”, por Vieira, em consonância com a tradição bíblica, para sugerir potência colossal ou meramente humana, se assemelha ao mesmo recurso utilizado por Bossuet; porém, Vieira, diz Gotaas, não

¹⁰² Para Paul Ricoeur (2005), a definição de metáfora como transposição de um nome a outra coisa é somente nominal, ou seja, a palavra continua a ser denotadora do efeito de sentido metafórico. No caso de Vieira, segundo Gotaas (1953), as metáforas nominais usam verbos que expressam estados de ser com a finalidade de fornecer prova pictórica, emblemática dos *conceitos* vieirianos. Neste aspecto, para apresentar o conceito estático, somente uma ligação de termos é requerida, tais como nos exemplos dados pela autora: “o pó – o homem”; “a vara – as serpentes”; “o pó – a estátua de Nabuco”; “Deus – a águia”.

¹⁰³ Cf. o original: “Vieira, as a true “visionary”, sees the parts of the body mirrored in the mysterious phenomena of nature, a process which requires nominal metaphors of remarkable precision. For example, the paradox of Rome, living and dead at the same time, is not only a similitude but a real likeness of man.” (GOTAAS, 1953, p. 12).

se aproxima da poesia como o faz Bossuet, pois segue um antigo e imutável ponto de vista para tudo – divino ou humano –, isto é, o do natural: “Assim o fez Catão tomando a morte certa por suas próprias *mãos*, por antecipar a morte duvidosa, vindo às *mãos* de Cesar” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas”, apud GOTAAS, 1953, p. 13, grifos da autora).¹⁰⁴

Aliás, sobre essa comparação entre os dois oradores, que não é evidentemente a proposta desta tese, Besselaar (1981), provavelmente inspirado na obra da estudiosa norte-americana, faz algumas observações bastante pertinentes, que de modo conciso engrandece Antonio Vieira perante as controvertidas visões contemporâneas sobre o orador e, por que não dizer, da própria Mary Gotaas:

É tentador compará-lo com Bossuet. Sem dúvida, este é-lhe superior na disposição harmônica; também lhe leva vantagem no desenvolvimento lógico de uma ideia central; inegavelmente, é mais moderno e menos medieval; enfim, é um modelo de equilíbrio clássico, em que todas as partes se subordinam a um conjunto bem concebido e executado. Comparado com o arquitetônico Bossuet, Vieira é mais pitoresco e mais barroco: não se nos impõe tanto com grandiosas construções como com detalhes finos, vivos e dramáticos. Outra diferença ainda: Bossuet, mais aristocrático por nascimento e formação, é o intérprete das ideias e sentimentos da Corte e da alta burguesia; Vieira, mais plebeu, está mais ligado ao povo, do qual sente, instintivamente, as necessidades e as aspirações. (BESSELAAR, 1981, p. 97, sublinhas nossas).

Para Gotaas (1953) o autor da *História do Futuro* costuma empregar outras metáforas bíblicas inspiradas no corpo humano como, por exemplo, a da “mão” de Deus, ou seja, a mão divina, para significar “poder” ou, então, “habilidade”: “a mão de Davi não perde tiro” (“As cinco pedras da funda de Davi em cinco discursos morais” apud GOTAAS, 1953, nota 29, p. 13). Há que se perceber que todas as partes do corpo, bem como os sentidos, desempenham um papel sem dúvida significativo no mundo externo de Vieira. Mesmo o coração apresenta uma qualidade mais corporificada, como diz Gotaas: “O divino mestre [...] fortaleceu os

¹⁰⁴ Cf. o original: “The statue of Nebuchadnezzar also assumes human proportions as its image is drawn with realistic details pertaining to material and form in the enumeration of its parts: “A *cabeça* da estátua não era de ouro? [...] O *peito* e os *braços* não eram de prata? [...] O *ventre* não era de bronze [...]” (II, 161). Vieira’s figurative use of “hand”, wholly in Biblical tradition, to suggest colossal or merely human Power, is comparable to that of Bossuet. However, Vieira does not skirt the realm of poetry as does Bossuet due to the former’s unchanging view-point for everything – divine or human – namely, the natural: “Assim o fez Catão tomando a morte certa por suas próprias *mãos*, por antecipar a morte duvidosa, vindo às *mãos* de Cesar” (II, 185). (GOTAAS, 1953, p. 13).

corações [...] se encheram de tristeza os vossos *corações*” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, nota 29, p. 13, grifos da autora).¹⁰⁵

Mas o que chama mais atenção é o modo como ele exagera figurativamente as formas naturais, diz Gotaas, quando estas aparecem em ambiências “assustadoras”, ou mesmo, “espalhafatosas”, como se pode ver em casos como: “A nuvem tem relâmpago, tem trovão e tem raio: relâmpago para os *olhos*, trovão para os *ouvidos*, raio para o *coração* [...]” (“Sermão da Sexagésima” apud GOTAAS, 1953, nota 29, p. 13, grifos da autora). Do mesmo modo, a ênfase na tortura física, ou na apresentação da aflição, é uma maneira de provocar medo e horror no auditório, como demonstram os incidentes bíblicos que descrevem “violência”, e que vão servir a esse propósito: “O médico, [...] manda que se corte o *braço gangrenado* [...]” (“Sermão das Exéquias do Conde de Unhão” apud GOTAAS, 1953, nota 29, p.13, grifos da autora).¹⁰⁶

Mary Gotaas, em continuação às suas reflexões sobre Vieira, observa que o túmulo é o símbolo recorrente e maravilhoso da morte para o orador luso-brasileiro, utilizado em associações drásticas: “Roma - o sepulcro dormindo sem movimento [...]” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18); “[...] o pó daquela sepultura está chamando” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18); “Homenzinhos miseráveis [...] Não vedes que vos hão de meter debaixo de uma sepultura?” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18). Por conta de uma visão tão própria, diferente da visão de Bossuet, Vieira não incorpora a forma viva que aquele atribui à morte em sua personificação. Diferentemente de Bossuet, atribui à morte uma força animada, assim como têm também a vida e a ressurreição: “Os dias somados a vida, diminui-os a morte e multiplica-os a ressurreição” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18). Materializa os atributos da morte de maneira drástica, sem,

¹⁰⁵ Cf. o original: “Vieira also employs many Biblical metaphors such as the “hand” of God, *a mão divina* (XIV, 271), and in the sense of “power” or “dexterity”: “a mão de Davi não perde tiro” (XIV, 193). However, all the parts of the body, as well as the senses, play a significant role in Vieira’s external world. Even the heart has a more corporeal quality: “o divino mestre [...] fortaleceu os *corações* [...] se encheram de tristeza os vossos *corações* (II, 265-6).” (nota 29, p. 13)

¹⁰⁶ Cf. o original: More significant is the tremendous enlargement of the natural forms when they occur in “awesome” or “grandiose” environments, in such case as: “A nuvem tem relâmpago, tem trovão e tem raio: relâmpago para os *olhos*, trovão para os *ouvidos*, raio para o *coração* [...]” (I, 26). Emphasis upon bodily torture or affliction is a source of inspiring dread and horror in the auditory for Vieira; for example, Biblical incidents depicting “violence” serve this end: “O medico, [...] manda que se corte o *braço gangrenado* [...]”(1, 216)” (nota 29, p. 13).

no entanto, atribuir-lhe a autonomia e espontaneidade, como o faz seu homólogo francês: “[...] as portas da morte”; ou, “o pó da morte” (Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18)”.¹⁰⁷

A morte, observa o jesuíta português, permanece um mistério inacessível ao homem, que não pode ser alcançado pelo intelecto humano mais arguto, ou, de outro modo, uma aflição, mas sempre uma questão recorrente dos seres humanos. Como ele próprio ilustra: “Os vivos caem em terra com o sono da morte” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18). Desse modo, o mistério dessa conclusão para a própria vida conduz sempre para uma violenta visão da verdade reeditada em elementos como ruínas e oráculos¹⁰⁸. Como diz Vieira: “Nas ruínas vêes o que foste, nos teus oráculos, lêes o que há-de ser”. (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18-19). Ainda de acordo com Gotaas, Vieira rejeita de forma consistente abstrações e, ao contrário de Bossuet, utiliza-se de uma fórmula padrão quando produz essas concreções metafóricas, isto é, combina um substantivo concreto do mundo fenomênico com um verbo concreto que utiliza num sentido figurativo inconfundível, cujo amálgama reflete no próprio corpo humano, como por exemplo: “Essas colunas enterradas [...] os dentes (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 19)”.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Cf. o original: “For Vieira, too, the tomb is the recurrent and awesome symbol of death¹⁰⁷, but with more drastic consociations: “Roma – o *sepulcro* dormindo sem movimento [...] (II, 165)”; “[...] o pó daquela *sepultura* está chamando (II, 167)”; “Homenzinhos miseráveis [...] Não vêdes que vos hão de meter debaixo de uma sepultura? (II, 168)”. Because of his fundamental difference in Outlook, Vieira does not incorporate Bossuet’s sort of lively form into his personification of death. Yet, it is given the attributes of an animate force, as are also life and resurrection: “Os dias somados *a vida*, diminui-os *a morte*, e multiplica-os *a ressurreição* (II,166)”. It is usually materialized in a drastic manner without having either the autonomy or the spontaneity of its combative French counterpart: “[...] as portas da morte” (II, 169), or “o pó da morte”. (p. 17-18)

¹⁰⁸ Como observa Gotaas, Vieira, frequentemente, refere-se às Sagradas Escrituras como os “oráculos”, como na citação: “Os mandamentos de Deus, que eram os conselheiros de Davi, não são como oráculos, senão verdadeiramente oráculos de Deus (VIEIRA, IV, 218)”.

¹⁰⁹ Cf. o original: “Not possessing the searching, “knowing” intellect which seeks to edify man, death remains an inscrutable mystery or affliction to which the living are ever subject: “Os vivos *caem* em terra com o *somno* da *morte*” (II, 165). Due to the mystery of this conclusion to life, it never ceases to arouse a violent if not a colossal vision, the truth of which is summed up in such static informants as ruins and oracles. Thus, Vieira completes his “closed” tableau: “Nas ruínas vêes o que foste, nos teus oráculos¹⁰⁹ lêes o que há-de-ser” (II, 164). Vieira, consistently rejecting abstractions, employs his standard recipe for producing dense, metaphorical concretions of a type unknown to Bossuet: a massive substantive of the phenomenal world combined with a concrete verb used in an unmistakable, figurative sense, which mixture is held up to the mirror of the human body itself; for example: “Essas *columnas enterradas* [...] os *dentes*”(II, 163) (p. 18-19).

No que se refere ainda à morte, observa Gotaas que Vieira fornece detalhes mais realistas do que Bossuet sobre “a indesejada das gentes”, quando enfatiza, sobretudo, o elemento por assim dizer, “sedutor”, da morte, como se percebe mais adiante: “Três coisas fazem duvidosa, perigosa e terrível a morte. Ser uma, ser certa, ser momentânea: [...] Estas são as três cabeças horrendas deste Cérbero, estas são as três gargantas por onde o inferno engole o mundo” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, nota 39, p. 18).

Para Vieira, de outra forma, a morte é uma destruidora da humanidade: “Os estragos que faz a *morte* no corpo, consome-os em poucos dias a terra” (“Sermão de Nossa Senhora da Penha de França” apud GOTAAS, 1953, nota 39, p. 18, grifos da autora). Em vez de empregar a palavra “tombeau”¹¹⁰ para sugerir a morte, como o faz seu contemporâneo Bossuet, Vieira prefere trazer os termos “sepultura”, ou “sepulcro”, e “morte”, ampliando o apelo visual da morte com a utilização de uma expressão concreta: “O dia do nascimento não é o mais alegre, e o da morte o mais triste. O do nascimento [...] o da *morte* o que abre e enche as *sepulturas*” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, grifos da autora, nota 39, p. 18)”. Para Gotaas, o jesuíta procura sempre hipertrofiar, quando se esforça para atingir o grau superlativo do concreto, como o faz na expressão “a sepultura dos mortos” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, nota 39, p. 18) e, por sua vez, busca plasticidade ao usar tais expressões, como, por exemplo, “nos mármoreos do seu sepulcro” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, nota 39, p. 18).

Ainda com relação às imagens utilizadas para figurar a morte, tanto Vieira quanto Bossuet, assinala Gotaas, representam o sono como um estado próximo, aliado à vida e à morte, no sentido barroco de hesitação: *La vida es sueño!* – existe também uma preocupação de Vieira com os sonhos, matéria presente nos três sermões que pregou ao se referir aos sonhos de São Francisco Xavier. Para o primeiro, então, a vida estaria bem próxima da morte, vista como a “inércia do sono”: “Os vivos caem em terra como o sono da morte” (“Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” apud GOTAAS, 1953, p. 18).

¹¹⁰ A língua francesa faz, mais ou menos, uma distinção entre “tombeau”, “tombe” e “sépulture”. O primeiro significa “túmulo, monumento erigido à memória de um morto, no sítio onde está enterrado”, mais propriamente, “lugar onde se morre”; enquanto o segundo significa “campa, loisa, pedra sepulcral; sepulcro”. Por sua vez, em francês, “sépulture” pode ser “lugar onde se enterram os mortos”. (Cf. AZEVEDO, 1978).

Em síntese, ambos os pregadores, de acordo com a análise da autora norte-americana, se debruçam sobre o tema da morte, apresentando-a como um sono prolongado, se bem que cada um tenha uma opinião própria sobre a questão. Bossuet, por exemplo, quando fala metaforicamente da morte como um sono, diz: “Quand donc cette heure dernière sera arrivée, à laquelle Dieu a résolu de réveiller ses élus de leur *sommeil* [...]” (BOSSUET, V, 469 apud GOTAAS, 1953, nota 45, p. 21, grifo da autora). Já Vieira identifica sono e morte em consonância com os conceitos de vida e morte: “o *sono* é morte em vida” (“Sermão da Bula da S. Cruzada” apud GOTAAS, 1953, nota 45, p. 21, grifo da autora).¹¹¹

A estudiosa norte-americana, em sua análise comparativa dos sermões de Bossuet e Vieira, se debruça sobre a figura da metáfora presente nos dois autores a partir das qualidades dominantes desta. Ao fazê-lo, segue a orientação de Paiva Boléo para quem a metáfora é o “melhor espelho da vida e do caráter de um povo”, e mais ainda, para a autora, “de uma época”.¹¹² Classifica, assim, as metáforas utilizadas pelos dois autores, em quatro tipos: 1) Metáforas de intenção criativa – a elaboração da estrutura; 2) Metáforas de “Progresso Dinâmico” em oposição às metáforas de “Realidade Estática versus Aparência”; 3) Metáforas de Unificação; 4) Metáforas de “Iluminação” e “Revelação”.

Sobre o primeiro tipo, aquelas metáforas que denominou de “intenção criativa”, Gotaas diz que estão intimamente ligadas a uma tendência do século XVII de adentrar através dos olhos na mente, isto é, “uma tendência teatral que admitia a expressão mais completa do grandioso, do espetacular e do majestoso” (GOTAAS, 1953, p. 49, tradução nossa). Assim, o sermão segue essa forma de se expressar, tornando-se, então, teatral nas mãos dos oradores de púlpito. Tais características evocam um conjunto de qualidades metafóricas representativas de uma sequência no pensamento de quem está por trás dessa estrutura dramática. Para a autora,

¹¹¹ Cf. o original: “Both preachers represent sleep as a state closely, allied to life and death, in the Baroque sense of vacillation: “La vida es sueño.” On the one hand, Bossuet associates it more closely with life: “Je ne sais si ce que j’appelle veiller n’est peut-être pas une partie un peu excitée d’un sommeil profond (IV, 270). On the other hand, Vieira allies it more closely to death which is seen in his presentation as the inertia of sleep: ‘Os vivos caem em terra com o sono da morte’” (II, 165). (GOTAAS, 1953, p. 21).

¹¹² Cf. o original: “An examination of the metaphorical element of these two sermon style, with particular attention paid to quality, attests to Paiva de Boléo’s suggestion that the metaphor is the “best mirror of the life and character of a people” [BOLÉO, 1935, p. 33], and, we may add here, of an epoch. Let us consider, then, the values associated with the various types of metaphors which the seventeenth-century world furnished these orators.” (GOTAAS, 1953, p. 49).

essas são metáforas de enquadramento, ou metáforas de “visão”, das quais a noção de “espetáculo” depende.¹¹³

A popularidade dos sermões vieirianos, que a autora denomina de “dramas barrocos”, decorre do uso de expressões teatrais, como ele próprio admite: “Uma das felicidades que se contava entre as do tempo presente era acabarem-se as comédias em Portugal, mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se: passaram do *teatro* para o púlpito” (“Sermão da Sexagésima” apud GOTAAS, 1953, p. 53, grifo da autora); “Concederemos pois esta exceção... mas que a terra, que é o *teatro*, não passa?” (“Sermão do Mandato” apud GOTAAS, 1953, grifo da autora); “[...] nova figura no *teatro*” (“Sermão do Mandato” apud GOTAAS, 1953, nota 90, p. 53, grifo da autora). A autora observa também que Vieira recorre ocasionalmente à palavra *espetáculo*, assim como a outros termos teatrais em apoio a um conceito de dramático, mais particularmente, o substantivo *representação*, bem como o verbo *representar*.¹¹⁴ Não deixa de ser curioso o surgimento do termo *representação* relacionado aos sermões vieirianos, uma vez que esta é talvez a palavra mais antiga em teoria literária, isto é, a chamada mimese aristotélica, que “supõe uma visão do real e uma determinada imitação que, mesmo sendo uma transformação, tem o mundo como ponto de partida.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 102).

Não é demais lembrar que, para Leyla Perrone-Moisés (1990), a literatura nasce de uma dupla falta, isto é, aquela sentida no mundo, que se pretende suprir

¹¹³ Cf. o original: “Closely allied to the epochal tendency to penetrate through the eyes to the mind is the seventeenth-century love of display, a theatrical tendency which admitted of the fullest expression of the grandiose, the spectacular and the majestic. Therefore, it is not surprising that the sermon, too, follows the fashion and becomes theatrical in the hands of the pulpit orator. It is this very trait which calls forth a set of metaphorical qualities which represents a series apparent in the thinking that underlies the dramatic structure. These are metaphors of framing, or the “seeing” metaphors on which the notion of the “spectacle” depends.” (GOTAAS, 1953, p. 49-50).

¹¹⁴ Outras expressões levantadas pela autora e empregue por ambos os pregadores são *théâtre-teatro*, símbolo típico do Barroco, *pièce-peça*, *procissão*, *comédie* e outros semelhantes. Cf. o original: “The sermons of both Bossuet and Vieira bear evidence of its immense popularity with its current connotations, as well as of other theatrical expressions. Although Vieira does not employ *espetáculo* in this particular sermon, or groups of sermons, it does appear occasionally in his speech.¹¹⁴ As has been noted previously, Vieira himself admits the theatrical aspect of pulpit eloquence: Uma das felicidades que se contava entre as do tempo presente era acabarem-se as comedias em Portugal, mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se: passaram do *teatro* para o púlpito (I, 31). Although Vieira resorts occasionally to the word *spectacle* with its bedazzling, theatrical connotations of the grandiose and the majestic, he seems to favor other theatrical terms for supporting this dramatic concept, and, particularly *representação*, with the verb *representar*.¹¹⁴ Other expressions commonly employed by these preachers are *théâtre-teatro*, since teatro is one of the typical Baroque symbols known from the Spanish contemporary Calderón, *pièce*, *peça*, *procissão*, *comédie*, and other related words.” (GOTAAS, 1953, p. 52-53).

com a linguagem, mas que, por sua vez, é ela mesma sentida em seguida com falta. Quem escreve, baseado na memória – e nunca é demais lembrar que os sermões vieirianos escritos foram reconstituídos de memória –, tenta refazer o real reconstruindo o mundo pelas palavras mas, como assinala Perrone-Moisés, “[...] a linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo [...] Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105, sublinha nossa).

Essa forma vieiriana de “representar”, muito conseqüente com o espírito do Barroco, dá-se, como observa Mary Gotaas, através da construção de “*tableaux vivants*”, com abundância de termos sensoriais, como *olhos*, *ver*, *entendimento*, demonstrando que Vieira orienta-se primordialmente por uma percepção visual: “Duas coisas prega hoje a Igreja a todos os mortais: ambas grandes... Uma é presente, outra futura: mas a futura *veem-na* os olhos; a presente alcança o *entendimento*...” (VIEIRA, II, 51 apud GOTAAS, 1953, p. 56, grifos da autora). Sobre esse termo *entendimento*, ela chama atenção para a ambigüidade presente, uma confusão de sentidos na palavra, que tanto pode significar *razão*, ou *inteligência*, como *visão*, ou *ilustração*. Mas para ela, mesmo que todos os sentidos sejam empregados na exaltação da mente em direção ao sagrado, são sempre “os olhos que unem todos os outros sentidos” (GOTAAS, 1963, p. 56, tradução nossa).

Ao contrário de Bossuet, que tenta fazer seus ouvintes *ver* e *compreender*, comenta a autora, Vieira, privilegiando os olhos e as emoções, pinta com o objetivo de levar seu auditório a *ver* e *sentir*, se bem que ambos estão buscando uma impressão visual. O português não representa o contínuo desdobramento do homem e de seu destino, pois, num conceptismo sofisticado, emprega uma técnica de imagem rápida para representar o homem alternadamente, ora como *o pó presente*, ora como *o pó futuro*; isto é, num primeiro instante ele percebe o homem vivendo a poeira e, em seguida, como o pó da terra, um candidato à ressurreição. Ao desenvolver esse paradoxo, Vieira mostra que os olhos é o sentido que controla a *vista* na percepção de *o pó futuro* encontrado na *sepultura*. Ademais, quando apresenta o paradoxo de *o pó presente*, no qual todos os sentidos entram em jogo, os olhos, mais importante que os outros, fornecem a prova inquestionável.

Assim, o *entendimento*, ao ser confrontado com os olhos, é de somenos importância, segundo a autora¹¹⁵: “*pulvis est?* Como se pode alcançar o *entendimento* se os *olhos* estão *vendo* o contrário? É possível que estes *olhos* que *veem*, estes *ouvidos* que *ouvem*, esta língua que fala... *Pulvis est?*” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 57, grifos de Vieira (latim)/de Gotaas (outros)). Por conseguinte, trata-se principalmente do verbo *olhar*, auxiliado pelo verbo *ver*, que permite ao auditório vislumbrar esses “flashes” do presente, do passado e do futuro nos estados apresentados pelo homem, que são oferecidos como prova: “*Olhai* para o passado e para o futuro, e *vereis* o presente” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 57, grifo da autora); “*Olha*, Roma, daqui para baixo, e *ver-te-às* caída e sepultada debaixo de ti: *olha*, Roma, de lá para cima e *ver-te-ás* levantada, e pendente em cima de ti...” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 57, grifos da autora).¹¹⁶ Gotaas assinala que Vieira clarifica de forma sugestiva a função dos olhos no Barroco, quando diz:

¹¹⁵ Neste ponto, discordo da autora, que simplifica demasiadamente a perspectiva vieiriana sobre a visão. Dessa maneira, apresento, em seguida, as reflexões de Curtius (1979) sobre essa questão que, como se há de perceber, não é tão simples como quer a autora norte-americana: “Em linguagem figurada, um tanto atrevida, diz Platão que o método dialético eleva suavemente o ‘olho da alma enterrada na lama da barbaria’ (Resp. 533 d). Desde então o ‘olho da alma’ se tornou metáfora estimada, que encontramos tanto nos escritores pagãos (Por exemplo, Cícero, Orator, 29, 201; Luciano (Jacobitz, I, 239) como nos eclesiásticos. Nesse emprego a faculdade física de ver é trasladada para a inteligência. O sentido externo é coordenado com o interno. Aos olhos associam-se os ouvidos do espírito. Paulino de Nola escreve: *Ergo oculos mentis Christo resoremus et aures* (33. ‘Abramos, pois, a Cristo os olhos e os ouvidos do espírito.’ Carmina, 31, 226. – *Aurens mentis* já em Juvenco, como interpretação explicativa de Mt. 13, 9. Jerônimo emprega a mesma expressão na explicação da Bíblia e, depois dele, Gregório o Grande. Agostinho também conhece os ‘ouvidos do coração’ (Conf. 1, 5 e IV, 27), como ainda a liturgia (*auris precordiorum* na prece pelos catecúmenos na Sexta-feira santa) e os *spirituale* (Conf. IX, 3, 6) e outros. Tornamos a encontrar o ‘ouvido do coração’ no prólogo da *Regra de São Bento*.). Seguem-se, depois dos olhos e ouvidos, as demais partes do corpo. Os escritores cristãos ligam-se às metáforas israelitas.” (CURTIUS, 1979, p. 142-143).

¹¹⁶ Cf. o original: “To turn now to the Portuguese counterpart, instead of framing a progressive panorama, Vieira envisions a series of “tableaux vivants”. In the exordium, the prominence of the sense-words *olhos*, *ver*, and *entendimento*, suggest that Vieira, too, leans heavily upon visual apperception: Duas coisas prega hoje a Igreja a todos os mortaes: ambas grandes... Uma é presente, outra futura: mas a futura *vêem-na* os olhos: a presente não alcança o *entendimento*... (II, 151). Here, a confusion of the senses is revealed in the visible ambiguity of the Word *entendimento*, which means 1) reason, or intelligence, and 2) vision, or illustration. Yet, as has been observed previously, even though all the senses are employed for exalting the mind to the holy, it is the eyes that unite all the other senses. For the benefit of the eyes and the emotions, Vieira paints with the aim of making his auditors *see* and *feel*, whereas Bossuet tries to have his listeners *see* and *understand*. It is, therefore, a visual impression that both theses preachers are seeking. Instead of a continuous unfolding of man and his destiny, Vieira, employs a flash-picture technique to represent man alternately as *o pó* presente and *o pó futuro*, a sophisticated *conceptismo* wherein he views man as living dust and then, as the dust of earth, a candidate for resurrection. In the development of this paradox, Vieira shows that the eyes are the controlling sense by his appeal to *a vista* for perceiving the proof of *o pó futuro*

Pôr o mesmo mundo diante dos *olhos*, e *olhar* bem para ele. Quem haverá que *olhe* para o mundo com os *olhos* bem abertos, que *veja* como todo é nada, como todo é mentira, como todo é inconstância, [...] enfim, que *veja* ao mundo bem como é em si, que não se desengane com ele, [...] (“Sermão da Primeira Domingo da Quaresma (1655)” apud GOTAAS, 1953, nota 95, p. 57, grifos da autora).

Por sua vez, *ver*, além de sua ampla função e de suas implicações intelectuais e emocionais, como diz Gotaas, tem também a função de insinuar o que está subjacente (“*voir em coulisse*”), já que *ver* se constitui aqui numa metáfora. Quer dizer, serve ao enquadramento de pequenos *tableaux* ou espirais de prova: “Foi pó e há de tornar a ser pó? Logo é pó. Porque tudo o que vive nesta vida, não é o que é, é o que foi, e o que há-de ser. Ora *vede*.” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, grifo da autora). Ou, então: “Parece-me que tenho provado a minha razão e a consequência dela. Se a quereis *ver* praticada em próprios termos, sou contente...” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 58).

Sobre o uso e alcance do verbo *ver* por Vieira, Gontijo e Massimi (2007), fazendo referência a um trecho do *Sermão da Sexagésima*, comentam o que se segue:

‘Quereis ver tudo isto com os olhos?’ – Propõe Vieira. E o que ele traz na seqüência é uma imagem metafórica, criada com palavras, comparando o sermão a uma árvore com suas raízes, troncos, ramos, folhas, varas, flores e frutos as quais se ligam a Evangelho, assunto e matéria, discursos, ornamento de palavras, repreensões aos vícios, às sentenças e ao ‘fim que se há de ordenar o sermão’ respectivamente (Vieira, 1993, p. 91). E assim, Vieira dá vida ‘diante dos olhos’ à sua estrutura formal retórica, ou seja, é possível ‘ver pelos ouvidos’ criando imagens metafóricas as quais presentificam conceitos e objetos. Criar imagens torna a coisa presente: *ver é criar*. Vieira propõe através do uso de metáforas toda uma construção imagética, requisitando *fantasmas* depositados na memória. O poder da *imaginação* na persuasão é amplamente difundido pelos jesuítas,

which is found in the *sepultura*. Also, in the presentation of the paradox of *o pó presente* where all the senses come into play, the eyes, outweighing the others, furnish unquestionable proof. The *entendimento*, when pitted against the *olhos*, is of little significance: “*Pulvis es? Como o pode alcançar o entendimento se os olhos estão vendo o contrario? É possível que estes olhos que veem, estes ouvidos que ouvem, esta língua que fala... Pulvis es?* (II, 152). It is always the verb *olhar* mainly, with the assistance of *ver*, which enables the auditory to glimpse these flashes of the present, past and future states of man which are offered as proof: *Olhai* para o passado e para o futuro, e *vereis* o presente (II,164) *Olha*, Roma, daqui para baixo, e *ver-te-ás* levantada, e pendente em cima de ti... (II, 163).(GOTAAS, 1953, p. 57).

estes o experienciam em sua formação nos exercícios espirituais propostos por Inácio de Loyola (1985). (GONTIJO, MASSIMI, 2007, p. 214, grifos dos autores, sublinhas nossas).

Esta recorrência à imagem e sua redução ao suporte do texto escrito era uma prática corrente no século XVII, como comentam ainda Gontijo e Massimi (2007):

No século XVII, uma conceituação muito precisa do significado e do uso das metáforas encontra-se na obra do jesuíta Tesouro (1965). Para este pensador, a metáfora pode ser definida como uma espécie de 'óculo' aristotélico, conforme expressão utilizada por Aristóteles (1934) na *Rethorica*, cuja função é a de pôr os objetos debaixo dos olhos para bem observá-los. Ela torna a linguagem aguda, de modo análogo ao efeito que a luneta produz na pupila. A metáfora penetra e investiga as noções mais abstrusas para acoplá-las de modo genial, tendo como resultado uma dilatação do campo semântico ordinário. Os vocábulos metafóricos carregam-se por uma multidão de imagens e noções, proporcionando ao olhar interior um espetáculo surpreendente: 'parecendo à mente de quem ouve, ver num só vocábulo, um teatro pleno de maravilhas' (conforme expressão de Tesouro, citado em Jori, 1998, p. 156). A regra aristotélica da mesótes, ou seja, da medida e da temperança, é rejeitada pelos autores do século XVII, em favor da afirmação da audácia do engenho humano que, ao criar metáforas, identifica um conceito com outro aparentemente inconciliável. O engenho – faculdade intermédia entre razão e fantasia – torna-se então através da metáfora, capaz de expressar uma sorte de percepção sensorial do pensamento. (p. 214-215).

Outro verbo muito utilizado por Vieira e destacado por Gotaas é o verbo *notar*, que por vezes é usado do seguinte modo: “Só Deus é o que é; mas... por isso mesmo... *notai*” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 58, grifo da autora). Ela observa que o pregador luso-brasileiro, como um prestidigitador, repete o verbo *notai* no decorrer do preenchimento da espiral: “[...] porque a reversão com que tornamos a ser pó que fomos, começa circularmente não do último, senão do primeiro ponto da vida” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 58). No entanto, para Mary Gotaas, o exemplo mais significativo da técnica vieiriana de *enquadramento* se dá com a tremenda visão da morte pelo jesuíta, através de uma moldura realista.

Ver, frequentemente aparece com a conotação de *entender*, como neste trecho de um dos sermões: “Homenzinhos miseráveis, não vedes que vos hão-de meter debaixo de uma sepultura, e que de tudo...” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 59). Por seu turno, o autor dos sermões depende, em larga medida, dos efeitos insinuantes do som com o objetivo de aumentar o efeito dramático da sua elocução e, por conseguinte, reforçar a qualidade visual de seu apelo. Desse modo, de acordo com Gotaas, ambos os pregadores, Vieira e Bossuet, empregam o *ver* de, pelo menos, três formas diferentes: 1º) em seu sentido comum, para denotar objetos materiais; 2º) na designação do ato análogo à compreensão das noções materiais da mente e, 3º) para enquadrar uma “experiência religiosa”. Conclui, assim, a pesquisadora norte-americana, que é por meio da visualização que a ilusão barroca do *desengano* se faz sentir.¹¹⁷

Quanto às metáforas do segundo tipo, que Gotaas denominou de “metáforas de “progresso dinâmico” em oposição às metáforas de “realidade estática versus aparência”, a autora, para descrevê-las, faz uma comparação entre os dois pregadores, Bossuet e Vieira, através do sermão *Sur la mort*, do primeiro, e do sermão da *Quarta Feira de Cinza*, do segundo. Segundo ela, são trabalhos de

¹¹⁷ Cf. o original: “On the other hand, *ver*, with its vaster role and its intellectual and emotional overtones, has also the “voir en coulisse” function. [*Ver* is actually a word metaphor in this class of *tourneur*]. Although this role of *ver* in Vieira’s sermon is less striking than it is in Bossuet’s majestic opening where it frames his “spectacle”, none the less, it has the same function in framing the little tableaux or spirals of proof that it does in Bossuet’s exordium:

Foi pó e há-de tornar a ser pó? Logo é pó. Porque tudo o que vive nesta vida, não é o que é, é o que foi, e o que há-de ser. Ora vede. (II, 153) Parece-me que tenho provado a minha razão e a consequência dela. Se a quereis *ver* praticada em próprios termos, sou contente ... (II, 155) *Notar*, also, is used in this manner: “Só Deus é o que é; mas... por isso mesmo... *notar*” (II, 153-54). Like a prestidigitator, the orator repeats this *notar* in the course of filling in the spiral: “...porque a reversão com que tornamos a ser pó que fomos, começa circularmente não do ultimo, senão do primeiro ponto da vida. *Notar*.” (II, 157). Vieira’s most striking instance of this framing technique is that of his tremendous vision of death. However, there is a salient difference between Bossuet’s framework and that of Vieira in that the former employs an imaginary or psychological frame whereas Vieira presents a realistic one. Take, for example, the doors of death through which the public is permitted to glimpse the horrible pantomime of heaven and hell by means of the pivotal verb *olhar*. Entre estas duas portas se acha subitamente um homem no instante da morte ... Oh que transe tão apertado! ... Se *olhais* para cima, uma escada que chega até o céu; se *olhais* para baixo, um precipício que vai parar no inferno... (II, 169). Frequently, *ver* appears in its motivistic function with the connotation of understand: “Já vedes a diferença dos termos” (II, 154). Innumerable examples of this usage are found in Vieira’s sermons, such as: “Homenzinhos miseráveis, não vedes que vos hão-de meter debaixo de uma sepultura, e que de tudo... (II, 168). Vieira also relies to a great extent on the insinuating effects of sound to increase his dramatic effect and to reinforce the visual quality of his appeal. Thus, both orators employ the simple word see, first, in its simple sense, to denote material objects; second, to denote the analogous act to the comprehension of non-material notions of the mind; and, finally, to frame a “religious experience”. Obviously, it is through visualizations that the Baroque illusion of *desengano* makes itself felt. (GOTAAS, 1953, p. 57-59).

edificação, com uma significação moral associativa em que são contrastados a “impermanência” do ser corpóreo e a “permanência” do bem maior, qual seja a alma imortal. Argumenta que os recursos estilísticos utilizados por ambos os pregadores são diferenciados, pois se Bossuet se baseia na experiência humana para caracterizar essa permanência, Vieira a deriva da documentação bíblica, com toda uma percepção própria sobre essa questão. Se a concepção de vida do orador francês fica caracterizada em termos de progresso infinito ilimitado, a do orador luso-brasileiro se distingue por uma espécie de percurso circular como um prelúdio para a eternidade e, para caracterizá-la, o escritor luso-brasileiro cria uma série de metáforas “espelhadas” para apresentar uma ideia fixa.¹¹⁸

Vieira, de acordo com Gotaas, tem uma visão mais restrita do homem que Bossuet, já que ele não percebe o ser humano “passar” de um determinado padrão para a intemporalidade, pois sua visão de mundo é a de “ser” e não a de “tornar-se”. Nesse aspecto, utiliza-se da noção de “passar” menos frequentemente, e sempre “nivelando-a” por paradoxo, como atestam os trechos adiante: “tudo passa, e nada passa” (“Sermão de Nossa Senhora de Penha de França” apud GOTAAS, 1953); “tudo passa, e tudo acaba” (“Sermão de Nossa Senhora de Penha de França” apud GOTAAS, 1953, p. 62).¹¹⁹ Essa concepção “fechada” de vida e de mundo finito, segundo Gotaas, fica evidenciada no excerto que se segue:¹²⁰

¹¹⁸Cf. o original: “The sermon *Sur la mort and Quarta Feira de Cinza*, being by nature works of edification, have an associative moral significance – the impermanence of the corporeal self and the permanence of something larger, which is the immortal soul. Yet, not only does the stylistic base of the language of these two preachers differ, since Bossuet’s is derived from human experience and Vieira’s from Biblical documentation, but also their perception of the approach to this permanence. The difference in the French orator’s conception of life in terms of illimitable progress into Infinity and that of the Portuguese in the form of a circular course as a prelude to eternity is discerned in the metaphorical sub-structure. Whereas Vieira generates a series of “mirrored” metaphors to present one fixed idea, Bossuet employs a pattern equally consistent with his concept of life; that is, he presents the gradual progress of an idea through several images that develops and yet retain in themselves an essential progression”. (GOTAAS, 1953, p. 59 -60).

¹¹⁹ Cf. o original: “[...] Due to Vieira’s restricted type of vision, he does not see man ‘passing’ in a pattern to timelessness as does his contemporary. His worldview is one of ‘being’ rather than one of ‘becoming’. Consequently, he employs the ‘passer’ motif less often than Bossuet, and his usage is always in conformance with his principle of ‘flatness’ by paradox. That is, ‘Tudo *passa*, e nada *passa*’ (I, 107 ff); ‘Tudo *passa*, e tudo *acaba* (X, 58)’; also II, 185, 357; III, 83, 346;V, 400).” (GOTAAS, 1953, note 103, p. 62).

¹²⁰ Cf. o original: “Vieira, however, employing practically the same imagery, manifests again his circular structure which is dictated by his “closed” conception of life and of the finite world: “Todos os rios entram no mar, e o mar não cresce. E porque não cresce o mar...? Porque tornam os rios ao principio d’onde saíram, para tornar a correr. Tudo isto, que parte vemos, parte não vemos, consiste em um movimento circular e perpetuo, com que o mar dá a água à terra, a terra torna a dar a água ao mar, e o

Todos os rios entram no mar, e o mar não cresce. E por que não cresce o mar... ? Porque tornam os rios ao princípio de onde saíram, para tornar a correr. Tudo isto, que parte vemos, parte não vemos, consiste em um movimento circular e perpétuo, com que o mar dá vida a água à terra, a terra torna a dar a água ao mar, e o mar outra vez a tornar a dar à terra. E por isso não cresce, nem tem aumento. Quem é este mar imenso, senão Deus? (“Sermão da Glória de Maria, Mãe de Deus” apud GOTAAS, 1953).

Para a analista de *Bossuet and Vieira*, este último seria incapaz de perceber o mínimo progresso no que diz respeito à relação entre o homem e o mundo natural, o que significa dizer que para o jesuíta a fronteira entre o natural e o sobrenatural seria extremamente turva, para não dizer mesmo, “apagada”. Essa visão levaria o orador luso-brasileiro a encarar o homem como um ser passivo que pertence a um esquema sem fim, e fadado a um trajeto espiralado do pó para o pó sem apresentar nenhum progresso externo ou interno. Para ela, então, a consequência disso seria a expressão de metáforas vieirianas segundo um padrão esquemático metafórico antitético de *desengano*, ou “realidade estática versus aparência”, calcado na ideia de *pó*. Assim, para Antonio Vieira, “o homem não é o que ele é, mas o que ele era e o que ele será ‘Foi pó e há-de ser pó? Logo é pó’” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 66, grifo do autor, tradução nossa). Dessa forma, para o orador, nesta indagação sobre o homem, suas conclusões só poderiam ensejar a ideia de paradoxo e mistério. Por isso todas as suas imagens se inclinam para elas, empregando uma série circular de similitudes que oscilam em torno de metáforas e alegorias, e que giram em torno do verbo *ver* e suas variantes. Metáforas nominais, que para Gotaas estão baseadas no verbo *ser* e que podem ser categorizadas como metáforas de unificação, figuras antitéticas de diferenciação e de definição.¹²¹

mar outra vez a tornar a dar à terra. E por isso não cresce, nem tem aumento. Quem é este mar imenso, senão Deus? (XIII, 270).” (GOTAAS, 1953, note 107, p. 65).

¹²¹ Cf. o original: “Vieira, on the contrary, is incapable of seeing any progress in man’s relationship with the natural world since this preacher’s frontier between the natural and the supernatural world is extremely blurred if not totally effaced. Consequently, he envisions man as a passive being placed in a scheme of unending time, and hewing to a spiraling course from *pó* to *pó* without revealing any outer or inner progress. The consequence of this notion is a schematic pattern of antithetical metaphors of *desengano*, or metaphors of “static reality versus appearance” which are based on the conceit *pó*. That is, man is not what he is but what he was and what he will be “Foi pó e há-de ser pó? Logo é pó” (II, 153). For Vieira, paradox and mystery are the conclusions of inquiry rather than its beginning, as they

No que se refere ao terceiro tipo de metáforas, as quais a autora denominou de “metáforas de unificação”, que implicaria “metáforas de antítese”, são fundamentais porquanto oferecem informações valiosas sobre a imaginação de Vieira. Nesse sentido, ele busca elementos provenientes do mundo sensorial ao qual se articula “engenhosamente” por meio da chamada *agudeza*, decantada por Grácian.¹²²

Sobre esse conceito de agudeza, João Adolpho Hansen (2000) observa que durante o Seiscentismo os preceptistas ensinavam não apenas que a agudeza é metáfora, mas, sobretudo, que a própria metáfora se constitui no fundamento da agudeza e, por extensão, de toda representação. Cita, então, o tratado de Tesouro, em que a metáfora é a

[...] Grande Mãe de todo engenhoso Conceito: claríssimo lume da Oratória, & Elocução Poética: espírito vital das mortas Páginas: agradabilíssimo condimento da conversação Civil, último esforço do Intelecto: vestígio da Divindade no ânimo Humano (Tesouro, 1670). (Apud HANSEN, 2000, p. 321).

e as “relações inesperadas” que as metáforas estabelecem entre “coisas e palavras”

Como disse, a metáfora aguda evidencia para o destinatário a excelência do juízo do autor iluminado pela luz da Graça no estabelecimento de relações inesperadas entre coisas e palavras. [...] as práticas seiscentistas da agudeza não são ‘barrocas’, como são classificadas hoje; e nelas não há nenhuma noção modernista, moderna, vanguardista ou já pós-utópica de autonomia das artes ou de estética. Nelas, como disse, a representação exterior imita as articulações do pensamento, que são as das *coisas*, a *res* da *inventio*; por isso mesmo, as artes que operam com agudeza pressupõem uma *lógica da imagem*, sempre definida como imagem retórica que funciona nas obras como um argumento sensível aplicado ao desenvolvimento das tópicas.” (HANSEN, 2000, p. 323).

are for Bossuet. And since all his images support this position, he employs a circular series of similitudes which glide into metaphor and allegory, the easiest movement of the imagination, and which pivot on the verb *ver* and its variants. These are perforce nominal metaphors based on the verb *ser* which fall naturally into the category of metaphors of unification, antithetical figures of differentiation and of definition.” (GOTAAS, 1953, p. 66).

¹²² Cf. o original: “An examination of the metaphors of unification, which implies metaphors of antithesis, offers valuable insights into the imagination of these two preachers. While Bossuet clings to classical tenets and psychic expression in his subtle fusion of disparate elements, Vieira seeks the limits of the sensory world which he binds ‘artfully’ by means of *agudeza*. Let us examine briefly the essence of these metaphors as a means of unification.” (GOTAAS, 1953, p. 66).

Para ilustrar esse conceito, Hansen cita o *Sermão de Santo Antonio (aos Peixes)*, pregado por Vieira no Maranhão, em junho de 1654, que segundo o autor de *A Sátira e o Engenho*, é “mais um bellissimo exemplo de *evidentia* engenhosa” criado por Antonio Vieira como alegoria de hipócritas, ao desdobrar o vocábulo “polvo” em imagens, que só no final o jesuíta vai declinar o sentido que lhe quer atribuir :

[...] temos lá o irmão polvo, contra o qual tem suas queixas, e grandes, não menos que São Basílio e Santo Ambrósio. O polvo com aquele seu capelo, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela, com aquele não ter osso nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja latina, e grega, que o dito polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir, ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores, a que está pegado. As cores, que no camaleão são gala, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no polvo são verdade e artifício. (Apud HANSEN, 2000, p. 321).

Mas continuam as análises de Gotaas que, ao se referir à concepção vieiriana de vida, afirma que este, como que num “flash, se utiliza de uma “metáfora de definição”, associando-a ao *vento*, numa clara remissão bíblica: “o pó somos nós: *Qui pulvis es*: o vento é a nossa vida: *Quia ventus est vita mea* (Jó, VII, 7). Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu...” (VIEIRA, II, 158 apud GOTAAS, 1953, p. 67). Utilizando-se de figuras externas que expressam agitação, o jesuíta imita a imprevisibilidade e brevidade da vida, com o auxílio de verbos de movimento no particípio presente, com o objetivo de passar o aspecto rotineiro dessas atividades, como se pode perceber no trecho que se segue:

Mas pó assoprado, e com vento, como havia de aquietar? Ei-lo abaixo, ei-lo acima, e tanto acima, e tanto abaixo;... *dando* uma tão grande volta,... já senhor, já escravo,... já vestido, já coberto de folhas; *chorando* os filhos, *lavrando* a terra, *lidando*, *fatigando*, com tantos vaivens de gosto, e da fortuna, sempre *em uma roda viva*. O

vento durou muito, mas ao fim parou. (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, grifos da autora).¹²³

O *modus* vieiriano de definir e distinguir não segue o processo de gradação, mas de concatenação. Isso, como observa com propriedade Mary Gotaas, provoca imagens pictóricas com predomínio de detalhes externos organizados em grupos de metáforas nominais, em detrimento da expressão psíquica e da imagem verbal. Para exemplificar esse processo, a pesquisadora contrasta os dois oradores, Bossuet e Vieira, ilustrando com a distinção que os dois fazem entre a “substância” e o “acidente”, isto é, como eles penetram no segredo do ser humano. Bossuet, com a definição clássica: “Nosso ser é não Ser, mas não há ser sem participação no Ser” (GOTAAS, 1953, p. 68, tradução nossa); assim, ele encarna essa ideia em uma imagem concreta e simples que a autora traduziu como *le bâtiment*: “L’accident ne peut pas être plus noble que la substance; ni le bâtiment plus solide que le fonds sur lequel il est élevé; ni enfin ce qui est attaché à notre être plus grand ni plus important que notre être même”. (BOSSUET, IV, 267 apud GOTAAS, 1953, p. 68).¹²⁴

No caso de Vieira, a conclusão similar a que este chega, acontece através da justaposição de duas imagens pictóricas, utilizando-se de uma forma complicada e tortuosa. Em sua composição, trai sua inclinação maneirista (sic!, segundo Gotaas), mudando subitamente de forma, quando, exemplifica a autora, ele descreve como a vara de Arão se transforma em uma serpente, porém continua a ser ainda uma vara: “É verdade que a serpente naquele tempo estava viva, e andava...; mas como tinha sido vara, e havia de tornar a ser vara, não era o que era, era o que fora e o que havia de ser: *Virga*... Só Deus é o que é”. (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 68). Acrescenta a autora norte-americana que, após esta cena, Vieira vai sobrepor Deus a Moisés no deserto na forma como apresenta as palavras

¹²³ Cf. o original: “In contrast to this evocative illusion of reality which sums up the *Premier Point*, Vieira employs a “metaphor of definition” as the basis of his flash-picture of life. He defines life as wind, with Biblical reference: “o pó somos nós: *Qui pulvis es*: o vento é a nossa vida: *Quia ventus est vita mea* (Job, VII, 7). Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu ...” (II, 158). With external figures of agitation Vieira imitates the unpredictability and the brevity of life, relying largely on the present participles of verbs of motion in order to convey the routine aspect of these activities.” (GOTAAS, 1953, p. 67).

¹²⁴ “O acidente não pode ser mais nobre do que a substância; nem a construção mais sólida do que o alicerce sobre o qual ele está elevado; nem, enfim, o que está preso [amarrado] ao nosso ser [não pode ser] maior nem mais importante do que nosso próprio ser”. (Tradução de Gilda Vilela Brandão).

de Deus: “*Ego sum qui sum*” (Exod. III, 14), e uma citação do Apocalipse: “*Qui est et qui erat, et qui venturus est*” (Apoc. I, 4), negando, assim, a aparência de realidade: “cada um é o que é”. Comenta, então, a escritora, que através de um desvio silogístico que faz em um simples pensamento lógico, Vieira consegue chegar a um mais complexo, como ela exemplifica: “Quem é o que foi e o que há-de ser, é o que é, e este é só Deus: Quem não é o que foi, e o que há-de ser, não é o que é: é o que foi e o que há-de ser, e estes somos nós... Pó”. (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 69).

Após essas considerações, Gotaas conclui que Vieira nos confronta com uma metáfora clara de diferenciação, coerente com os valores racionais, e também uma distinção conceitual ambígua calcada totalmente em imagens da realidade estática que se contrapõe à aparência. Ou seja, se a primeira é uma oposição clássica, simbólica, a segunda é predominantemente “maneirista”, uma antítese alegórica.¹²⁵

Vieira realiza suas imagens a partir de sua própria cosmovisão. Por exemplo, no *Sermão da Quarta Feira de Cinza* (sem data) ele define a vida como “uma guerra perpétua”, exemplificando com um abundante vocabulário de “combate”. Apresenta a morte envolta numa fórmula fixa compatível como “[...] a separação com que a alma se afasta do corpo” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953,

¹²⁵ Cf. o original: “Since classical gradation is not in Vieira’s range of vision, he is forced to depend solely upon concatenation for defining and distinguishing. The consequence is the pictorial image with abundant external details in chains or clusters of nominal metaphors rather than psychic expression and the verbal image. The most striking illustration of this difference is found in the distinction that these two preachers make between the “substance” and the “accidens”, as they penetrate into the secret of man’s being. As has been noted, Bossuet’s is the classical definition: “Our being is not Being, but there is no being without participation in Being.” He then embodies this thought which has heretofore been veiled, in a simple concrete image, *le bâtiment*. “L’accident ne peut pas être plus noble que la substance; ni le *bâtiment* plus solide que le fonds sur lequel il est élevé ; ni enfin ce qui est attaché à notre être plus grand ni plus important que notre être même » (IV, 267). Vieira, however, arrives at the same conclusion through the juxtaposition of two pictorial images and in a complicated and circuitous manner. First, betraying his manneristic taste for sudden change of form, he describes the transformation of Aaron’s rod into a serpent which, though bearing all the characteristics of a serpent, remains a rod. “É verdade que a serpente naquele tempo estava viva, e andava ...; mas como tinha sido vara, e havia de tornar a ser vara, não era o que era, era o que fora e o que havia de ser: *Virga* ... Só Deus é o que é (II, 154). Upon this scene He superimposes that of God and Moses on the desert as he adduces God’s words “*Ego sum qui sum*” (Exod.III, 14), and the citation from the Apocalypse: “*Qui est, et qui erat, et qui venturus est*” (Apoc. I, 4), which negates the appearance of reality: “cada um é o que é.” Thus, by means of a syllogistic contortion of a simple, even logical thought, Vieira arrives at a most complicated, conceptual conclusion in contradistinction to Bossuet’s direct translation of his abstractions: “Quem é o que foi e o que há-de ser, é o que é, e este é só Deus: Quem não é o que foi, e o que há-de ser, não é o que é: é o que foi e o que há-de ser, e estes somos nós ... Pó.” (II, 155). Thus, we are confronted with a clear metaphor of differentiation which conforms to rational values, and a conceptual, ambiguous distinction that is based wholly on images of static reality versus appearance. The one is a classical, symbolic opposition, the other a purely manneristic, allegorical antithesis.” (GOTAAS, 1953, p. 68- 69).

nota 110, p. 69), e que vai resultar em uma recompensa com a paz perpétua. Isto é, do ponto de vista conceitual, a vida para ele é guerra, e a morte, paz. Tenta, então, como diz Gotaas, fundir esses dois conceitos na imagem do “castelo”. Este, com sua porta aberta – quer dizer, aberta para o pecado – denota vida; enquanto com a porta fechada, denota morte.

A ideia corrente no imaginário do século XVII de vida como uma “prisão” era utilizado por Vieira para acentuar um detalhe mais realista, vivo à sua prédica e, principalmente, acentuar efeitos marcantes como a “estranheza” ou o “horrível” do inferno em passagens de suas prédicas, como esta, por exemplo: “Há neste *cárcere* infernal, há nesta *masmorra* escuríssima,...?” (“Sermão do Quarto Sábado da Quaresma” apud GOTAAS, 1953, p. 70).¹²⁶ Por sua vez, contrastando com a mistura de elementos antitéticos, percebe-se em Vieira uma espécie de tom de contínua nitidez em suas cadeias de analogias, que resultam em metáforas antitéticas de “realidade versus aparência” de destacada precisão. Dessa forma, diz Gotaas, em uma sequência de acréscimos de provas bíblicas para acentuar que tudo é poeira – Abraão, Jó, Adão – tudo pó –, o predicador sente a necessidade de distinguir entre *pó* e pó. Como consequência, vai forjar suas metáforas de definição levando-as ao limite da tensão para causar o impacto mais concreto possível: “os vivos – pó caído – Adão morto” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 71), ou seja, os vivos e mortos – pó; “Os vivos que andamos em pé – pó da vida; os mortos que jazem na sepultura – *pó da morte*”. (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 71).

Nas metáforas vieirianas, como a citada acima, diz Gotaas, com “Adão morto”, existe uma tendência inicial para a unidade emocional, ao invés da estreiteza de composição, presente, por exemplo, em Bossuet, assim como uma rejeição consistente do abstrato. E, para explicitar esse processo, Mary Gotaas observa que tais características parecem conduzir Vieira a uma técnica mecânica de especificação superlativa, de enumerações intermináveis de detalhes físicos, que se estendem em elementos contrastivos levados aos seus limites mais extremos, antes de serem efetivamente reduzidos ao humilde *pó*! Ou seja, por meio de uma técnica

¹²⁶ Cf. o original: “The concept of life as a “prison” was current in seventeenth-century imagery. [...] Vieira, however, uses this term rather to increase realistic detail and to accent striking effects such as the « strangeness » or the « horrible » of the inferno : Há neste *carcere* infernal, há nesta *masmorra* escuríssima, ...? (III, 342)” (GOTAAS, 1953, note 112, p. 70).

em que desenvolve os contrastes superlativos, a imagem do pó, por exemplo, se torna carregada de emoção, em que predomina o elemento “*fascinant*”: o “pó da vida” deve tornar-se não apenas “pó da morte”, mas também “pó da terra”. Ao aplicar sua fórmula recorrente construída com o verbo “ver”, atribui-lhe um colorido, uma imagem redutora, proporcionando-lhe massa e plasticidade. Dessa maneira, Vieira chama atenção para os valores simbólicos dessa figura elaborada. Entretanto, tais valores não são ofertados como meras abstrações, mas como rótulos sequenciais adicionados à enumeração dos materiais com os quais a figura foi composta, como no exemplo que se segue, em que cita a estátua de Nabucodonosor:

Estátua de Nabucodonosor: *oiro, prata, bronze, ferro, lustre, riqueza, fama, poder*, lembra-te que tudo há-de cair de um golpe... A cabeça da estátua não era de *oiro*?... O peito e os braços não eram de *prata*... O ventre não era de *bronze*, e os *demais* de *ferro*?... e tudo esse resplendor em caindo, pó de terra... tudo da cor de terra (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 71-72, grifos da autora).

Para a autora de *Bossuet and Vieira*, todo o quadro acima privilegia o físico e, naturalmente, o paradoxal. Assim, Vieira se compromete mais com um estudo anatômico do que propriamente psíquico. Como ilustra o exemplo abaixo, em que as tumbas próximas inspiram exemplos destacados, com contrastes similares retirados da história romana, em que predomina a ênfase no exterior: “Abri aquelas sepulturas... e vede qual é ali o *senhor*, e qual o *servo*; qual é ali o *pobre*, e qual o *rico*... distingue-me ali, o *rico* e o *pobre*, o *sábio* e o *ignorante*, o *senhor* e o *escravo*, o *príncipe* e o *cavador*, o *alemão* e o *etíope*, todos da mesma cor.” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 72, grifos da autora).¹²⁷

¹²⁷ Cf. o original: “In contrast to this blending of antithetical elements, we find a continual sharpening of tone in Vieira’s chains of analogies which result in antithetical metaphors of “reality versus appearance” of remarkable precision. For example, following the heaping up of Biblical proof that all is dust – Abraham, Job, Adam – tudo pó – the preacher feels the necessity of distinguishing between *pó* and *pó*. Consequently, he forges his metaphors of definition to the pointed tip of tension with an impact of the most explicit concretions possible: “os vivos – pó caído – Adão morto” (II, 159); therefore, os vivos e os mortos-pó; “Os vivos que andamos em pé – pó da vida; os mortos que jazem na sepultura – *pó da morte*” (II, 160). Let us attempt now to determine the characteristics of Vieira’s metaphors that distinguish them so markedly from those of Bossuet. There must be mentioned first his tendency toward emotional unity rather than tightness of composition which is so conspicuous in Bossuet, and, then, his consistent rejection of the abstract. These traits seem to drive him into a mechanical

Para a analista de Vieira, este, em vez de unificar as antitéticas cenas de “alma” e “corpo”, quando as descreve em uma única imagem dominante, comete um tipo de distorção que raia às vezes ao bizarro, quer dizer, uma espécie de “equilíbrio perturbado” em que enfatiza sempre o elemento medo:

Quer dizer: Não temais aqueles que matam o *corpo*, e não podem matar a *alma*: mas temei antes a quem, lançando o corpo e a alma no inferno, tanto pode matar a alma como o corpo. E quem são aqueles, e quem é este?... até agora provamos por tantos meios, que mais temeroso e mais para temer é o Juízo de Deus, que o dos homens, como mais se deve *temer o inferno e morte da alma, que a do corpo.*” (“*Sermão da Segunda Domingo do Advento*” apud GOTAAS, 1953, nota 118, p. 75-76).

Vieira, quando se refere ao corpo e à alma, isolando-os, sublinha a oposição entre os dois: “O homem não é uma só substância como o anjo, mas composto de duas totalmente *opostas, corpo e alma, carne e espírito*, e estes são os que entre si se fazem a guerra, como diz S. Paulo.” (“*Sermão da Quarta-Feira de Cinza*” apud GOTAAS, 1953, grifos da autora).¹²⁸

technique of superlative specification, of endless enumerations of physical details which extend the contrasting elements to the most distant extremes before they are reduced to the lowly *pó*. Through a technique of developing superlative contrasts, the *pó* figure become wholly one of emotion, in which the element of the “fascinans” is predominant. Not only must “*pó da vida*” become “*pó da morte*” but “*pó da terra*”. Applying his usual formula “*ver*” plus a colorful, alluring image with emphasis upon plasticity and mass, Vieira points out the symbolic values of this figure. However, these values are not offered as mere abstractions but as concomitant labels added to the enumeration of the materials of which the statue was composed: *Estatua de Nabucodonosor: ouro, prata, bronze, ferro, lustre, riqueza, fama, poder; lembra-te que tudo há-de cair de um golpe ... A cabeça da estatua não era de ouro? ... O peito e os braços não eram de prata ... O ventre não era de bronze, e os demais de ferro? ... e tudo esse resplendor em caindo, pó de terra ... tudo da cor de terra* (II, 160-2).¹²⁷ Thus, this entire Picture is devoted to the physical and, of course, the paradoxical. Vieira engages in an anatomical rather than a psychic study. Likewise, the near-by tombs inspire striking examples of similar deliberate contrasts drawn from Roman history – always with the same exterior emphasis:

Abri aquelas sepulturas ... e vêde qual é ali o *senhor*, e qual o *servo*; qual é ali o *pobre*, e qual o *rico* ... *distingue-me* ali, o *valente do fraco*, ... O *grande* e o *pequeno*, o *rico* e o *pobre*, o *sábio* e o *ignorante*, o *senhor* e o *escravo*, o *príncipe* e o *cavador*, o *alemão* e o *etíope*, todos da mesma cor (II, 162)” (GOTAAS, 1953, p.70 – 72).

¹²⁸ Cf. o original: “[...] Vieira, instead of unifying his antithetical “alma” and “corpo” scenes in a single, dominant image, attains a type of distortion that often amounts to the bizarre – i.e., a “disturbed balance” of their more concrete aspect, and with stress always on the element of fear: “Quer dizer: Não temais aqueles que matam o *corpo*, e não podem matar a *alma*: mas temei antes a quem, lançando o corpo e alma no inferno, tanto pode matar a alma como o corpo. E quem são aqueles, e quem é este? ... até agora provamos por tantos meios, que mais temeroso e mais para temer é o Juízo de Deus, que o dos homens, como mais se deve *temer o inferno e morte da alma, que a do corpo*” (I, 176-7). Vieira seems to stress the opposition as well as the isolation of the body and the soul: “O homem não é uma

Ao concluir sua análise daquilo que denominou de “metáforas de unificação”, Mary Gotaas diz que para contrastar com o tipo de *édifice*¹²⁹ da metáfora que encerra todas as possíveis antíteses essenciais da vida, e simboliza a ascensão do homem em direção a fé, Vieira se apropria de símbolos tradicionais e usuais, porém petrificados, que ele torna complexos com elaboração excessiva sem, no entanto, reanimá-los. Para a autora, a única imagem unificadora nos sermões da *Quarta Feira de Cinza* é o pó. Este seria o conceito com o qual Vieira começaria e terminaria seus sermões, tomado como suporte na construção de suas distinções em espiral e em cenas dramáticas. Em síntese, as figuras imperiosas utilizadas pelo jesuíta pertenceriam, sobretudo, à categoria daquelas de “revelação”, que é o último tipo de metáfora analisada pela crítica norte-americana.¹³⁰

Chego, assim, finalmente, ao quarto e último tipo de classificação das metáforas vieirianas, aquelas às quais Gotaas denominou de “Iluminação” e “Revelação”; nelas, Vieira circunscreve as fronteiras espaciais e temporais dentro de certos limites, utilizando-se do recurso de espelhos recíprocos que refletem uma repetição incessante de transformação da mesma imagem, isto é, eles refletem o presente em termos do passado e do futuro, quase sempre poeira.¹³¹ Ele também recorre a imagens luminosas, geralmente para realçar a escuridão e focar nas coisas externas. As luzes deslumbrantes do mundo, “luzes tão claras”, aparecem sob a decepcionante visão do esplendor mundano, com conotações semelhantes às

só substancia como o anjo, mas composto de duas totalmente *opostas, corpo e alma, carne e espírito*, e estes são os que entre si se fazem a guerra, como dia S. Paulo” (II, 222). See also II, 356 ff., 374; VIII, 31; X, 313; XIV, 136-7.” (GOTAAS, note 118, p. 75-6).

¹²⁹ O termo pode significar: edifício, palácio, templo, monumento etc., bem como, em um sentido figurado, reunião de coisas dispostas com certa arte (Cf. AZEVEDO, 1978).

¹³⁰ Cf. o original: “In contradistinction to the *édifice* type of metaphor which encases all the essential antitheses of life and symbolizes man’s rise to faith, Vieira uses familiar and traditional though petrified symbols, which he merely complicates with excessive elaboration without reanimating them. The sole unifying image in the sermons of the *Quarta Feira de Cinza* is *pó*, the conceit with which this Lusitanian preacher begins and ends his sermons and upon which he constructs all his spiraling distinctions and dramatic scenes. Since all these images emanate from and return to *pó*, there can be no gradation of concept and therefore no real counterpart for Bossuet’s images of unification. Vieira’s imperious figures belongs rather to the category of those of “revelation.” (GOTAAS, 1953, p. 76).

¹³¹ Cf. o original: “[...] Vieira, on the contrary, limits the spatial and temporal bounds by employing reciprocal mirrors which reflect an endless repetition of transformation of the same image; that is, they reflect the present in terms of the past and the future, which is always dust. Thus, the mental, or inner, image denotes a boundless vision, while the outer image remains within a fixed enclosure.” (GOTAAS, 1953, p.77).

de Bossuet: “Que verdades, que desenganos, que *luzes* tão claras de tudo, que neste mundo nos cega.” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, grifos da autora, p. 77).

Assim, de acordo com Gotaas, luz com a conotação de revelação, caracteriza-se como a fonte primária da chamada técnica de sonho do *desengano* de Vieira, divulgada em um clímax visual com expressividade maneirista. Nessa técnica, em que tanto o espaço como a luz figuram de forma destacada, a morte, subjaz,

[...] a morte espreita misteriosamente atrás das portas de vidro e diamante cujas substâncias não apenas refletem as sombras grotescas da morte, mas produzem um violento *chiaroscuro* barroco com o sinistro, o escuro e desconhecido além, na forma de uma pintura barroca. (GOTAAS, 1953, p. 78, tradução nossa).¹³²

Como assinala ainda Mary Gotaas: essas pungentes metáforas vieirianas são a imagem expressiva do horror sentido no momento da morte, quando as portas se entreabrem para que o ser humano transponha o golfo entre os vivos e os mortos: “Oh que transe tão apertado. Oh que passo tão estreito! Oh que momento tão terrível.” (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, p. 78, 1953).

Outra imagem utilizada por Vieira, inspirada no sonho bíblico de Jacó, é apresentada assim:

Dormindo Jacó sobre uma pedra;... e acordou atônito gritando: *Terribilis est locus iste* (Gen. XVII, 17)... Pois a porta do céu, a porta da bem aventurança é terrível? Sim. Porque é uma porta que se pode abrir e que se pode fechar?... É aquela porta que se abriu para as cinco virgens prudentes e que se fechou para as cinco néscias,... Bem viu Jacó que pela escada subiam e desciam anjos;... para subir essa escada por onde subiram anjos a ser bem aventurados, para descer era escada por onde desciam anjos a ser demônios. Esta é a visão mais que terrível que todos havemos de ver... (“Sermão de Quarta-Feira de Cinza” apud GOTAAS, 1953, p. 79).

¹³² Cf. o original: “Here, with space as well as light figuring prominently, death lurks mysteriously behind doors of glass and diamond whose substances not only reflect the grotesque shadows of death but produce a violent Baroque *chiaroscuro* with the ominous, dark unknown beyond, in the manner of a Baroque painting.” (GOTAAS, 1953, p. 78).

Comenta Mary Gotaas que Vieira, ao tomar as portas como enquadramento dessa cena, que se concentra em torno do verbo *olhar*, amplia o campo visual, direcionando o olho para o espaço em direção ao infinito, já que “a escada de Jacó é a ligação aqui entre o terreno e o divino”; e também na direção que se lhe opõe, isto é, o formidável precipício abaixo, o do inferno. Contudo, esta ilusão em torno do espaço nunca sai dos limites do próprio olho. Assim, ao preferir quase sempre uma infalível e vívida descrição a uma mera sugestão, Vieira, atuando como uma espécie de porta-voz dos mortos, traça uma completa apresentação visual do sonho de Jacó adicionando a ideia de portas virtuais: uma porta de entrada para o céu que se abre para os prudentes, e outra que permanece fechada para os tolos. As imagens oníricas de anjos subindo e descendo as escadas são, aliás, como lembra Gotaas, bastante sugestivas e parecem remeter para as pinturas de Murillo, ou Tintoretto, que parecem ter a intenção, como representação oriunda da imaginação, de despertar autênticos sentimentos de reverência religiosa.¹³³

Mary Gotaas, ainda se referindo à interpretação anterior da escada de Jacó, agora numa crítica mais acerba, assinala que Vieira, de maneira primitiva, compreende o céu, a terra e o inferno como um grande mecanismo, que serve para

¹³³ Cf. o original: “Vieira, too, employs images of light, usually to enhance darkness and bring into focus external things. The dazzling lights of the world, “luzes tão claras”, appear in Vieira’s disillusioning vision of worldly effulgence, with connotations similar to those of Bossuet: “Que verdades, que desenganos, que *luzes* tão claras de tudo que neste mundo nos cega!” (II, 170). Light connoting revelation is the primary source of Vieira’s “dreamlike” technique of *desengano*, which is divulged in a manneristically expressive, visual climax wholly antipodal to Bossuet’s intellectual image. [...] Poignant metaphors express the horror experienced at the moment of death when these doors open to bridge the gulf between the living and the dead: “Oh que transe tão apertado” Oh que passo tão estreito! Oh que momento tão terrível!” (II, 169). With the doors as the framework of this scene, which pivots on the verb *olhar*, the orator expands the range of vision, leading the eye into space toward infinity [Jacob’s ladder is the link here between the earthly and the divine]; and, in the opposite direction, to the formidable precipice below, and to hell. Yet, this illusion of space always remains within the limits of the eye. Preferring almost infallibly vivid description to suggestion, Vieira, as the mouthpiece of the dead, completes this graphic presentation of Jacob’s dream with the gateway to heaven which opens for the wise virgins and remains closed to the foolish. Dreamlike figures of angels ascending and descending the stairs are suggestive of the paintings of Murillo, or Tintoretto – an imaginative representation which seemingly is intended to arouse genuine feelings of religious awe:

Dormindo Jacob sobre uma pedra, ... e acordou atonito gritando: *Terribilis est locus iste*. (Gen. XVIII, 17) ... Pois a porta do céu, a porta da bemaventurança é terrível? Sim. Porque é uma porta que se pode abrir e que se pode fechar? ... É aquela porta que se abriu para as cinco virgens prudentes, e que se fechou para as cinco nescias; ... Bem viu Jacob que pela escada subiam e desciam anjos; ... para subir era escada por onde subiram anjos a ser bemaventurados; para descer era escada por onde desciam anjos a ser demônios. Esta é a visão mais que terrível que todos havemos de ver ... (II, 170).” (GOTAAS, 1953, p. 77-80).

infundir terror como preparação para a própria aceitação da “resolução”, para não mencionar, segundo os termos empregados por Gotaas, “a grosseira e errônea interpretação do *locus terribilis*, o lugar ‘apavorante’” (GOTAAS, 1953, p. 79, tradução nossa). Para a autora, esse trecho bíblico em que aparece a escada de Jacó parece que foi interpretado de forma equivocada e intencional pelo jesuíta, de acordo com o sentido que ele aprendeu sobre o uso litúrgico dessa passagem bíblica (v. Introito da missa *Dedicatio ecclesiae*).¹³⁴

Ao concluir o extenso item em que analisa as qualidades dominantes da metáfora nos sermões de Bossuet e Vieira, Mary Gotaas destaca que é em grande medida por meio das imagens mentais que percebemos o caráter da imaginação presente nos sermões dos dois oradores, como o demonstra a concepção por trás da obra. Bossuet, com uma abordagem intelectual e indireta, permanece no abstrato, recorrendo às imagens mentais como um instrumento para vivificar e expressar ideias da mente. Vieira, com um apelo superficial e uma dependência à cor, prende-se ao concreto e sensorialmente cognoscível, na busca de fantasias extravagantes que quase sempre passam para a esfera do grotesco. As imagens de Bossuet possuem certo decoro, carente em Vieira, quando ambos expressam certa atitude ou estado da alma ou da mente. Contudo, ambos buscam uma impressão visual: Bossuet com tendências líricas mais acentuadas, Vieira com tons mais épicos.¹³⁵

De todas essas observações, depreende-se que a oratória, e no caso, os sermões reescritos, sempre estavam a serviço da “causa maior” vieiriana, sempre recatequizar, para a qual se utilizava dos instrumentos que adquiriu durante sua formação jesuítica que, como se viu, foi alimentada não apenas por leituras

¹³⁴ Cf. o original: “In this more or less primitive manner, Vieira comprehends heaven, earth and hell in one great mechanism, into which he infuses terror as a preparative for the proper acceptance of the “resolução” – not to mention his gross misinterpretation of the *locus terribilis*, the “awesome” place. It would seem that the preacher has misinterpreted this phrase intentionally for the sense must have been known to him from the liturgical use of the passage (*Introit of the mass Dedicatio ecclesiae*)” (GOTAAS, 1953, p. 79).

¹³⁵ Cf. o original: “It is largely through imagery that we see the character of the imagination behind these sermons just as it shows the conception behind the work. Bossuet, with an intellectual, indirect approach, remains in the abstract, resorting to imagery as an instrument for giving life and expression to ideas of the mind. Vieira, with a surface appeal and a reliance upon color, dwells in the concrete and sensorially knowable as he constantly pursues extravagant fancies which almost inevitably pass into the sphere of the grotesque. Bossuet’s image possess a certain decorum which is lacking in Vieira’s since they express an attitude or state of the mind or soul. Both orators, however, seek a visual impression – Bossuet with more pronounced lyrical tendencies and Vieira with more epic tones.” (GOTAAS, 1953, p. 80).

religiosas, mas também com os grandes clássicos da literatura greco-latina, responsáveis pela construção de um estilo que se aproxima do literário. Como lembra de maneira sintética uma das pesquisadoras da obra do orador-escritor-luso-brasileiro:

Assim, contrariamente ao que orientava o Santo Ofício e era seguido pelos dominicanos, Vieira buscava utilizar a palavra de maneira clara, pois objetivava a causa político-espiritual. Desqualificava a prática da 'arte pela arte', motivo pelo qual defendia que a mensagem fosse construída com clareza e com base na real necessidade do auditório. Se a finalidade do sermão era a conversão do povo, não havia razão para que o estilo fosse tão obscuro, como ele afirma no *Sermão da Sexagésima*, e nem motivo para que a mensagem deixasse de criticar as máculas dos ouvintes. Segundo Vieira, o pregador devia ter em conta a natureza simultaneamente eclesiástica e política do sermão. Foi por isso que tecia forte crítica àqueles que faziam da arte de pregar mero exibicionismo (o que chamava de excessos gongóricos). É pelo ângulo dialógico que se revelam, no *Sermão da Sexagésima*, os estilos que se confrontam, pelo critério de oposição escolhido por Vieira, trazendo consigo um estilo impregnado do discurso da ação, da militância, dos frutos que tanto almeja. Especialmente na Parte V, Vieira critica o estilo dos dominicanos, com a finalidade de ilustrar e ressaltar-lhe a crítica. (OLIVEIRA, 2008, p. 86-90).

Além disso, há de se pensar que as metáforas vieirianas são em última instância uma forma de se preencher a impossibilidade no dizer, o que, no caso específico de algumas delas, sobretudo aquelas relacionadas com suas obras "proféticas", leva a deduzir que, por se tratar do numinoso, boa parte daquilo que ele explicita é inefável. Então, o uso da metáfora viria suprir a lacuna suscitada pelo mistério, pelo numinoso, pela incapacidade de se dizer aquilo que por natureza é anagógico. Dessa forma, a metáfora em Vieira seria o sagrado se expressando como mistério e inescrutáveis possibilidades, apesar de ela, a metáfora, pertencer ao campo semântico do literário. Os *Sermoens* reescritos, por conseguinte, são por si sós dessacralizados, e tornam-se efetivamente matéria literária, isto é o que permite ler Vieira independentemente de um contexto religioso específico.

8 AS METÁFORAS ARGUMENTATIVO-LITERÁRIAS DO SERMÃO DAS LÁGRIMAS DE S. PEDRO, DE ANTONIO VIEIRA

Não choro por nada que a vida traga ou leve. Há porém páginas de prosa que me têm feito chorar. Lembro-me, como do que estou vendo, da noite em que, ainda criança, li pela primeira vez numa seleta, o passo célebre de Vieira sobre o rei Salomão: “Fabricou Salomão um palácio...”. E fui lendo, até o fim trêmulo, confuso; depois rompi em lágrimas felizes, como nenhuma felicidade real me fará chorar, como nenhuma tristeza da vida me fará imitar. [...] E, disse, chorei; hoje, lembrando, ainda choro.

Fernando Pessoa

O *modus argumentandi* vieiriano, como estou assinalando, distingue-se pela utilização de vocábulos de certa precisão, se bem que semanticamente portadores de duplo sentido, ora concreto, ora figurado, como lembro com a mesma citação anterior de Cantel (1959, p. 174): “Il aime les termes concrets et précis, les termes techniques même. Mais il faut se rappeler que chacun de ces mots est en général affecté d’un double sens, il est pris à la fois au concret et au figuré.”

Por sua vez, Rodrigues Filho (2008) observa que Vieira extrai da Bíblia e da História exemplos edificantes, que podem ser aqueles de filósofos, profetas, apóstolos ou santos, com o objetivo de persuadir o auditório com o recurso da emoção, em que apresenta as figuras em situações concretas que emulem no espectador o desejo de mudar de comportamento, pela imitação de pessoas com nobreza de caráter, ou estimulando-o a abandonar as ações perniciosas. Por isso que os sermões são repletos de figuras e relatos exemplares como os da vida e palavras de Cristo, dos Apóstolos, de Davi, Jó, Moisés, Pedro, de Maria Madalena, de Demócrito, Heráclito, Sêneca e Ovídio, dentre outros, tomados como ilustrações de nobreza de caráter.

Vieira, por sua vez, serve-se do cânone sermão, como observa Oliveira (2008), porquanto foi neste que toda sua orientação inaciana se deu, e multiplica-o com a adição de traços de sua própria subjetividade. Para o jesuíta, como assinala ainda Muraro (2003), todos os recursos são válidos e utilizados na confecção das

suas parenéticas com o objetivo de desvendar a unidade divina que se faz presente na própria multiplicidade das coisas criadas.

Assim, diz Araújo (2013), a pregação vieiriana sofre uma manipulação via metáfora e mito, em que o pregador luso-brasileiro ao enumerar ações e parábolas, com citações de memória de passagens da Bíblia, ou da História, ou da Filosofia, utiliza-as para exemplificar, para ilustrar sua forma de argumentar. Isso significa dizer que o orador parte por vezes dos elementos irracionais até chegar aos considerados mais racionais, que se destacam como matéria principal de sua parenética admoestadora.

Desse modo, as metáforas vieirianas, como afirmei, se direcionam principalmente para propósitos argumentativos, e o orador pode se valer tanto de metáforas linguísticas como literárias, daí a razão de sua eficácia como recurso retórico na medida em que ele objetiva não apenas convencer o seu auditório, mas, principalmente, transformá-lo. Nessa ação, todos os elementos da Retórica Antiga se coordenam, com a utilização do *movere*, para suscitar a emoção; do *docere*, para transmitir o conhecimento; e do *delectare*, para provocar o efeito estético.

Segundo Mary Gotaas, como se viu no capítulo anterior, quando citei as metáforas de “intenção criativa”, para Antonio Vieira são sempre “os olhos que unem todos os sentidos”. Nesse aspecto, a forma vieiriana de “representar” coaduna-se com o espírito do Barroco, por meio dos “*tableaux vivants*”, pródigo em termos sensoriais como *olhos*, *ver*, *entendimento*. O propósito é sempre o de levar o auditório a ver e sentir. *Ver*, além de sua ampla função e de suas implicações intelectuais e emocionais, como assinala Gotaas, tem também a função de insinuar o que está subjacente (“*voir em coulisse*”), já que *ver* para Vieira se constitui numa metáfora. Isto é, *ver*, frequentemente aparece com a conotação de *entender*. Em síntese, ainda retomando uma observação de Gotaas, ambos os pregadores, Vieira e Bossuet, empregam o “ver” de, pelo menos, três formas diferentes: 1ª) em seu sentido comum, para denotar objetos materiais; 2ª) na designação do ato análogo à compreensão das noções materiais da mente; e 3ª) para enquadrar uma “experiência religiosa”; daí poder se concluir que é por meio da visualização que a ilusão barroca do *desengano* se faz sentir. Desse modo, tentarei em seguida mostrar como isso se realiza num dos sermões de Antonio Vieira.

Dentre os vários sermões reescritos por Vieira, escolhi para comentar o *Sermão das Lágrimas de S. Pedro*, bastante ilustrativo sobre a técnica jesuítica vieiriana que, para atingir os objetivos parenéticos, utiliza todo um *corpus* retórico reconfigurado via Santo Agostinho, que era exercitado pelos noviços e futuros pregadores durante os estudos do *Ratio Studiorum* com a apropriação de figuras retóricas e, no caso específico do autor de *História do Futuro*, associando-as a metáforas provenientes do campo semântico religioso.

No entanto, esse processo metafórico por si só permaneceria meramente pragmático se não fosse utilizado por alguém da competência linguística e literária de Antonio Vieira que, instruído numa sólida formação clássica, domina a língua portuguesa de forma magistral, transformando suas peças retóricas em verdadeiras manifestações literárias já que as metáforas ultrapassam a complexa função retórica e incidem no viés artístico-literário. Para isso utiliza uma sequência argumentativa que diverge um pouco da estrutura clássica da retórica Antiga, como pode se perceber no *Sermão das Lágrimas de São Pedro*.

8.1 O Sermão das Lágrimas de S. Pedro como Recurso Retórico de Argumentação e Convencimento

Ver e não remediar é não ver.

Antonio Vieira

Nesse sermão, de modo semelhante a outros sermões, Vieira vai estruturar sua composição utilizando os elementos retóricos tradicionais, adaptados aos propósitos preconizados pela pregação religiosa católica. Assim, basicamente, o sermão vai obedecer a seguinte ordem: 1) **Exórdio** ou **tema**; 2) **Introito**; 3) **Invocação**; 4) **Desenvolvimento argumentativo**; 5) **Peroração**. Contudo, se for comparada às fases da Retórica Antiga, ver-se-á que o desenvolvimento argumentativo se inclui na fase da *inventio*; já o *exordium*, o *introitus* e a *peroratio* se incluem na *dispositio*, enquanto a *invocatio*, utilizada pelo orador, é um recurso novo, introduzido pelos oradores cristãos.

Na *inventio*, o jesuíta busca o texto litúrgico que irá fundamentar toda a sua exposição, que será desenvolvida segundo a técnica do *conceito predicável*¹³⁶, a partir da circunstância de que o sermão vai ser proferido como meditação da *Semana Santa*, guardada pela Igreja católica, ocasião em que se vivencia todo o martírio sofrido por Jesus Cristo. Recorta, portanto, da narrativa bíblica, um tópico, qual seja o momento em que o apóstolo Pedro nega ser um dos discípulos de Cristo, episódio que se destaca porque antecipado pelo próprio Cristo, ao afirmar que antes do galo cantar Pedro o negaria três vezes. E, num processo gradativo, e até mesmo circular, essa citação bíblica será retomada e reconfigurada de maneira intensa e diversificada durante toda a **elocução**, a partir de recursos retóricos que servem tanto para despertar a reflexão como para manter a atenção do auditório.

Por seu turno, do ponto de vista da **argumentação**, Vieira vai propor a tese de que a redenção cristã humana, após o ser humano ter transgredido pelo olhar, só é possível através do arrependimento, que se expressa pelo ato de chorar. Para demonstrá-la, toma como suporte exemplos bíblicos, citações papais, obras teológicas da patrística, clássicos latinos. Por sua vez, utiliza também todo um conjunto de argumentos lógicos e estilísticos, quais sejam entimemas, associações inesperadas, figuras de linguagem, em uma parenética consistente que se fundamenta em projetar o argumento e refletir sobre todas as suas possibilidades, inclusive a de ser contestado pelos ouvintes/leitores, de tal modo que prevê as possíveis objeções e, por conseguinte, num processo dialético, torna-as inócuas.

O discurso escolhido, como não poderia deixar de ser, é o **epidítico** ou **demonstrativo**, em que o orador ora adverte, ora louva, ora clama os ouvintes a refletirem sobre suas condições e a se dobrarem de vez às injunções da doutrina cristã. Se bem que traços do **discurso judiciário**, em que se acusa ou se defende, e do **deliberativo**, que aconselha ou desaconselha, estejam presentes. Do mesmo modo, se se observa a atuação dos três discursos, que aqui, no meu modo de ver, se interrelacionam, o primeiro, por se dirigir ao presente, o segundo, por se dirigir ao passado, e o terceiro, ao futuro, Vieira faz a remissão ao estado presente da

¹³⁶ Segundo António Sérgio: “Desenvolver um ‘conceito predicável’ significa inculcar uma proposição moral, não com o auxílio de argumentos válidos (isto é, por meio de relações verdadeiramente lógicas, a partir de fatos da observação psicológica, ou da história, ou da experiência vulgar, ou então de princípios de natureza ética, ou filosófica ou teológica), senão que pelo artifício de uma simples imagem, recorrendo a um fato ou a uma frase da Bíblia que pelo uso habilidoso de uma ‘agudeza de engenho’ se decide apresentar como sendo uma alegoria, uma figura, um símbolo, daquela proposição que se deseja avançar.” (SÉRGIO, 1973, p. 96).

condição dos “fiéis” rememorando o acontecido com Judas e Pedro, para que os presentes, inspirados nesses exemplos pelo arrependimento dos pecados, possam ser beneficiários da salvação eterna.

Vieira vai, por conseguinte, dividir seu sermão escrito em oito partes. Na primeira parte, que funciona como **exórdio**, o orador vai apresentar o **tema** da sua exposição, isto é, preparar o auditório para aquilo que irá escutar. Dessa forma, relembra o episódio bíblico da negação de Pedro a Cristo, sequenciando num epítome os três elementos que de forma emblemática a representa: “Cantou o Galo, olhou Cristo, chorou Pedro.” (VIEIRA, 2003, p. 229). Logo em seguida, utilizando-se da figura de uma apóstrofe, apela para a importância daquele momento tão propício para tal reflexão, o início da Semana Santa: “E quando temos hoje os olhos de Cristo tão propícios, que pregador haverá tão túbio, e que ouvinte tão duro, que não espere grandes efeitos ao brado de suas vozes? Senhor, os vossos olhos são os que hão de dar lágrimas aos nossos.” (VIEIRA, 2003, p. 230). A conclusão dessa parte aponta para o fato de que o pregador está seguro da efetividade da sua pregação, porquanto está imbuído da doutrina: “Do pregador são só as vozes; dos olhos de Cristo é toda a eficácia.” (VIEIRA, 2003, p. 230).

Um elemento fundamental nessa sequência é a chamada **invocação**, um pedido de inspiração, a solicitação da ajuda e unção divina para aquilo que irá comunicar, geralmente através da recorrência a Maria, mãe de Jesus, para que seu discurso seja executado com propriedade. Como se sabe, Vieira era um devoto extremado da Virgem, como atestam diversos lances de sua vida, sobretudo no episódio já relatado, em que ocorreu o “famoso estalo”, que o transformou de um aluno medíocre em um dos mais hábeis estudantes de sua época.

Na segunda parte, que funciona como **introito**, em que antecipa a estrutura e a sequência de ideias, Vieira vai expor o plano geral do sermão, expondo e didaticamente antecipando todos os argumentos que serão apresentados e desenvolvidos com a definição dos termos essenciais que ajudarão na compreensão de sua pregação. O discurso será desenvolvido inspirado em dois “polos”, o ato de ver e seu conseqüente, o de chorar, que serão comparados dialeticamente em posições que oscilam da oposição à complementaridade. “Notável criatura são os olhos! Admirável instrumento da Natureza; prodigioso artifício da Providência! Eles são a primeira origem da culpa; eles a primeira fonte da Graça.” (VIEIRA, 2003, p.

231). A rigor, o orador vai fundamentar sua argumentação por meio de uma exaustiva descrição e função dos olhos com exemplos retirados da Bíblia com citações de eventos envolvendo Tobias, Davi, Siquém, Jacó e Sansão até culminar naquele que considera como o fato gerador de toda a ação, a figura feminina ancestral da humanidade, Eva: “Chorou Eva, porque viu; e choramos os Filhos de Eva, porque vemos.” (VIEIRA, 2003, p. 232). Conclui, assim, essa primeira argumentação, antecipando o elemento argumentativo que será retomado na terceira parte, isto é, o elemento de ordem racional: “Só os olhos racionais choram; e se é efeito da razão, chorar, porque viram; não pode haver maior sem-razão, que verem para chorar.” (VIEIRA, 2003, p. 232).

A terceira parte dá continuidade aos argumentos da segunda em que o pregador vai desenvolver a ideia de causa e consequência: “Basta o dito para sabermos que o chorar é efeito ou consequência do ver.” (VIEIRA, 2003, p. 233). Para isso demonstra que “Do ver segue-se o pecar; do pecar segue-se o chorar; e por isso o chorar é consequência do ver.” (VIEIRA, 2003, p. 233). Segue-se, então, uma série de descrições de modos de pecar aos quais estão sujeitos os seres humanos, por conta do olhar desprevenido, se bem que nessa descrição não esgote todas as possibilidades que esses desacertos podem causar, como ele mesmo assinala: “Infinita matéria fora se houermos de discorrer por todos os movimentos viciosos e por todas as ações de pecado em que são cúmplices os olhos.” (VIEIRA, 2003, p. 235). No entanto, avisa que para esses desconcertos existe um remédio oferecido pelo próprio Deus: “Coisa é digna não só de reparo, senão de espanto, que queira Deus, e aceite as lágrimas por satisfação de todos os pecados.” (VIEIRA, 2003, p. 233). Conclui, por conseguinte, a descrição, fundamentada inicialmente nas Escrituras Sagradas e finda por justificá-la através da própria Igreja: “Assim como provei a verdade da culpa com toda a Escritura, assim hei de provar a justificativa da pena com toda a Igreja.” (VIEIRA, 2003, p. 235). Arremata, finalmente, essa terceira parte, com uma concreção que harmoniza e funde todos os argumentos enumerados na sua digressão:

Vede que misteriosamente puseram as lágrimas nos olhos a Natureza, a Justiça, a Razão, a Graça. A Natureza para remédio; a Justiça para castigo; a Razão para arrependimento; a Graça para triunfo. Como pelos olhos se contrai a mácula do pecado, pôs a

Natureza nos olhos as lágrimas, para que com aquela água se lavassem as manchas: como pelos olhos se admite a culpa, pôs a Justiça nos olhos as lágrimas para que estivesse o suplício no mesmo lugar do delito: como pelos olhos se concebe a ofensa, pôs a Razão nos olhos as lágrimas, para que onde se fundiu a ingratidão, a desfizesse o arrependimento: e como pelos olhos entram os inimigos à alma, pôs a Graça nos olhos as lágrimas, para que pelas mesmas brechas por onde entraram vencedores, os fizesse sair correndo.(VIEIRA, 2003, p. 236).

A quarta parte vai tratar da relação entre os olhos, no ato de ver, e a língua, no de falar, argumentando que apesar da segunda ter sido o instrumento da ação, o primeiro foi a causa.

Agora se entenderá facilmente uma dúvida não fácil, entre as Negações de S. Pedro e as suas lágrimas. As Negações de S. Pedro foram pecados da língua. A língua foi a que na primeira Negação disse: *Non sum*.¹³⁷ A língua foi a que na segunda Negação disse: *Non novi hominem*.¹³⁸ A língua foi a que na terceira Negação disse: *Homo nescio, quid dicis*.¹³⁹ Pois se a língua foi a que pecou, por que foram os olhos os que pagaram o pecado? Por que não condenou S. Pedro a língua a perpétuo silêncio, senão os olhos a perpétua lágrimas? Porque ainda que a língua foi a que pronunciou as palavras, os olhos foram os primeiros culpados nas Negações: a língua foi o instrumento, os olhos deram a causa.(VIEIRA, 2003, p. 235-236, sublinhas nossas).

Por consequência,

Como a culpa dos olhos em ver se ajuntou com a culpa da língua em negar; ajuntou-se também o castigo da língua, que é a amargura, com o castigo dos olhos, que são as lágrimas, para que as lágrimas pagassem o ver, e a amargura pagasse o negar, e os olhos chorando amargamente pagassem por tudo: *Flevit amare*. (VIEIRA, 2003, p. 238).

¹³⁷ Lc 22:59 [58] [E, um pouco depois, vendo-o outro, disse: Tu és também deles. Mas Pedro disse: Homem, **não sou**.]

¹³⁸ Mt 26:72 [E ele negou outra vez, com juramento: **Não conheço tal homem**.]

¹³⁹ Lc 22:60 [E Pedro disse: **Homem, não sei o que dizes**. E logo, estando ele ainda a falar, cantou o galo.]

A quinta e sexta partes exploram os argumentos em torno da incompatibilidade entre o ato de ver e o de chorar, como ações simultâneas. Ou seja, para Vieira há que cessar o ver para que aconteça o chorar. Por isso, explora as relações metonímicas e metafóricas associadas à água, principalmente à do mar, em sua semelhança sinestésica com as lágrimas e, se não fosse apenas por isso, ao fato de que a força e a incomensurabilidade do oceano denunciam a impotência humana subjugada pelos sentidos. Dessa maneira, introduz o argumento metafórico com uma apóstrofe, aliás, recurso sempre recorrente na argumentação vieiriana. Em seguida, invoca a imagem vigorosa das ondas marítimas, que invadem, represam e, por conseguinte, aprisionam as correntes dos rios, associando-as metonimicamente aos objetos atraentes e ilusórios do mundo, absorvidos pelos próprios olhos humanos que, como ondas, neles ficam também represados, impedindo-os de transformados saírem sob a forma de lágrimas. Essas imagens se tornam assim mais convincentes através do quiasmo final, ao observar que “vemos quando havíamos de chorar, e não choramos, porque não cessamos de ver”, como se pode verificar no parágrafo abaixo:

Vistes já nas barras do mar, encontra-se a força da maré com as correntes dos rios; e porque o peso do mar é mais poderoso, vistes como as ondas entram, e os rios param! Pois o mesmo passa nos nossos olhos. Todos os objetos deste mar imenso do mundo, e mais os que mais amamos, são as ondas, que umas sobre outras entram pelos nossos olhos; e ainda que as lágrimas dos mesmos olhos tenham tantas causas para sair, como o sentido do ver, pode mais que o sentimento do chorar, vemos quando havíamos de chorar, e não choramos, porque não cessamos de ver. (VIEIRA, 2003, p. 238-239).

Relaciona o rei Davi e o apóstolo Pedro com suas reações diante da negação. O apóstolo Pedro que “[...] tinha prometido morrer com Cristo”, se o traísse, “[...] não tivera ânimo para morrer, teve resolução para se sepultar” (VIEIRA, 2003, p. 240). Desse modo, “Porque de dia com a luz, como está livre o uso do ver, fica embaraçado o exercício do chorar: mas de noite com a sombra e escuridade das trevas, fica livre e desembaraçado o exercício do chorar; porque está impedido o uso de ver.” (VIEIRA, 2003, p. 241), assim, “[...] os olhos de Pedro, metidos naquela

noite sucessiva e continuada, nem de dia nem de noite viam; e de dia e de noite sempre choravam.” (VIEIRA, 2003, p. 241). Já Davi

De dia governava, de noite chorava: o dia dava aos negócios, a noite às lágrimas. [...] As flores anoitecem murchas, e quase secas; mas com o orvalho da noite amanhecem frescas, vigorosas, ressuscitadas. Assim o fazia Davi, e assim rezava a sua alma todas as noites: *Per singulas lacrimis meis stratum meum rigabo.* (VIEIRA, 2003, p. 240).

As associações são claramente barrocas/maneiristas, já que o jesuíta utiliza e explora uma das dualidades recorrentes desse período, qual seja a antinomia do claro versus escuro.

A sétima parte argumenta com “os olhos de Pedro”, quer dizer, o pregador vem aproximar o Evangelho para sua época, para que todos aprendam com as lições do apóstolo:

Até agora falamos com os olhos de Pedro: agora falem os olhos de Pedro com os nossos. Os olhos também falam: *Neque taceat pupilla oculi tui*¹⁴⁰. E que dizem os olhos de Pedro? Que dizem aqueles dois grandes pregadores aos nossos olhos? Olhos, aprendei de nós: nós vimos, e porque vimos, choramos; do nosso ver aprendei a não ver: do nosso chorar aprendei a chorar. Oh que grandes duas lições para os nossos olhos! (VIEIRA, 2003, p. 241).

Vieira considera então a face mais severa da doutrina quando assinala o argumento contrário: “Olhai quanto mais encarecida é a doutrina de Cristo neste caso. *Si oculus tuus scandalizat te, erue meum, et projice abs te.*¹⁴¹ Se os vossos vos servem de escândalo, se vos fazem cair, arrancai-os e lançai-os fora.” (VIEIRA, 2003, p. 243). E

¹⁴⁰ Tren 2:18 [Lm 2:18] [O coração deles chamou ao Senhor: Ó muralha da filha de Sião: corram as tuas lágrimas, como um ribeiro, de dia e de noite; não te dê descanso, **nem parem as meninas de teus olhos.**]

¹⁴¹ Mt 12:9 [5:29] [Portanto, **se o teu olho te escandalizar, arranca-o e atira-o para longe de ti**, pois te é melhor que se perca um dos teus membros do que todo o teu corpo seja lançado no inferno].

preparando a **peroração**, que desenvolverá na oitava e última parte do sermão, utiliza o recurso retórico da repetição conclamando todos os

Cristãos, por amor daqueles olhos, que Cristo hoje pôs em S. Pedro, e para que ele os ponha em nós, que se havemos de fazer esta Semana alguma penitência, se havemos de fazer esta Semana alguma mortificação, se havemos de fazer esta Semana algum ato de Cristandade, seja cerrar os nossos olhos por amor de Cristo. (VIEIRA, 2003, p. 243).

Finalmente, na oitava e última parte de seu discurso, ou seja, durante a **peroração**, em que fecha o sermão recuperando o ensinamento principal, conclui com uma exortação típica do discurso deliberativo, que após a louvação da doutrina católica objetiva aconselhar a plateia, levando-a a assimilar de vez o sermão naqueles aspectos fundamentais da pregação cristã que é seguir as recomendações morais pregadas: “Lembremo-nos que estamos em um vale de lágrimas: lembremo-nos que esta vida não é lugar de ver, senão de chorar: *Locus flentium*.¹⁴² Esta vida, diz S. Cristóvão, é para os nossos olhos chorarem; a outra é para verem.” (VIEIRA, 2003, p. 243). Depois,

Não é melhor chorar aqui poucos dias para nosso remédio, que chorar eternamente no Inferno sem nenhum remédio? Que contas lhe fazemos? Que contas faz a nossa Fé com a nossa vida? Que contas fazem os que fazem conta de dar conta a Deus? Olhai as contas que Deus faz com as nossas lágrimas e com os nossos pecados. É passo admirável, e que, podendo ser de grande consolação, é de grande terror. (VIEIRA, 2003, p. 244)

Esse recurso figurativo de comunhão passa assim a incluir não apenas a plateia à qual se dirige, mas também a própria Igreja, que pode ser entendida como sendo tanto o corpo eclesiástico como a assembleia dos ouvintes, quando solicita a ajuda de Deus: “olhai por nós”; ou mesmo de S. Pedro: “lembrai-vos desta vossa Igreja, que tão cega está, e tão impenitente” (VIEIRA, 2003, p. 245).

¹⁴² Jz 2:5 [Pelo que chamaram **àquele lugar** Boquim; e sacrificaram ali ao Senhor.]

Há que se perceber em toda a sequência do sermão uma recorrência às figuras de linguagem, como as repetições, as metonímias, as hipérboles, as apóstrofes, as antíteses, as gradações, dentre outras, em que a metáfora notavelmente se destaca. Desse modo, este será o argumento mais forte do sermão que de forma sintética poderia se reduzir a uma metáfora do afastamento da doutrina que recobrirá os inconversos, ou mesmo os cristãos da época do pregador, que através dessa pregação tenciona mobilizá-los e fazê-los refletir sobre suas vidas, como se verá em seguida.

8.2 A Dupla Função da Metáfora no Sermão das Lágrimas de São Pedro

*Do pregador são só as vozes; dos
olhos de Cristo é toda eficácia.*

Antonio Vieira

Alcir Pécora (2003), na seleção que publicou do que considera o mais representativos dos sermões vieirianos, resume com fidelidade a essência do *Sermão das Lágrimas de S. Pedro*, ao observar que neste sermão Vieira demonstra que

Os olhos são primeira origem da culpa ('ver') e primeira fonte da Graça ('chorar'): estão na origem da vaidade, das ambições, das paixões, pois dispõem ao sensual, mas também são fonte de penitência, quando o homem chora e arrepende-se das más ações. É preciso deixar de ver para chorar, isto é, deixar de conduzir-se exclusivamente pelo desejo mundano para conhecer o erro e obter a Graça. (PÉCORA, p. 228, In: VIEIRA, 2003).

Como pode se notar, a síntese apresentada por esse estudioso de Vieira reproduz com fidelidade a estrutura do sermão naquilo que ele propõe discutir, já que o tema da pregação trata, como de regra em parte expressiva dos sermões vieirianos, da conversão daqueles que se afastaram, ou não compreenderam a mensagem cristã, como assinali anteriormente; como atestam, de outro modo, o

Sermão da Sexagésima, ou o de *Santo Antonio (aos Peixes)*, nos quais o orador luso-brasileiro questiona o porquê da não efetividade da mensagem evangélica quando exposta por alguns pregadores cristãos. Não é sem razão que na *Sexagésima*, espécie de sermão modelar em que desenvolve essa temática, Vieira ressalta que “[...] as palavras ouvem-se, as obras veem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos.” (VIEIRA, 2003, p. 37).

No sermão das *Lágrimas de S. Pedro*, como se voltasse sempre ao mesmo tema para complementá-lo, ele demonstra que essa conversão (ou mesmo reconversão) dos homens só será possível por meio da autorreflexão que conduza ao arrependimento das más ações executadas, daí a relação que o orador jesuíta vai estabelecer entre o ver e o chorar, fontes do erro e da purgação. Nesse sermão, a temática a ser discutida será, portanto, como os olhos vão se constituir na fonte da culpa e, ao mesmo tempo, do arrependimento e redenção. Ou seja, o dualismo barroco/maneirista da redenção versus culpa, tão característico desses movimentos. Por isso que a reflexão do orador começa com o *ver*, quando assinala que

Com os olhos se há de fazer o concerto; porque o pecado, ou o que há de ser pecado, entra pela vista, da vista passa à imaginação, e da imaginação ao consentimento: logo (para que não chegue ao consentimento) nos olhos, onde está o primeiro perigo, se há de pôr a cautela, nos olhos a resistência, nos olhos o remédio. (VIEIRA, 2003, p. 242).

E termina com o *chorar*, único crédito a ser levado desta vida por todos que se arrependem e se convertem, porque este será o balanço da contabilidade divina a ser feita por Deus no Juízo Final em que todos prestarão contas dos próprios atos:

Tem Deus posto as nossas lágrimas nos seus livros da razão: tem Deus posto as nossas lágrimas nos seus livros de Deve e de Há de Haver. Estes são os livros dos quais diz S. João, que se hão de abrir no Dia do Juízo: *Et libri aperti sunt*¹⁴³: e assim o resolvem todos os Teólogos. Um é o livro do Deve, outro o livro do Há de Haver, um o livro das dívidas, outro o livro das satisfações: no das dívidas, estão

¹⁴³ Ap 20:12 [E vi os mortos, grandes e pequenos, que estavam diante do trono, **e abriram-se os livros**. E abriu-se outro livro, que é o da vida. E os mortos foram julgados pelas coisas que estavam escritas nos livros, segundo as suas obras.]

os pecados: no das satisfações, estão as lágrimas: *In libro rationum tuarum.*” (VIEIRA, 2003, p. 244).

Para essa tarefa Vieira vai solicitar a ajuda dos textos bíblicos, inspirando-se em exemplos de várias ordens, como o de Judas, Moisés, Maria Madalena e, principalmente, o de S. Pedro, que vinham de algum modo confluir com o estado da questão da época em que o jesuíta exercia suas pregações. Por isso desde o início ele conclama: “Lede as Escrituras, e lede-as todas (que não é necessária menos lição para este assunto) e achareis que em todos os pecados do corpo e da alma, são cúmplices os olhos.” (VIEIRA, 2003, p. 234).

A tese vieiriana, colocada em termos particulares, ao citar os vários exemplos e questionar o porquê do não arrependimento (conversão) dos homens, vem demonstrar a hipótese de que o que falta nesse caso é a doutrina, a Graça divina. Na realidade, o jesuíta, naquele momento com sessenta e quatro anos de idade, ciente da crise religiosa presente no mundo, que resultou na Reforma e na Contrarreforma, vai retomar o relato católico do martírio cristão e aproximá-lo da Semana Santa de 1669, segundo o processo hermenêutico de atualização do Evangelho, para motivar os ouvintes e fazê-los refletir sobre suas condutas.

Isso fica evidente quando o orador descreve a causa da não efetividade da conversão cristã naquele momento. Demonstra, então, que o argumento retórico-argumentativo por si só é insuficiente para esse propósito e necessita, portanto, de um elemento imponderável, ou seja, a doutrina, o “olhar”, que é uma metáfora da própria doutrina evangélica, imprescindível para que aconteça o arrependimento e a conversão. Para isso o discurso do sermão adota e se constitui de uma dupla natureza: retórico-argumentativa e metafórico-argumentativa.

Há de se convir que apesar de ser um discurso persuasivo em que predomina o *logos*, já que pretende a princípio convencer através dos argumentos racionais, os *exempla se destacam*, pois ao mesmo tempo Vieira utiliza uma persuasão afetiva, que por vezes objetiva tocar de forma amorosa os corações empedernidos dos ouvintes e, outras vezes, admoesta-os, lembrando-lhes os possíveis castigos para o além desta vida. Como consequência, uma persuasão que não descarta dos elementos estéticos, pois agrada ao gosto e, conseqüentemente, incorre no literário. Essas estratégias discursivas de certo modo se adequam ao auditório ao qual se

dirige, que não é uma assembleia comum, mas certamente de ouvintes da elite nobre e eclesiástica de Portugal. O que, de outra forma, leva também a perceber que esse sermão traz a marca da intemporalidade, pois deverá ser lido e meditado séculos a fio após o desaparecimento do autor, sendo objeto de recepções variadas de acordo com as percepções e cosmovisões de cada época.

Do ponto de vista do gênero discursivo, trata-se de um discurso epidítico ou demonstrativo, como já disse, coadjuvado por outro modo discursivo, qual seja o gênero deliberativo, discursos que convivem de forma concatenada no universo discursivo vieiriano. Utiliza, principalmente, provas extrínsecas e intrínsecopsicológicas. As primeiras, constituem-se de citações de fatos coadjuvados pela *inventio* bíblica e filosófica; enquanto as segundas são de duas naturezas: éticas e patéticas. As provas éticas são os vários exemplos de relatos cristãos e pagãos, enquanto as patéticas visam provocar emoção nos interlocutores para que reflitam sobre a pregação de que são partícipes.

Para demonstrar isso, Vieira recorre logo no *exordium* ao texto bíblico, utilizando-o como argumento-retórico-ilustrativo daquilo que quer transmitir aos seus ouvintes. Apropria-se, por conseguinte, de um versículo do Evangelho de Lucas, selecionando um trecho que irá servir de epígrafe ao texto do seu sermão-escrito, quando o apóstolo diz: *Cantavit gallus, et conversus Dominus respexit Petrum, et egressus foras fleuit amare*¹⁴⁴ (Lc, 22). Ou, sob a forma de epítome: “Cantou o Galo, olhou Cristo, chorou Pedro.” (VIEIRA, 2003, p. 229). Estes três elementos vão pontuar sua pregação. O canto do Galo é o elemento não racional que anuncia o instante (*kairós*), que é retomado no momento do sermão; o olhar de Cristo é a doutrina que converte, da qual ele como pregador se acha investido; enfim, o choro de Pedro é o arrependimento que redime, que deve se tornar extensivo à plateia que o escuta. Por isso que o orador com uma apóstrofe interpela o auditório, demonstrando que está confiante, porquanto de posse da doutrina: “Que pregador haverá em tal dia que não fale com confiança de converter?” (VIEIRA, 2003, p. 229), e que também será bem sucedido já “Que ouvinte haverá em tal hora, que não ouça com esperança de chorar?” (VIEIRA, 2003, p. 229), ou seja, de se converter.

¹⁴⁴ Lc [:60-62] [E Pedro disse: “Homem, não sei o que dizes. E logo, estando ele ainda a falar, **cantou o galo. E, virando-se o Senhor, olhou para Pedro**, e Pedro lembrou-se da palavra do Senhor, como lhe tinha dito: Antes que o galo cante hoje, me negarás três vezes. **E tendo saído para fora**, Pedro **chorou amargamente**.].

As Escrituras, aliás, nunca é demais lembrar, são sempre os elementos recorrentes da *inventio* vieiriana, que nesse sermão utiliza inúmeras citações e argumentações evangélico-teológicas, associadas a outros elementos de natureza “profana” (filosóficas). Sobre o papel destes últimos, ele mesmo acentua:

Sirvam as letras Humanas às Divinas, e ouçamos aquele engenho, que melhor que todos soube exprimir os afetos da dor e da natureza: *Jamque oculis ereptus eras; tum denique flevit.* [Ovid., Ep. 10]. A história pode ser fabulosa, mas a Filosofia é verdadeira. Enquanto Ariadne pôde seguir com os olhos a Teseu, estiveram as lágrimas suspensas, embargadas pela vista; mas tanto que já não o pôde ver: *Jamque oculis ereptus eras*, tirado o impedimento da vista, começaram as lágrimas a correr: *Tum denique flevit.* (VIEIRA, 2003, p. 239, sublinhas nossas).

Quanto às citações bíblicas, são mais de sessenta citações que contemplam os Evangelhos de Mateus (12 citações); Salmos de Davi (9); Gênesis (6); Lucas (5); Ezequiel (5); Eclesiastes (5); Reis 2 (4); Juízes (3); Judite, Números, Jó e Lamentações (2 de cada); Tobias, João, Deuteronômio, Reis 1, Apocalipse, Macabeus e Jeremias (1 de cada). Por essa relação, pode se perceber que são citados apenas quatro livros do Novo Testamento (Lucas, Mateus, João e Apocalipse), enquanto se destaca a predominância do Antigo Testamento, que aparece com citações de quinze livros, dado revelador já percebido por alguns críticos da obra do jesuíta, e que só vem confirmar que essa predileção se adequa melhor ao caráter admoestador do sermão vieiriano.

No sermão, ao relembrar a negação de S. Pedro, Vieira atualiza a circunstância – *kairós*¹⁴⁵, o momento presente, o tempo presencial em que o Evangelho, como palavra viva, deve ser retomado. Rememora, pois, os dois últimos encontros de Cristo e seus discípulos (a ceia de Betânia e a do Cordeiro), e a tentativa inócua da conversão de Judas por Cristo. A descrição vieiriana assinala como se apresentaram os argumentos cristãos utilizados nessa tentativa de conversão de Judas em que o jesuíta, ao citar o episódio do Evangelho, recorre a um recurso usual na sua escrita, qual seja a figura retórica conhecida como

¹⁴⁵ A palavra grega *kairós* refere-se a um tempo qualitativo, diferentemente de *chronos*, que está associado a um tempo quantitativo.

gradação¹⁴⁶ que, por meio de um processo de encadeamento gradual, termina num clímax com o objetivo de influenciar o auditório, como ele mesmo diz: “As palavras [de Jesus] umas foram de amor, outras de compaixão, outras de terror [...]” (VIEIRA, 2003, p. 229); porém “[...] nem as amorosas o abrandaram, nem as compassivas o enterneceram, nem as temerosas o compungiram [...]” (VIEIRA, 2003, p. 229). E indaga, logo em seguida, por que Judas não se converteu, ao contrário de Pedro, que apesar de ter negado a Cristo três vezes, assimilou a conversão divina:

Negou S. Pedro na mesma noite a Cristo: negou uma, negou duas, negou três vezes [...] De maneira que Cristo faz sete pregações a Judas, e não se converte Judas: canta o galo uma vez, e converte-se Pedro?(VIEIRA, 2003, p. 229).

A indagação de Vieira, como recurso argumentativo, conduz, por outro lado, a uma reflexão sobre as duas negações (“traições”), ou seja, se seriam iguais a traição de Judas e a de Pedro? Do ponto de vista sequencial, e também do efeito provocado, certamente que não: Judas trai primeiro e entrega Jesus aos algos; enquanto a “traição” de Pedro é posterior e já ocorre com Jesus prisioneiro. Por sua vez, nos dois casos a antecipação da traição é anunciada. No Evangelho de Mateus Jesus diz que “O Filho do homem vai certamente, como está escrito dele, mas ai daquele por cuja intervenção há de ser entregue o Filho do homem; melhor fora ao tal homem não haver nascido.” (Mt 26:24). E Judas, nesse momento, segundo a narrativa bíblica, diz: “E respondendo Judas, o que o entregou, disse: Sou eu, porventura, Mestre? Disse-lhe Jesus: Tu o disseste.” (Mt 26:25). Isso também está anunciado de outro modo no Evangelho de Marcos: “E quando eles estavam à mesa, e ceavam, disse-lhes Jesus: Em verdade vos digo que um de vós que comigo come me há de entregar.” (Mc 14:18). Ainda em Mateus é dito “Então lhes disse Jesus: A todos vós serei esta noite uma ocasião de escândalo. Está pois escrito: Ferirei o pastor, e as ovelhas do rebanho se porão em desarranjo.” (Mt 26:31).

Não deixa de ser enigmática, e curiosa, a resposta dada por todos os apóstolos, inclusive Judas, à previsão de Jesus, sobretudo Pedro: “Pedro lhe disse:

¹⁴⁶ **Gradação** é a figura de pensamento que ocorre quando há uma seqüência de palavras – sinônimas ou não – que intensificam uma mesma ideia. (GUIMARÃES, LESSA, 1988, p. 53).

“Ainda que seja necessário morrer eu contigo, não te negarei. E todos os mais discípulos disseram o mesmo.” (Mt 26: 35). No entanto, como atesta o relato bíblico, no Evangelho de Lucas, Judas trai Jesus com um gesto ignominioso: “E Jesus lhe disse: Judas, basta que entregues o Filho do homem, dando-lhe um ósculo?” (Lc 22:48), enquanto, por sua vez, Pedro, como previsto, vai negá-lo por três vezes.

Mas para Vieira não se trata de discutir a predestinação de Judas, como aquele “escolhido” para trair Jesus - aliás, o Iscariotes também se arrependeria ao devolver as moedas trocadas pela sorte do enviado de Deus, segundo o relato bíblico, inclusive com o ato extremado do suicídio. Para Vieira, o arrependimento de Judas é diferente do de Pedro, pois segundo aquele a justificativa maior para o ocorrido é “Porque tanto vai de olhar Cristo ou não olhar. A Pedro pôs-lhe os olhos Cristo [...] a Judas não lhe pôs os olhos” (VIEIRA, 2003, p. 229).

Isso significa que o argumento retórico não foi por si só suficiente, pois Judas apesar de ser levado a refletir pelo argumento das palavras amorosas não se convenceu, instado pelas palavras compassivas não se emocionou e, finalmente, pela lembrança do castigo inclemente não se demoveu do seu propósito, porque faltou algo que o texto vieiriano insinua estar no plano do imponderável, do metafórico, que é o “olhar de Cristo”, pois é este que vai converter a Pedro que, como Judas, certamente no momento das ágapes (na casa de Betânia e na ceia do Cordeiro) assistiram ambos à argumentação do Enviado. Assim, vai acontecer no texto vieiriano uma transposição do plano retórico-argumentativo para o plano argumentativo-metafórico, porquanto “Se Cristo põe os olhos, basta a voz irracional de um galo para converter pecadores [...]” (VIEIRA, 2003, p. 229-230).

Se causa estranhamento o aparecimento e a citação do galo no sermão vieiriano, por ser exatamente o elemento irracional de que falei antes, só vem demonstrar que para Deus não importa o meio a ser utilizado para ensinar. Daí ser a utilização desse elemento irracional que vai, contraditoriamente, servir ao escritor jesuíta como elemento argumentativo-racional e, ao mesmo tempo, argumentativo-metafórico, porque ele, o galo, associado ao “olhar” de Cristo como denunciador e confirmador do instante da traição, é também uma espécie de metáfora cujo simbolismo vale a pena lembrar. Com efeito, segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant,

[...] o galo é, universalmente, um símbolo solar, porque seu canto anuncia o nascimento do Sol [...] Símbolo da **luz nascente**, ele é, portanto, um atributo particular de Apolo, o herói do dia que nasce [...] O galo é também um emblemata de Cristo, como a águia e o cordeiro. Mas, nele, a ênfase recai no seu simbolismo solar: luz e ressurreição. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1988, p. 457-458, grifos do autor, sublinhas nossas).

Esse galo está, pois, associado a um elemento crucial, o tempo, porque Cristo vai dizer que “antes do galo cantar me negará três vezes”, porém, em outro sentido, agora simbólico, denota o momento em que o próprio Pedro ao chorar, insuflado pelo olhar de Cristo, renasce para a doutrina. Estes serão, por conseguinte, os dois elementos que permearão todo o sermão com argumentos diversos, que ora num processo antitético distanciam as duas expressões verbais, ora num processo complementar aproxima-as. Como o orador mesmo afirma, “[...] ver e chorar. Estes serão os dois polos do nosso discurso”. (VIEIRA, 2003, p. 231).

Aliás, a motivação e inspiração da argumentação vieiriana nesse sermão se tornam mais compreensíveis quando fazemos uma associação intertextual com outro discurso posterior sobre Heráclito, que Vieira vai proferir na Itália cinco anos depois (o *Sermão das Lágrimas* foi publicado em 1669, enquanto o discurso sobre as *Lágrimas de Heráclito*¹⁴⁷, em 1674):

Quem ri, exaspera; quem chora, entenece; e quem quer imprimir os seus afetos e a sua doutrina nos corações, não deve endurecê-los, deve abrandá-los. O agricultor, para colher os frutos, rega as plantas: o impressor, para imprimir as letras, molha o papel. E assim o deve fazer com as lágrimas, quem quer imprimir os seus afetos e colher o fruto das suas persuasões. (VIEIRA, 1953, p. 138 -139).

Quanto à força e eficácia de persuadir, muito mais fortemente apertava e persuadia Heráclito chorando, que Demócrito rindo; porque quem ri, atenua e alivia os males; quem chora, os acrescenta e faz mais sensíveis e pesados; quem ri, mostra que são dignos de zombaria; quem chora, prova que são dignos de lástima; quem ri por exemplo e por simpatia, move a rir; quem chora por exemplo e com razão, ensina a chorar; porque, se os meus males são tais que movem a contínuas lágrimas aos outros, quanto mais os devo eu chorar, pois os padeço? (VIEIRA, 1953, p. 140-141, sublinhas nossas).

¹⁴⁷ Em nota anterior já me referi a essa disputa.

A premissa da argumentação do jesuíta começa, por conseguinte, com o ato de ver, que vai gerar o seu conseqüente, o chorar, já que “[...] os olhos enquanto veem não podem chorar. O *ver* e o *chorar* (como dizíamos) são os dois ofícios dos olhos, mas são ofícios incompatíveis no mesmo tempo: enquanto veem não podem chorar; e se querem chorar, hão de deixar de ver.” (VIEIRA, 2003, p. 238). E continuando, após o término do exórdio, invoca outro personagem bíblico, Tobias, o qual afirmava que “Sem ver, [...], não há gosto, porque o sabor de todos os gostos é o ver; pelo contrário, o chorar é o estilado da dor, o sangue da dor, o sangue da alma, a tinta do coração, o fel da vida, o líquido do sentimento.” (VIEIRA, 2003, p. 231). Como de outro modo também está dito no discurso posterior das *Lágrimas de Heráclito*, em que o escritor luso-brasileiro retoma, inclusive, uma mesma expressão utilizada neste mesmo *Sermão das Lágrimas* (v. abaixo a segunda frase sublinhada), que denuncia a origem “profana” da citação, mas que, no entanto, não hesita em utilizar :

Eram as lágrimas de Heráclito como a água, que, caindo pouco a pouco, vai limando suavemente os mármore, e enfim os rompe. Não digo eu somente os mármore: *Lacrymis adamanta movebis* [Com lágrimas movereis o que é duro como o diamante] diz atrevida, mas verdadeiramente Ovídio. As lágrimas, como lhes chamou o melhor filósofo da Grécia, são sangue da alma; e este (não é o outro fabuloso) é o que lava os diamantes.” (VIEIRA, 1953, p. 141, sublinhas nossas).

Assim, ao citar outro autor de sua predileção, o poeta Ovídio, com uma comparação significativa entre as lágrimas e sua constituição líquida semelhante a da água, associa-as na capacidade que as duas têm de quebrar a resistência ora dos elementos inanimados, ora dos animados e de acordo com suas respectivas características: as lágrimas, porque purificam os seres insensíveis; e a água, os elementos frios e petrificados da natureza. Então, esse modo de argumentar, em que num momento utiliza argumentos racionais e em outros figurativos, ora aproximando-os, ora distanciando-os, vai permear quase todo o seu discurso.

A propósito, lembro que Roman Jakobson (2002), em *Linguística e Comunicação*, teoriza sobre esse tipo de argumentação quando observa que

O desenvolvimento de um discurso pode ocorrer segundo duas linhas semânticas diferentes: um tema (*topic*) pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade. O mais acertado seria talvez falar de processo metafórico no primeiro caso, e de processo metonímico no segundo, de vez que eles encontram sua expressão mais condensada na metáfora e na metonímia respectivamente. (p. 55).

Ou seja, a similaridade, faculdade de relação e substituição, resulta na metáfora; enquanto a contiguidade, faculdade de combinação e contexto, resulta na metonímia. E conclui Jakobson que “Manipulando esses dois tipos de conexão (similaridade e contiguidade) em seus dois aspectos (posicional e semântico) – por seleção, combinação e hierarquização – um indivíduo revela seu estilo pessoal, seus gostos e preferências verbais.” (JAKOBSON, 2002, p. 56).¹⁴⁸

Com efeito, ao citar Tobias, no excerto que destaquei antes, Vieira observa que “sem ver [...] não há gosto” e, por consequência, num processo metonímico, ele aproxima a sensação física do ver para além da sensação física do gostar, e incide na do sentimento, “porque o sabor de todos os gostos é o ver”; por outro lado, se “o chorar é o estilado¹⁴⁹ da dor”, de modo diverso, num processo complementar em que metonímia e metáfora convergem, ele estende essa sensação física para o plano metafórico em que o ato de chorar é transposto figurativamente para “o sangue da dor”, “o sangue da alma”, “a tinta do coração”, “o fel da vida”, enfim, “o líquido do sentimento”, aproximando, assim, uma sensação física de sensações abstratas pertencentes ao campo semântico do sentimento.

Esse modo de argumentar não deixa de ser uma forma poética de antecipar as injunções de que as homilias vieirianas são sempre dotadas. Poética, sim, porque

¹⁴⁸ Nessa linha de pensamento, Francisco Filipak (1983), citando Paul Ricoeur, é um dos autores a mostrar a dicotomia básica na conceituação de metáfora ao fazer uma distinção entre a função retórica e a função poética da metáfora, ao citar Aristóteles: “Aristóteles inseriu a comparação só na *Retórica* e não na *Poética* porque a comparação trata da prova, da argumentação, da demonstração que se processa no campo intelectual, lógico e denotativo; a metáfora ele inseriu tanto na *Retórica* como na *Poética*, porque admitiu metáforas poéticas conotativas.” (FILIPAK, 1983, p. 33, grifos do autor).

¹⁴⁹ Estilar | Do latim *stillare* | V.t.d. **1.** Destilar (1 e 2). **2.** Derramar, verter, chorar: *estilar lágrimas*. Int. **3.** Destilar (4). **4.** Consumir-se a pouco e pouco de dor, febre, etc. (FERREIRA, 1975, p. 581).

carregadas de metáforas sinestésicas em que são aproximados visão e paladar através de metáforas que fazem confluir corpo e alma, quando o orador diz: “[...] o chorar pertence aos olhos, a amargura pertence à língua; e como os olhos de Pedro choravam por si, e mais que pela língua, era bem que a amargura se passasse da língua aos olhos, e que não só chorasse Pedro, senão que chorasse amargamente [...]” (VIEIRA, 2003, p. 238). Espécie de jogo metafórico entre a sensação física da amargura da boca, e o sentimento de arrependimento, que também provoca a amargura, sentida pelo que os olhos viram; assim, existe uma transposição entre a língua que falou e negou, e os olhos que vão chorar. E complementa a ideia ao demonstrar que a função dos olhos é diferente da de todos os outros sentidos: “Todos os sentidos do homem têm um só ofício; só os olhos têm dois. O Ouvido ouve, o Gosto gosta, o Olfato cheira, o Tato apalpa, só os olhos têm dois ofícios: Ver e Chorar.” (VIEIRA, 2003, p. 231).

A fundamentação do pregador-escritor vai desse modo remontar às origens dessa relação entre o ver e o chorar, e como seria de se esperar, a remissão inevitavelmente se dirige para a Bíblia, onde aconteceu essa primeira vista. Mais precisamente, ao livro que inicia o cânon cristão, qual seja o Livro do Gênesis, onde está escrito: “*Vidit mulier quod bonum esset lignum ad vescendum.*”¹⁵⁰, porquanto neste livro de acordo com Vieira está expresso que “[...] assim como aquela vista foi a origem do Pecado Original, assim foi o princípio de todas as lágrimas que choramos os que também começamos a ser mortais.” (VIEIRA, 2003, p. 232). Lembra, então, Vieira, que Adão e Eva foram os primeiros a ver e a chorar, porque os olhos “Abriram-se-lhes para começar a chorar, porque até ali não tinham chorado: *Aperti sunt oculi ad quod antea non patebant*, diz Santo Agostinho. Criou Deus os olhos humanos com as portas do ver abertas, mas com as portas do chorar fechadas.” (VIEIRA, 2003, p. 233).

Vieira, em seguida, indaga se tudo o que vai acontecer ao homem mortal poderia ter sido evitado se Adão e Eva não tivessem visto, como, de outro modo, está dito em *As Lágrimas de Heráclito*:

¹⁵⁰ Gn 3:6 [E, **vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer**, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela] (Apud VIEIRA, 2003, p. 232).

Se o homem pela transgressão não tivesse perdido a felicidade em que foi criado, choraria ou não? É certo que nunca chorariam os homens, se fossem conservados naquele estado, e as lágrimas que agora há, não as haveria então. Logo, se na felicidade daquele tempo estaria ociosa a potência do chorar, na miséria deste tempo esteja ociosa a potência do rir. (VIEIRA, 1953, p. 145-146).

Mesmo assim, ele ainda cuida de questionar a extensão e a punição da inevitável culpa herdada pela humanidade:

Que paguem os olhos os pecados dos olhos; que paguem os olhos chorando, o que os olhos pecaram vendo, castigo é muito justo, e justiça muito igual: mas que os olhos hajam de pagar pelos pecados de todas as potências da alma, e pelos pecados de todos os sentidos, e membros do corpo; que justiça e que igualdade é esta? (VIEIRA, 2003, p. 233-234).

Indagação que ele mesmo cuida em justificar, quando apresenta um argumento contrário:

Se o homem peca nos maus passos, paguem os pés; se peca nas más obras, paguem as mãos; se peca nas más palavras, pague a língua; se peca nos maus pensamentos, pague a memória; se peca nos maus juízos, pague o entendimento; se peca nos maus desejos, e nos maus afetos, pague a vontade: mas que os tristes olhos hajam de pagar tudo, e por todos? Sim; porque é justo que pague por todos, quem é causa ou instrumento dos pecados de todos. (VIEIRA, 2003, p. 234, sublinhas nossas).

A conclusão dessa argumentação traz, portanto, a marca da inexorabilidade do nascimento e percurso da vida humana, como o orador mesmo vai reafirmar no discurso sobre Heráclito.

Seja meu intérprete o historiador da mesma Natureza: *Flens animal coeteris imperaturum et a supliciis vitam auspicatur, unam tantum ab culpam, quia natum est*. [O animal que há de imperar sobre os outros entra na vida com prantos que auguram suplícios pela só culpa de haver nascido]. Nasce o homem, diz Plínio, já chorando, e sem outra culpa mais que haver nascido, fica condenado a perpétuo pranto.

Começa a vida e o pranto juntamente, para que saiba que se vêm a este Mundo vêm para chorar. O mais, aprenderá depois, porque é arte. Para o pranto nasce já ensinado, porque é natureza: *Non aliud natura espontane quam flere*. [Chorar espontaneamente é próprio da Natureza]. Esta é a sentença irrefragável da Natureza e esta a natureza dos mortais.(VIEIRA, 1953, p. 145, sublinha nossa).

De todo modo, como é característica da pregação vieiriana, a remissão completa só será possível na outra vida, desde que os pecadores se arrependam. Quanto aos outros, os pecadores renitentes, só lhes restariam as lágrimas inúteis das penas eternas:

[...] lembremo-nos que esta vida não é lugar de ver, senão de chorar: *Locus flentium*.¹⁵¹ Esta vida, diz S. Crisóstomo, é para os nossos olhos chorarem; a outra é para verem. Nós nesta vida trocamos aos nossos olhos os tempos e os lugares: mas também na outra vida os acharemos trocados. Os olhos que chorarem na terra, verão no Céu: os olhos que quiserem ver na terra, chorarão no Inferno: *Ibi erit fletus*.¹⁵² Também no Inferno há lágrimas, mas lágrimas sem fruto. (VIEIRA, 2003, p. 243-244).

Segue depois uma série de argumentações particulares em que Vieira vai tecendo as linhas do seu discurso, cujo ponto central é fazer com que os leitores reflitam sobre as ações praticadas: “Mas eu não me admiro de que os nossos olhos chorem, porque veem; o que me admira muito é que sejam tão cegos os nossos olhos, que vejam para chorar.” (VIEIRA, 2003, p. 232), ou seja, não basta apenas o ato de ver, pois, “Do ver segue-se o pecar; do pecar segue-se o chorar; e por isso o chorar é consequência do ver.” (VIEIRA, 2003, p. 233), já que “[...] em todos os pecados do corpo e da alma, são cúmplices os olhos.” (VIEIRA, 2003, p. 234). Ou seja, o chorar deve ser fruto da reflexão e do arrependimento. Para isso “[...] comparai as nossas vistas, ou as nossas cegueiras, com a de S. Pedro.” (VIEIRA, 2003, p. 242), pois se

Até agora falamos com os olhos de Pedro: agora falem os olhos de Pedro com os nossos. Os olhos também falam: *Neque taceat pupilla*

¹⁵¹ Jz 2:5 [Pelo que chamaram **àquele lugar** Boquim; e sacrificaram ali ao Senhor.]

¹⁵² Mt 8:12 [E os filhos do Reino serão lançados nas trevas exteriores; **ali, haverá pranto** e ranger de dentes.]

*oculi tui.*¹⁵³ E que dizem os olhos de Pedro? Que dizem aqueles dois grandes pregadores aos nossos olhos? Olhos, aprendei de nós: nós vimos, e porque vimos, choramos: do nosso ver aprendei a não ver: do nosso chorar aprendei a chorar. Oh que grandes duas lições para os nossos olhos! (VIEIRA, 2003, p. 240)

Na sequência elocucional a argumentação inicial do orador ao buscar a “verdade da culpa” do homem nas Escrituras, fonte das narrativas que descrevem a queda do ser humano desde o chamado pecado original, segundo a visão cristã, vai sendo ampliada/amplificada pouco a pouco no decorrer do sermão. Sendo assim, o jesuíta vai aprofundar essa visão na retomada da doutrina cristã quando esta descreve a natureza e espécies de pecados, os chamados pecados capitais, todos associados ao ato de ver e que, diferentemente de outros pecados, dependem do sacramento da Confissão para serem perdoados. Associa-os, então, metonimicamente à imagem projetada pelo termo cabeça¹⁵⁴ (aqui haveria também um processo sinedóquico¹⁵⁵ em que deve se ler “cabeça” como “cérebro”, “mente”, “razão”) que, como centro da racionalidade, comandaria a razão humana, relação que se transforma em metáfora na medida em que a origem etimológica comum para “cabeça” e “capital” em latim é *caput*. Ou seja, num jogo metafórico em que transpõe o termo cabeça (“sete cabeças”) para pecado (“sete pecados capitais”), ele demonstra como o centro da razão dividida se mostra impotente diante do olhar e não consegue evitar os desvios da conduta humana:

Mas pois todos os pecados e suas espécies, estão reduzidas a sete cabeças; vede como pecam os olhos em todos os pecados capitais. Se pecais no pecado da Soberba, os vossos olhos são os soberbos: *Oculos superborum humiliabis.*¹⁵⁶ Se pecais no pecado da

¹⁵³ Tren 2:18 [Lm 2:18] [O coração deles chamou ao Senhor: Ó muralha da filha de Sião: corram as tuas lágrimas, como um ribeiro, de dia e de noite; não te dê descanso, **nem parem as meninas de teus olhos.**]

¹⁵⁴ **Capital**, do latim *caput* (cabeça, fonte) (V. CARO, BOTTARI, GOMES, 1961). Antonio J. Saraiva explorou em seu estudo sobre Vieira, *O Discurso Engenhoso*, o modo como o jesuíta utiliza esse processo etimológico na confecção de seus textos. De outro modo, chama atenção a maneira como Vieira enumera os pecados capitais, que diverge um pouco da tradição cristã, sobretudo na ordem decrescente em que sua nomenclatura se aproxima mais da relação proposta por São Tomás de Aquino (Soberba, Avareza e Cobiça, Luxúria, Ira, Inveja, Gula e Acídia).

¹⁵⁵ Aliás, ressalte-se que alguns autores não diferenciam metonímia de sinédoque.

¹⁵⁶ Sl 17:28 [Porque tu livrarás o povo aflito e **abaterás os olhos altivos.**].

Avareza e da Cobiça, os vossos olhos são os avarentos e os cobiçosos: *Insatiabilis oculus cupidi*.¹⁵⁷ Se pecais no pecado da Luxúria, os vossos olhos são os torpes e os sensuais: *Oculus eorum fornicantes*.¹⁵⁸ Se pecais no pecado da Ira, os vossos olhos são os impacientes e irados: *Conturbatus est in ira, oculus meus*.¹⁵⁹ Se pecais no pecado da Inveja, os vossos olhos são os invejosos do bem alheio: *Nequam est oculus livid*.¹⁶⁰ Se pecais no pecado da Gula, os vossos olhos são os apetitosos e os mal satisfeitos: *Nihil respiciunt oculi nostri nisi Man*.¹⁶¹ Se pecais no pecado da Acídia, os vossos olhos são os negligentes, e os tíbios: *Oculi mei langue runt*.¹⁶² (VIEIRA, 2003, p. 235).

Do mesmo modo, em outro excerto do sermão, a argumentação vieiriana vai explorar as possíveis relações que o termo “lágrima” pode ensejar, a partir da ideia concreta de que por ser um líquido semelhante à água, como metáfora traz implícita a ideia de purificação, associação que faz o orador ao citar o episódio bíblico do Dilúvio, quando a referência a Noé recorda o porquê de a humanidade estar sendo castigada, como está implícito no trecho abaixo, presente ainda no exórdio do sermão:

Para o Dilúvio universal (diz o Texto Sagrado) que se abriram as janelas do Céu, e se romperam as fontes do abismo: *Apertae sunt cataractae coeli, rupti sunt fontes abyssit*.¹⁶³ Assim também para este dilúvio (em que hoje fora ditoso o mundo se se afogara) abriram-se as janelas do Céu, que são os olhos de Cristo: romperam-se as fontes do abismo, que são os olhos de Pedro. Desta maneira inundou aquele imenso dilúvio em que depois de fazer naufrágio, se salvou o melhor de Noé (VIEIRA, 2003, p. 230).

¹⁵⁷ Ez 14:9 [O inferno e a perdição nunca se fartam, e **os olhos do homem nunca se satisfazem**].

¹⁵⁸ Ez 6:9 [Então, se lembrarão de mim os que de vós escaparem entre as nações, para onde foram levados em cativo; porquanto me quebrantei por causa do seu coração corrompido, que se desviou de mim, e por causa dos seus **olhos, que se andaram corrompendo** após os seus ídolos; e terão nojo de si mesmos, por causa das maldades que fizeram em todas as suas abominações].

¹⁵⁹ Sl 30:10 [Tem piedade de mim, Senhor, porque estou em angústias: **definham de tristeza os meus olhos**, a minha alma, e o meu corpo.].

¹⁶⁰ Eclo 14:8 [**O olho do invejoso é mal**; ele volta o seu rosto, e despreza a sua alma].

¹⁶¹ Nm 11:6 [Mas agora a nossa alma se seca; **coisa nenhuma há senão este maná diante dos nossos olhos**].

¹⁶² Sl 87:10 [**Os meus olhos desfalecem** de miséria; a ti, senhor, clamo todo o dia; para ti estendo as minhas mãos.]

¹⁶³ Gn 7:11 [No ano seiscentos da vida de Noé, no mês segundo, aos dezessete dias do mês, naquele mesmo dia, **se romperam** todas **as fontes do grande abismo**, e as janelas dos céus se abriram.]

Continua ainda Vieira a explorar a analogia com a utilização de outras metáforas, explorando, por exemplo, o termo “corrente” que, implicitamente no texto, projeta a ideia de continuidade da tradição cristã, atualizada pela elocução, quando o autor diz:

Rios de lágrimas foram hoje as lágrimas de S. Pedro; mas as fontes desses rios foram os olhos de Cristo. Ao Nilo antigamente viam-se-lhe as correntes, mas não se lhe sabia a origem; tais em Pedro hoje os dois rios, ou os dois Nilos de suas lágrimas. A origem era oculta, porque tinham as fontes nos olhos de Cristo; as correntes eram públicas, porque manavam dos olhos de Pedro. (VIEIRA, 2003, p. 230).

A hipérbole se faz necessária (“rios de lágrimas”) para que a ligação do passado e do presente da homilia aconteça, isto é, sua atualização. Entretanto, o argumento mais representativo aqui é aquele situado no plano metafórico em que Vieira estabelece a novidade do Cristianismo. As fontes dos rios metaforizados são os olhos de Cristo de onde provém a Graça e, por conseguinte, a Doutrina que salva, o que não acontecia no mundo pagão, e aí a relação se evidencia com a citação indireta do Egito, através do Nilo, rio de que não é possível se saber a origem. Essa associação não deixa de lembrar o “paganismo”, porque este, ao contrário do Cristianismo, não estaria amparado pela tradição de uma doutrina. De modo diferente, a origem oculta, que provém do Cristo, se manifesta através dos olhos de Pedro, que a vem revelar, porquanto ele representa a própria Igreja que vai revelar e preservar a mensagem cristã (Mt 16,18 [*Tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja*]).

Outra citação bíblica, ainda do Antigo Testamento, transposta para a época do orador, vem também atualizar o momento do sermão em que os corações empedernidos dos homens não se abrem para a conversão verdadeira. Na citação, o próprio Vieira se encarrega de elucidar a metáfora, utilizando, inclusive, o recurso retórico da figura de comunhão, ao se incluir no grupo daqueles que ainda hesitam diante da doutrina.

Faltando água no deserto a um Povo, que era figura deste nosso, chegou-se Moisés a um penhasco, deu-lhe um golpe com a Vara, e não saiu água: deu o segundo golpe e saíram rios: *Egressae sunt aquae largissimae* [saíram muitas águas]. Que penhasco duro é este senão o meu coração e os vossos? (VIEIRA, 2003, p. 230, sublinhas nossas).

O argumento da metáfora torna-se mais convincente ainda quando o autor dos *Sermoens* associa-o ao episódio do apedrejamento de Maria Madalena, prostituta e pecadora: “Deu a Igreja o primeiro golpe no dia das lágrimas da Madalena; mas não deram as pedras água: dá hoje o segundo golpe no dia das lágrimas de S. Pedro, e no dia em que também chorou Pedro, como não chorarão as pedras?” (VIEIRA, 2003, p. 230). As pedras lançadas por aqueles homens são metáforas que representam os próprios corações empedernidos, infensos à doutrina cristã do amor e do perdão, que “não choram”, doutrina que só será compreendida após o sacrifício do próprio Cristo; no entanto, de modo diverso, Maria Madalena arrependida e redimida por Jesus, também chorou.

Enfim, no final do *exordium* Vieira solicita que a Graça da doutrina espalhada pelos olhos do apóstolo venha provocar a reflexão e o arrependimento, por conseguinte, a redenção; nesse aspecto, introduz o segundo elemento da ação discursiva jesuítico-vieiriana, que é a **invocação**, ao solicitar a intercessão de Maria, mãe de Jesus, que também chora, mas cujas lágrimas são diferenciadas, pois não são de arrependimento, mas de compaixão:

Os dos vossos olhos, Senhor, que fizeram rios os olhos de Pedro, são os que hão de abrandar a dureza dos nossos. Pelas lágrimas daquela Senhora, que não teve pecados que chorar, nos concedei hoje lágrimas com que choremos nossos pecados. E pois ela chorou só por nós, e para nós, sua piedade nos alcance de vossos piedosos olhos esta Graça: *Ave Maria*. (VIEIRA, 2003, p. 230).

Desse modo, a *dispositio* do *Sermão das Lágrimas de S. Pedro* segue, como estou afirmando, critérios lógicos e psicológicos. E, no que se refere à *elocutio*, os elementos solicitados são premissas lógicas intermediadas com expressões

literárias, várias figuras de estilo com predominância de metáforas que, no seu conjunto, vão caracterizar o discurso do sermão como alegórico.

Por fim, o texto é coerente com a perspectiva ideológica dos jesuítas e, com mais especificidade, do próprio Vieira, que sempre está a serviço da Igreja e dos interesses da monarquia portuguesa. Por isso ele aproveita a ocasião para inserir um episódio da própria história portuguesa no corpo do sermão, destacando uma louvação ao monarca português (v. expressão sublinhada):

E para que o mesmo S. Pedro nos prove verdade desta Filosofia, diz S. Marcos no Texto Grego (conforme a interpretação de Teofilato) que saindo S. Pedro do átrio, lançou a capa sobre o rosto, e então começou a chorar: *Cum caput obvelasset, flevit*. Para Pedro poder chorar cobriu primeiro os olhos para não ver. [...] O pranto mais público que se viu na nação Portuguesa, foi quando chegaram à Índia as novas da morte de el Rei D. Manuel, primeiro e verdadeiro Pai daquela Monarquia. Estava o Vice-Rei na Sé (como nós agora) ouvindo sermão, e tanto que lhe deram a triste nova, diz a história, que lançou a capa sobre o rosto, e que fazendo todo o auditório o mesmo, começaram a chorar em grito, e se levantou o maior e mais lastimoso pranto que jamais se vira. Este era o uso dos capuzes Portugueses, quando também se usava o chorar. Metiam os capuzes na cabeça até o peito, cobriam e escureciam os olhos, e assim choravam e lamentavam o defunto. Depois que as mortes se não choram, trazem-se os capuzes detrás das costas, para que nem os olhos os vejam. Não foi assim o luto que Pedro fez pela morte da sua alma; mas porque a quis logo chorar, cobriu os olhos para não ver: *Cum caput obvelasset, flevit*.” (VIEIRA, 2003, p. 239-240, sublinhas nossas).

Há de se perceber ainda que na sequência do sermão aparecem outras metáforas bastante significativas que ilustram essa forma vieiriana de argumentar, quando, por exemplo, o orador-escritor observa que

São os olhos duas víboras, medidas em duas covas, em que a tentação pôs o veneno, e a contrição a triaga¹⁶⁴. São duas setas com que o Demônio se arma para nos ferir e perder; e são dois escudos com que Deus depois de feridos nos repara para nos salvar. (VIEIRA, 2003, p.231).

¹⁶⁴ Triaga = variação de teriaga [Do gr. Theriaké, atr. do latim theriaca.] S.f. Medicamento de composição complicada, que os antigos empregavam contra a mordida de qualquer animal venenoso. (FERREIRA, 1975, p. 1666).

Nesse caso, a definição quase do senso comum de que a metáfora “[...] também pode ser entendida como uma comparação abreviada, em que o conectivo comparativo não está expresso, mas subentendido” (GUIMARÃES, LESSA, 1988, p. 9) fica explícita quando adicionamos o comparativo (como) às orações do sermão: “São os olhos (como) duas víboras”; “São (como) duas setas”; “São (como) dois escudos”. Mais do que isso, a construção sem dúvida é bastante engenhosa, e a associação com a serpente remete ao próprio relato genésico de Adão, Eva e a serpente do Paraíso, por trazer no enunciado a interdição imposta aos nossos pais ancestrais, segundo o Cristianismo, e a sujeição da humanidade posterior por um pecado herdado. Não deixa de ser curiosa também a intertextualidade que a metáfora das serpentes apresenta, sobretudo quando pensamos no mundo grego em que o símbolo da medicina, portanto, da doença e da cura, são duas serpentes enroladas em uma vareta (caduceu).¹⁶⁵ Ou seja, naquilo que causa a própria doença está localizada a cura. Daí a citação da triaga. Assim, a argumentação vieiriana produz um jogo antitético a partir da metáfora das serpentes que, associadas aos olhos, trazem implícitas a ideia de morte com o substantivo cova(s). Mais forte ainda a argumentação metafórica, porque não se trata apenas da morte do corpo, mas, principalmente, da alma.

As “setas” lançadas pelo Demônio e os “escudos” providenciados por Deus metaforizam a batalha a ser travada pelo ser humano, segundo a perspectiva cristã, quer dizer, ser filho do pecado e resistir a ele como uma espécie de filho de Jó que, mesmo no caminho da virtude, não escapou às tentações insinuadas por aquele que foi liberado até o fim dos tempos como adversário do homem.

Em outro momento do sermão, o orador-escritor pergunta:

Por que ajuntou logo a Natureza nos mesmos olhos dois efeitos tão contrários, ver e chorar? [...] Ajuntou a Natureza a vista e as

¹⁶⁵ “O caduceu emblema de Hermes (Mercúrio) é uma vareta em torno da qual se enrolam, em sentido inverso, duas serpentes. Assim, ela equilibra os dois aspectos – esquerda e direita, diurno e noturno – do símbolo da serpente. A serpente possui esse duplo aspecto simbólico: um deles, benéfico, o outro, maléfico, dos quais possivelmente o caduceu apresenta o antagonismo e o equilíbrio [...] Como se sabe, o caduceu é [...] o emblema universal da ciência médica”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1988, p. 160-161).

lágrimas, porque as lágrimas são consequência da vista; juntou a Providência o chorar com o ver, porque o ver é a causa do chorar. Sabeis por que choram os olhos? Porque veem.” (VIEIRA, 2003, p. 231).

Segundo a percepção cristã, a Providência seria o meio através do qual Deus governaria todas as coisas no universo, atuando via Natureza.¹⁶⁶ Contudo, ao citar a Natureza, Vieira incorre na doutrina do naturalismo que afirma “[...] nada exist[ir] fora da natureza e de que o próprio Deus é somente o princípio de movimento das coisas naturais”.¹⁶⁷ Assim, ao contrapor os dois termos, ver e chorar, que pertencem a campos semânticos distintos, e que segundo o orador produzem efeitos contrários, ele acentua apenas um aspecto do ato de ver cujas lágrimas apenas dizem respeito àquilo que causa desprazer e provoca o choro, sem se referir àqueles outros choros citados, por exemplo, no discurso sobre Heráclito: “Há chorar com lágrimas e chorar com riso: chorar com lágrimas é sinal de dor moderada; chorar sem lágrimas é sinal de maior dor; e chorar com riso é sinal de dor suma e excessiva.” (VIEIRA, 1953, p. 131).

Isso de certa maneira se coaduna com a essência do cristianismo do Antigo Testamento, certamente suscitado pela leitura do Livro de Jó, para quem o mundo só é palco de dor e não de alegrias. A justificativa para isso parece ser a de que é mais próprio da doutrina cristã enfatizar o pranto, como o faz Vieira em outra ocasião a qual me referi em que foi levado a contrapô-lo ao riso:

Entrando, pois, na questão, se o Mundo é mais digno de riso ou de pranto, e se à vista do mesmo Mundo tem mais razão quem ri como ria Demócrito, ou quem chora como chorava Heráclito, eu para defender, como sou obrigado, a parte do pranto, confessarei uma

¹⁶⁶ Orienta o Dicionário Enciclopédico da Bíblia: “Através da palavra latina *natura* (verbo nasci = nascer) n. é a tradução da palavra grega *φύσις* (verbo *φύειν*: crescer, surgir, nascer) O sentido original é: aquilo que foi dado com o nascimento e se realiza no crescimento vital, natural” (BORN, A. van den. **Dicionário enciclopédico da bíblia**. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 1032). Isto é, de acordo com a Bíblia, Deus não apenas criou o céu e a terra (Gn 1), mas também governaria tudo na natureza, a qual é submissa à sua vontade (Gn 8:22; Jer 5:22-24; Jó 38:33) e cuida de todas as suas criaturas (Sl 104; Jó 38). Já segundo Abbagnano, Providência seria “O governo divino do mundo: que é geralmente distinto do *destino*, enquanto é considerado como existente no próprio Deus, ao passo que o destino é este governo visto através das coisas do mundo. A noção de providência faz parte integrante do conceito de Deus como criador da ordem do mundo ou como sendo Ele esta ordem.” (ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970, p. 774).

¹⁶⁷ V. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970, p. 669.

coisa, e direi outra. Confesso que a primeira propriedade do racional é o risível; e digo que a maior impropriedade da razão é o riso. O riso é o sinal do racional, o pranto é o uso da razão. Para confirmação desta que julgo evidência, não quero mais prova que o mesmo Mundo, nem menor prova que o Mundo todo. Quem conhece verdadeiramente o Mundo, precisamente há de chorar; e quem ri ou não chora, não o conhece. (VIEIRA, 1953, p. 130)

O choro é, pois, condição *sine qua non* humana, isto é, diante do desconcerto de um mundo originário de uma transgressão edênica, o ser humano, segundo Vieira, não pode ignorar seu estado de indignância, que tem mais a lamentar do que festejar.

Que é este Mundo, senão um mapa universal de misérias, de trabalhos, de perigos, de desgraças, de mortes? E à vista de um teatro imenso, tão trágico, tão funesto, tão lamentável, aonde cada reino, cada cidade e cada casa continuamente mudam a cena, aonde cada sol que nasce é um cometa, cada dia que passa um estrago, cada hora e cada instante mil infortúnios; que homem haverá (se acaso é homem) que não chore? Se não chora, mostra que não é racional; e se ri, mostra que também são risíveis as feras. (VIEIRA, 1953, p. 130).

Assim, para Vieira se justifica mais o choro do que o riso, como ele com muita propriedade argumenta contra Demócrito ao atribuir maior razão a Heráclito.

Demócrito ria, porque todas as coisas humanas lhe pareciam ignorâncias; Heráclito chorava, porque todas lhes pareciam misérias: logo, maior razão tinha Heráclito de chorar que Demócrito de rir; porque neste Mundo há muitas misérias que não são ignorâncias, e não há ignorância que não seja miséria. As misérias e os trabalhos que padecem os mortais, ou por obrigação da natureza, ou por remédio da fortuna, ou por sustento da vida, ou por conservação do estado particular e público, são misérias, mas não são ignorâncias, porque as governa a prudência, por necessidade, por conveniência, por honra e por decoro. Pelo contrário, todas as ignorâncias que se cometem no Mundo, as que se fazem, as que se dizem, as que se cuidam, todas são misérias, porque todas se cometem ou por erro do entendimento ou por desordem da vontade; e este erro e esta desordem, não só é miséria, mas a maior miséria, porque diretamente se opõe à luz e ao império da razão, na qual consiste toda a nobreza e felicidade do homem. Aquelas misérias causam ao homem dores e trabalhos, estas o fazem verdadeiramente miserável e infelice; e suposto que umas e outras sejam dignas de lágrimas, as

lágrimas das ignorâncias são lágrimas de pior cor; estas fazem corar o rosto, aquelas não. Foi esta distinção achada em alta filosofia pelo engenho de Ovídio nas lágrimas de Penteu: *Essemus miseri sine crimine, sorsque querenda/Non celanda foret: lacrimaeque carerent* (Met. Lib. III, 251-252) [Seríamos miseráveis sem culpa, e a nossa sorte, digna de ser lamentada, não teríamos de a calar, nem as lágrimas nos envergonhariam] (VIEIRA, 1953, p. 135-136).

Dessa maneira, a peroração vieiriana do *Sermão das Lágrimas de S. Pedro*, como seria de esperar, retoma a inevitabilidade do pecado via olhar chegando a recomendar para aqueles que a ele não conseguem resistir o remédio mais radical do mundo grego adotado para Édipo, que diante da inexorabilidade e crueldade de seu destino e da virtual cegueira congênita humana furou os próprios olhos, como recomenda Vieira no sermão: “Se os vossos olhos vos servem de escândalo, se vos fazem cair, arrancai-os e lançai-os fora.” (VIEIRA, 2003, p. 243), ou então, ao citar o destino de Demócrito, que arrancou os próprios olhos:

Demócrito, Filósofo gentio (como diz Tertuliano) arrancou voluntariamente os olhos por se livrar de pensamentos menos honestos. Que tivesse resolução um gentio para arrancar os olhos por amor da pureza, e que não tenha ânimo nem valor um Cristão por os fechar! [...] se havemos de fazer esta Semana alguma mortificação, se havemos de fazer esta Semana algum ato de Cristandade, seja cerrar os olhos por amor de Cristo. Aquelas pestanas cerradas sejam as sedas de que teçamos um cilício muito apertado a nossos olhos. Não são os olhos aqueles grandes pecadores, que pecam em todos os pecados? Pois tragam esta Semana este cilício¹⁶⁸. (VIEIRA, 2003, p. 243).

No entanto, no que pese a radicalidade da sentença anterior, a perspectiva cristã vieiriana é diferente daquela sem saída do mundo pagão grego, pois o Cristianismo do Novo Testamento vai trazer a redenção: “Cristo perdoou a Pedro, porque chorou; e se Pedro não chorara, não lhe havia Cristo de perdoar, como não perdoou a Judas. Pois se Cristo não perdoa a Pedro sem chorar, como nos há de perdoar a nós, se não choramos?” (VIEIRA, 2003, p. 245).

¹⁶⁸ Cinto ou cordão de lã áspera, que por penitência se usa direto sobre a pele.

Do exposto pode se depreender que Vieira sempre parte dos elementos mais racionais para chegar ao menos “racional”, dos retóricos-argumentativos para os retóricos-metafóricos, que seriam mais pertinentes à natureza da religião. Nesse exercício, destaca-se sua forma de pensar e escrever próximas do espírito maneirista-barroco, com a predominância de antíteses cujas sínteses sempre se deslocam para o numinoso, via manipulação da metáfora e do mito. Nesse aspecto, como não poderia deixar de ser, o suporte vieiriano bíblico e também secular alia-se à sua subjetividade na produção de preleções religiosas que se transmudam em belas composições literárias. Surpreende sempre pela sua habilidade em coordenar os princípios da boa retórica, aquela que recusa os desvios sofísticos, trabalhando de forma harmônica a emoção, aliada ao conhecimento e provocando o efeito estético. Nesse sermão, particularmente, em que os olhos vêm unir todos os outros sentidos, Vieira denuncia a capacidade desvirtuadora do olhar, como com muita propriedade assinala Alcir Pécora:

Por que tamanho perigo no olhar? Em boa parte, já se sabe, porque o olhar não é apenas o mais sensível dos sentidos, o que mais se presta ao serviço das paixões, mas também aquele cuja propriedade mais eficaz é dar aparência, indiferente ao ser; é dar forma e mobilidade a coisas que apenas o desejo, imaginação e vontade instauram e movimentam. Para Vieira, o ver é tão próximo do pecado não apenas porque ele é falível e se deixa enganar, mas porque ele tenderia a **objetivar** o engano, a dar-lhe uma autonomia insuspeitada. O olhar tenderia a supor ato e obra o que é apenas desejo e fantasia... Ele conferiria uma espécie de **materialidade**, de **externalidade** a paixões estritamente pessoais, inserindo-as no mundo e acrescentando confusão às coisas. Contrária à razão, à natureza e à república, essa confusão se consumaria na caracterização do mal moral do pecado. (PÉCORA, 1988, p. 307, grifos do autor).

Assim, há de se concluir que *ver* para Vieira transforma-se numa metáfora no sentido de que mais do que fixar um quadro na mente aquele sempre significa *entender*, ou seja, os olhos mais do que veem, compreendem. Por conseguinte, nunca é demais lembrar que “nossa alma rende-se muito mais pelos olhos.”

9 ANTONIO VIEIRA, ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Minha pátria é a língua portuguesa.

Fernando Pessoa

Todas as considerações que estou fazendo até agora sobre os sermões de Antonio Vieira conduzem de certo modo a uma abordagem inevitável da personalidade e atuação do jesuíta do ponto de vista de sua própria biografia e participação nas grandes questões de sua época, tarefa hercúlea que felizmente já foi bastante explorada por historiadores. Porém, à tese interessa primordialmente as relações do homem com a obra escrita, isto é, reconfigurada depois de sua oralização, naquilo que se relaciona com seu estilo; ou seja, parodiando a célebre frase de Buffon de que “O estilo é o próprio homem”, no caso de Vieira tentar compreender em que consiste aquele “algo mais” que se expressa através das metáforas, e por que está em sintonia com o espírito de sua época.

Desse modo, como muitos já acentuaram, não se pode autonomizar o homem de sua obra escrita, mesmo nos casos de autores de ficção, que não é, evidentemente, o caso de nosso autor analisado - lembro aqui a visão do escritor José Saramago que, ao se referir à ficção como crítico literário, questiona o afastamento da figura do narrador da personalidade do autor. Se bem que no caso de Antonio Vieira, como já disse, essa autonomização se dá na tentativa de se destacar apenas um aspecto da personalidade multimoda do jesuíta.

José Guilherme Merquior (1996), dentre outros autores, acentua esse caráter multifacetado do orador-escritor luso-brasileiro, assinalando por sua vez a característica religiosa imprescindível ao pensamento do jesuíta:

Jesuíta profundamente empenhado no projeto iniciano de colonização do Brasil, português hipnotizado pela mística sebastianista, defensor dos mercadores judeus, em que via agentes capazes de livrar, pelo capitalismo moderno, o império português da ruína e da sujeição, Vieira foi um espírito atraído por motivos ideológicos contraditórios. Membro de uma ordem religiosa essencialmente militante, fez do púlpito uma espécie de alto jornalismo falado, esposando as grandes causas do mundo católico pós-medieval e verberando, com audaciosa veemência, vários preconceitos e misérias do seu tempo. Muitos sermões de Vieira são

exemplos incomparáveis de artifício retórico posto a serviço do pensamento crítico. Levado, por formação e por prudência, a amarrar firmemente seus voos oratórios a passagens das Escrituras, ele deu ao sermão forma estrita de um comentário interpretativo – de uma página de hermenêutica. Seu ponto de partida é sempre a palavra divina ou apostólica. (MERQUIOR, 1996, p. 30-31, sublinhas nossas).

De outro modo, em si mesma essa personalidade multifacetada apresenta um "problema", como acentuou Merquior, ao assinalar os "motivos ideológicos contraditórios": Vieira é um homem de transição. Assim, Vieira como contemporâneo de sua época, Vieira como "futurista", são questões inevitáveis. Muito próximo do século anterior e, por sua vez, na fronteira do século posterior, Antonio Vieira foi, por conseguinte, um homem de duas épocas, de um passado não tão distante, que influenciou toda sua formação; e de um futuro que se afigurou como de grandes transformações, de tal modo que Antonio Sergio, ao defender e justificar a práxis vieiriana, especula sobre a atuação do jesuíta se tivesse pertencido integralmente a um século mais adiante.

Por outra banda, muito do que em Vieira se tem atribuído à vaidade era acaso o anseio de uma ação vasta e fecunda, imperiosa num espírito tão fervoroso e tão fértil, com a vocação irresistível que vem ligada ao que é Gênio: anseio que nós-outros, os simples homens vulgares, (sem grande sede interior de uma vida mental intensíssima, de larga atuação benemérita) não podemos porventura com inteira justiça avaliar. [...] Porque ver o mal no gigante, e não na pequenez que o rodeia? Porque culpar do choque os ativos, esquecendo a oposição dos inertes?... Julgai-o vós; eu não sei; mas seja lá como seja, surpreendo-me por vezes a devanear na hipótese de que se este grande elaborador de 'figuras' e de símbolos, se este heróico batalhador por causas justas e grandes, aparecesse no Mundo cento e tal anos mais tarde, em tempos de racionalismo e de reformismo social, - nos daria uma obra revolucionária e tônica, de sugestão perdurável e de dilatado alcance, vindo pois a ser ele a 'figura' e o símbolo do pensamento iluminista e emancipador entre nós, - já que dotado de sobejo da fantasia artística, e da flama da eloquência, e do talento literário, que infelizmente faltaram a um Luís Verney. Entre os homens eminentes do nosso rincão lusitano, foi este Hércules do verbo uma das mais claras vítimas (e a maior, porventura) da época e do país em que o destino os lançou. (SERGIO, 1951, p. CVI-CVIII).

Assim, sob forma mais ou menos antecipada de conclusão, faz-se necessário que se diga um pouco sobre esse Vieira das fronteiras, da identidade questionada, das simpatias, da perseguição religiosa, enfim, o homem-Vieira que viveu no intervalo entre dois séculos, por assim dizer, na transição de duas épocas, de dois mundos. Tudo isso certamente influenciou seu modo de pensar e pregar, porquanto vivenciando um momento contraditório da história do Ocidente em que tais contradições se projetaram sobre o próprio Vieira.

9.1 No Limiar Das Fronteiras Vieirianas

Nascido em Lisboa, com apenas seis anos de idade Antonio Vieira e família se estabelecem na Bahia. Nos anos que se seguem vai se cristalizar toda sua formação religiosa e intelectual em solo brasileiro, e quando termina o século, destaca-se como a figura intelectual mais expressiva de sua época, de tal modo que se projetou na história do Brasil e de Portugal como um dos seus principais personagens. Com uma notável singularidade: pregador de duas línguas, dois discursos, duas nações. O caráter itinerante de jesuíta, que em alguns momentos se fixava em solo europeu e interagiu com as principais questões de sua época, ora a serviço da Igreja, ora a serviço da monarquia portuguesa; e, em outras ocasiões, se deslocava em solo brasileiro, do mesmo modo se envolvendo com as questões da Colônia, fez de Antonio Vieira um personagem multifacetado e contraditório, de tal modo que enseja, por parte de alguns críticos, algumas questões sobre sua personalidade como jesuíta, professor, político, estrategista, orador e escritor. De tal modo que algumas especulações são inevitáveis, quando se considera tais facetas de Vieira, como: Vieira cristão-novo? Vieira brasileiro? Vieira português?, dentre outras.

Questões que não deixam de ter certa relevância, não apenas para seus biógrafos, quando procuram associar o jesuíta ora a um país, ora a outro, mas que se revestem de particular interesse para os periodistas da literatura, ao tentarem enquadrar Vieira na literatura brasileira ou na portuguesa, por conta de seu notável estilo literário; ou ainda, para os historiadores, pela corajosa e enigmática defesa dos judeus feita por Vieira durante o período colonial, para não citar ainda as implicações políticas de suas outras ações a serviço da Coroa portuguesa.

No que se refere às suas ligações com os judeus, Anita Novinsky (2009), estudiosa do judaísmo, em um instigante artigo sobre o pretense “judaísmo dissimulado de Antônio Vieira”, questão ainda não suficientemente esclarecida (v. alguns aspectos deste aspecto abaixo, no resumo de Arnaldo Niskier), observa que o jesuíta nunca se integrou ao limitado universo político e religioso português, pois sua ampla visão universal, seu ideário de justiça, e sua crítica à corrupção da Igreja iam de encontro ao fanatismo do mundo lusitano. Por conseguinte, a autora adiciona a essas observações uma série de ações do orador em prol dos judeus perseguidos, e pergunta: “Como entender as contradições, subterfúgios e dissimulações de Vieira?” (NOVINSKY, 2009, p. 85).

[...] Antonio Vieira, personalidade contraditória [...], durante toda a sua vida, esteve envolvido com a questão judaica. Na ‘Esperança de Portugal’ Vieira levou às últimas consequências seu projeto messiânico que é o próprio messianismo judaico, afirmando que o *império de Cristo será na terra e da terra, e não, no céu e do céu*. Para compreender os devaneios messiânicos de Vieira e suas propostas pragmáticas em relação aos judeus é preciso conhecer sua experiência pessoal durante os anos em que atuou como diplomata na França, em Londres, em Amsterdã, em Roma. A sua obra *Esperança de Portugal* e a sua *História do Futuro*, assim como a *Clavis Prophetarum*, foram, em grande parte, o produto de sua convivência com os judeus e o líder da comunidade judaica de Amsterdã, Menassé ben Israel e do encontro que teve com os judeus portugueses na França. Antonio Sergio acentua essa influência quando diz: que o ‘*Deus de Vieira é mais o Deus do Velho Testamento do que o Deus dos Cristãos*’. Antonio José Saraiva lembra-nos que não foi mera coincidência Vieira ter intitulado sua obra *Esperança de Portugal*, mas uma visível e consciente cópia de *Esperança de Israel*, de Menassé ben Israel. Vieira também tinha uma intenção ‘encoberta’ de unir as duas religiões, a judaica e a cristã e curiosamente, afirmava que os judeus, enquanto esperavam o Messias que viria salvá-los da Inquisição, deviam permanecer ‘encobertos’. Para Vieira, foi a vontade de Deus que levou os judeus espanhóis para Portugal em 1492, para que, em um mesmo território, se unissem ambos os povos, judeus e portugueses, e ambas as religiões, num Império Universal. (NOVINSKY, 2012, p. 24-26).

Na *Clavis Prophetarum*, que Vieira escreveu na Bahia no fim de sua vida, ainda se preocupou com o destino dos judeus. Mostra, então, claramente, sem dissimular, sua inclinação ao Judaísmo. Vieira tira da Autoridade Divina a sorte, as injustiças e as próprias práticas judaicas, tão denegridas em seu tempo e afirma textualmente que as cerimônias judaicas (razão da perseguição e extermínio dos judeus) ‘*não foram proibidas por Deus, mas pela Igreja*’, portanto, serão permitidas no fim dos tempos e até mesmo a circuncisão. A questão

da vinda do Messias, que era crucial nos conflitos entre cristãos-novos e velhos, recebeu também de Vieira, uma resposta que pode ser considerada uma afronta ao Catolicismo de seu tempo. Escreve que a profecia da vinda do Messias, ainda não foi cumprida, pois a condição fundamental para a sua chegada é a Paz. Como as violências, guerras, corrupção são piores em seu tempo do que no passado a paz não existe, e o Messias ainda não chegou. Outra referência aos judeus, cuja promessa Vieira tira de Deus para fazê-la terrena e torná-la social, é a questão do retorno dos judeus para a Palestina, e diz que não é 'somente uma promessa de Deus, mas é um direito legítimo'. (NOVINSKY, 2012, p. 27).

Arnaldo Niskier (2004) vai resumir de maneira precisa as especulações sobre um possível Vieira cristão-novo. Desta sorte, começa dizendo que esta suspeita vai surgir depois que Vieira iniciou toda uma luta pela causa dos judeus perseguidos em Portugal. E a suspeita se fundamentaria na ideia de que ele, Vieira, seria também de "sangue impuro", já que somente um judeu defenderia de forma tão apaixonada outros judeus.

Do ponto de vista genealógico, o sobrenome Vieira, diz Niskier (2004), constava da genealogia dos cristãos-novos, associado a raízes toponímicas e poderia derivar de dois troncos diversos, tanto o de Vieira do Minho, como o de Vieira de Leiria. Na própria família do padre jesuíta aconteceram diversos matrimônios mistos com pessoas de sangue semita. Dessa forma, muitos inquisidores criam que indubitavelmente Vieira teria sangue hebraico correndo em suas veias. Por sua vez, João Lúcio de Azevedo assinala que os desafetos de Vieira no Maranhão afirmavam que este havia sido "batizado em pé" e, durante muito tempo, este boato circulou na Colônia.

Contraditoriamente, o mesmo João Lúcio de Azevedo, biógrafo de Vieira, em citação de Arnaldo Niskier, vai dizer que Vieira, ao contrário do imaginado, teria algo de mulato, segundo "rigorosa *investigação de sangue*" procedida pelo Santo Ofício, pois a mãe de seu pai Cristóvão Ravasco teria sido uma mulata, e esta teria sido serviçal na casa dos Condes de Unhão, de onde o avô de Vieira teria sido despedido por conta dessa paixão que resultou em casamento. Ainda de acordo com o biógrafo do jesuíta, em citação sublinhada por Niskier (2004), a bisavó de Vieira seria africana vinda para Portugal como escrava (NISKIER, 2004, p. 62).

Finaliza, assim, o autor de “Vieira e os judeus”, com uma citação de Basselaar, que tenta elucidar pelo menos parcialmente a controvertida visão do autor do *Sermão do Santíssimo Sacramento* sobre os judeus:

Ao arvorar-se em defensor dos judeus, Vieira tinha sem dúvida objetivos políticos e econômicos, mas não esqueçamos que este utilitarismo estava, em última análise, a serviço de uma grande idéia religiosa. [...] É ainda indubitável que Vieira, nas suas disputas com os judeus em Amsterdã e, mais tarde, em outras cidades da Europa, ficou cada vez mais convencido de que Israel ocupava um lugar bem especial na história da redenção temporal e espiritual da humanidade. Já antes tinha descoberto o judaísmo como um fator importante de progresso social e econômico; agora, em Amsterdã, chegou a ver este lado empírico à luz de uma grande idéia religiosa, sendo que a integração de dados empíricos numa visão religiosa era uma das constantes preocupações de Vieira. (BASSELAAR *apud* NISKIER, 2004, p. 65, sublinhas nossas).

O comentário de Basselaar (2004), em meu modo de entender, vai de encontro a uma visão contemporânea, anacrônica, já denunciada por Alcir Pécora, de autores que querem ver em tudo causas políticas e econômicas quando, como observa, por exemplo, Clóvis Bulcão (2008), as concepções vieirianas quase sempre estão associadas aos fatores de ordem religiosa, como seria de esperar

Muito antes de Sigmund Freud e Teodoro Hertz, Antônio Vieira via no futuro da humanidade a convivência natural e pacífica entre cristãos e judeus. Foi a primeira pessoa da história moderna a usar o conceito de ‘Nação Hebreia’, engajamento que acabou lhe rendendo, além de diversos problemas, a alcunha de Judas do Brasil. A proteção de cristãos-novos e judeus que falavam português, com suas enormes riquezas, fazia parte de seus planos de dominação. (BULCÃO, 2008, p. 12).

No entanto, ainda são insistentes as tentativas de transformar Vieira naquilo que efetivamente ele não poderia ter sido, mesmo considerando-se que transitou por mentalidades pertencentes a dois momentos históricos diferenciados, como comenta Alcir Pécora (1992), ao assinalar conclusivamente que a visão anacrônica do orador-escritor luso-brasileiro o descaracteriza totalmente.

Mas ainda mais o tema aturde quando se topa com o emaranhado de equívocos que alguma fortuna crítica acumulou sobre ele. Dois deles, em particular, têm complicado a interpretação verossímil da posição de Antonio Vieira no trato dos índios, e, por extensão, a dos jesuítas, no Brasil Colônia. O primeiro equívoco é do tipo que quer ver em Vieira um 'progressista', ou quase, um 'consciência possível' no obscurantismo do passado compreendido em esquema histórico evolucionista. Aqui Vieira antevê e adota, quanto pode, a perspectiva de uma Razão universal que se opõe ao atraso da escravidão, e propõe Igualdade e Liberdade como os fundamentos da sociedade justa. É assim uma espécie de Vieira afrancesado e setencista pré-ilustrado – que surge daí, quando não um Vieira pré-marxista [v. BOSI, Alfredo]. O segundo equívoco, em compensação, erra pelo lado contrário: o progressismo de Vieira, numa leitura rigorista de sua 'consciência possível', não seria outra coisa que a face mais amena, logo mais falsa, de um projeto decididamente autoritário e ideológico, em que a oratória das boas intenções não passa do ornato nocivo, a serviço da destruição das nações e valores indígenas, promovida pela gente da Colônia, Metrópole e Igreja. O 'progressista', agora, é só quem o denuncia. Entretanto, a meu ver, nem ilustrado, nem ideólogo; nem libertário, nem retrógrado, Vieira precisa ser relido à luz da energia de seu estilo no campo de força das crenças de seu tempo: retirá-lo daí é, instantaneamente, renunciar a um retrato crível de sua pregação. (PÉCORA, 1992, p. 423-424).

Isso significa dizer que no caso específico de Vieira, o foco deve ser, sobretudo, como também destacou Basselaar, o viés religioso, ou seja, o sagrado sempre deve vir em primeiro lugar.

Mas é ainda Anita Novinsky (2009) quem vai assinalar, a exemplo de outros estudiosos, uma característica que talvez defina de forma mais aproximada a natureza do religioso, orador, escritor e homem aquém e além de sua época: “Vieira, foi, a meu ver, o protótipo do 'homem dividido', como o foram Garcia Orta, Bento Teixeira, Spinoza, Uriel da Costa, Antonio Nunes Ribeiro Sanches e milhares de portugueses que permanecerão à margem da sociedade em que viviam.” (NOVINSKY, 2009, p. 83).

Assim, sem entrar nos meandros do imbróglio de um Vieira judaizante, que se afasta dos propósitos da presente pesquisa, quero tão somente acentuar essa característica para destacar o caráter "dividido" do jesuíta - principalmente se se pensa no modo negativo como o judaísmo era encarado naquele momento pela

Igreja dominante -, por isso, concordo integralmente com a autora acima, quando vê no orador luso-brasileiro um “homem dividido”.

Aliás, como, de outro modo, lembra Alfredo Cordiviola (2012), ao apresentar um Vieira contraditório que ao ser evocado em nossa época é apresentado de forma multifacetada, cujas ações permearam praticamente toda uma ambiência do século XVII do qual participou como autor e protagonista, enfim, um verdadeiro enigma a ser elucidado.

Militante de causas nobres e de empresas extravagantes, soldado de batalhas perdidas, orador de todas as argúcias e eloquências, profeta de contratempos e conflagrações. Vieira costuma ser apresentado como figura de vida tumultuosa e de obra heterogênea e contraditória. As peripécias que marcam sua trajetória parecem ter sido vividas para favorecer o trabalho dos seus ávidos biógrafos. Do famoso estalo no Colégio à sua atuação como conselheiro de reis e rainhas, das suas intrincadas missões diplomáticas nas cortes europeias aos seus confrontos com os colonos no Grão-Pará, das suas intrépidas viagens de evangelização pelos rios amazônicos à sua fatigosa condição de réu do Santo Ofício, das suas fulgurantes interpelações no púlpito à sua reclusão final na Bahia, a longa vida de Vieira parece estar composta por muitas vidas superpostas e dissímiles. (CORDIVIOLA, 2012, p. 14; sublinhas nossas).

Contradições presentes também em suas obras, cuja produção não deixa de confluir com sua própria vida itinerante comprometida com as questões mais candentes de seu tempo:

Da mesma forma, quando se examina sua obra, o pragmatismo político que baliza os textos dedicados a lidar com a ocupação holandesa no Brasil entra em colisão com o veemente messianismo dos textos que anunciam a iminente consagração do Quinto Império, e a distinta beligerância dos sermões bate de frente com as mesuradas proposições em defesa de judeus e cristãos-novos. Esses evidentes contrastes e disparidades (que, contudo, nunca são extemporâneos e estão sempre situados em encruzilhadas históricas muito concretas e específicas) podem ser responsáveis por promover a estranheza diante da sua figura, mas ao mesmo tempo (e paradoxalmente), é mediante esses contrastes que podemos entrever as constantes que atravessam o intenso percurso cumprido pelo jesuíta. Constantes que se revelam entre as muitas caras de um Vieira que soube ser homem de mundo e homem de livros, pregador das metrópoles e das colônias, observador de eventos celestes e

terrestres, diplomata, conspirador e visionário. Constantes que se condensam e cobram sentido em duas das suas permanentes vocações: a política e a escrita. (CORDIVIOLA, 2012, p. 14; sublinhas nossas).

Esse contraste detectado na personalidade e ações do jesuíta faz com que exista certa indeterminação no momento, por exemplo, de determinar o que mais predominou na sua personalidade. Daí surgirem indagações sobre o caráter luso-brasileiro do jesuíta por conta das constantes viagens, permanência e remissões do orador ao Brasil e Portugal, questões as quais, nas palavras de Alcir Pécora, são irrelevantes, mas que, no entanto, não deixam de interessar, por exemplo, a um crítico como Afrânio Coutinho, ou mesmo Alfredo Bosi, quando este último lembra que “há um inequívoco Vieira brasileiro, se considerarmos a sua intensa experiência missionária no Maranhão e no Pará e os seus últimos anos de vida na Bahia. (...) ele pertence à nossa história colonial tanto quanto à história portuguesa dos Seiscentos.” (BOSI em entrevista a PERES, 2011, p. 36).

Refletindo sobre tudo isso, Wilson Martins (1977), ao realizar uma longa abordagem sobre as duas figuras mais representativas do período colonial, relaciona Antonio Vieira (1608-1697) e Gregório de Matos (1633-1696) como dois “excêntricos” com relação à vida intelectual da Colônia. Com tal afirmação o crítico não se refere às respectivas vidas de ambos como intelectuais na Colônia, o que para ele significa outra coisa, mas ao fato de que “ambos pertencem intelectualmente à Europa muito mais do que à América, a Portugal muito mais do que ao Brasil” (MARTINS, 1977, p. 170) e, ao comentar os anos em que o orador viveu entre Brasil e Portugal, diz que

Entre o nascimento e a morte, num período de 89 anos, dos quais 64 de vida pública (se a datarmos de 1633 quando estreia como pregador na Igreja da Conceição da Bahia), Vieira passou 51 anos no Brasil, o que o faria mais brasileiro do que português. A “real realidade” é, entretanto, bem diversa. Vieira vem para o Brasil com 6 anos e daqui sai com 33, permanecendo na Europa até aos 73, pois as duas viagens ao Maranhão, onde, em dois períodos diferentes, permaneceu por 8 anos, são, na verdade, meros parêntesis na sua carreira política europeia; quando volta definitivamente para o Brasil, é, como ficou dito, um homem de 73 anos, que passará outros 16 em vida recolhida, cada vez mais imobilizado pelas enfermidades, na tarefa clerical (nos dois sentidos da palavra) de redigir os seus sermões. Assim, de uma vida de 89 anos, Vieira empregou 40 de sua

fase adulta e ativa na Europa, sendo esse, também, o período de sua maior glória como orador sacro e a parte mais acidentada de sua carreira de escritor. (MARTINS, 1977, p. 171).

Em outro sentido, Martins (2009), ao enveredar nos meandros do controvertido itinerário biográfico de Vieira, chega a indagar se alguns dos sermões vieirianos reescritos não poderiam se associar à própria biografia do autor :

Mas poderiam os *Sermões* vieirianos ser considerados, também, como uma autobiografia exemplar, como a *Autobiografia inaciana* ou *As confissões agostinianas*? Não há dúvida de que, no momento em que se faça qualquer referência à obra de Antonio Vieira, sua trajetória individual e sua personalidade parecem ter uma influência considerável sobre as apreciações críticas: Vieira é amado ou odiado, alvo de interpretações canonizantes ou demonizantes, conforme o ponto de vista ou a época. (MARTINS, 2009, p. 78, grifos da autora).

Possibilidade essa já aventada por Margarida Vieira Mendes (2003), em sua tese sobre a oratória barroca de Vieira:

Tal como S. Paulo, Vieira achou-se instrumento de uma superior e grandiosa missão, e pretendeu inculcar essa estupenda certeza nos outros (...) – certeza essa que, no entanto, afrontava o preceito da humildade (MENDES, 2003, p. 80).

De fato, a vida de Vieira pode ser lida como metonímia do processo mais abrangente que caracteriza a dinâmica das mentalidades na Era Moderna (dinâmica, aliás, extremamente complexa e conflituosa no contexto do Barroco): a passagem da transcendência à imanência, ou a secularização moderna. (MENDES, 2003, p. 83).

Essa última observação de Mendes de certa maneira já fora antevista por Wilson Martins (1977), em um dos capítulos da sua *História da Inteligência Brasileira*, quando analisou a atuação tanto de Antonio Vieira quanto de Gregório de Mattos Guerra no período colonial de nosso país:

Essas datas [1679,1682, 1699, 1710, 1718, 1735, 1748: datas de publicações dos Sermões, Cartas, História do Futuro, *Clavis Prophetarum*] apontam para um fato curioso da história intelectual: é que se, por um lado, Vieira prolonga o século XVI, projeta-se, por

outro lado, no século XVIII; basta lembrar que, ainda nos fins desta última centúria, ele será um dos alvos mais ostensivos de Pombal (familiar do Santo Ofício), como nos fins do anterior havia sido um dos réus mais eminentes da Inquisição. Mas, não se trata aqui apenas da conhecida animosidade entre a Companhia de Jesus e o Santo Ofício, nem dos projetos políticos de Pombal contra os jesuítas; trata-se de coisa mais profunda e é que a obra de Vieira carregava consigo pelo século XVIII adentro as estruturas mentais do século XVI e condicionava por muitos aspectos em paralelas anacronizantes o iluminismo virtual do pensamento português àquela altura. Sua fortuna crítica é, por isso, um dos índices mais expressivos da história intelectual. (MARTINS, 1977, p. 172-173; sublinhas nossas).

Ainda o mesmo autor, em uma espécie de conclusão, tenta fechar um perfil de Vieira utilizando-se de uma tríade que engloba o religioso (profético), o político e o literato:

Esboçam-se desde esse momento, quero dizer, desde 1640, os três aspectos intelectuais de Vieira: ideologicamente, ele deve ser julgado pelas obras proféticas, como a *Clavis Prophetarum* e a *História do Futuro*; politicamente, ele deve ser julgado por sua posição em face dos cristãos-novos (Proposta feita a el-Rei D. João IV, em que lhe representava o miserável estado do Reino e a necessidade que tinha de admitir os Judeus mercadores que andavam por diversas partes da Europa, 1643) e da ocupação holandesa (*Papel forte*, 1648); literariamente, ele deve ser julgado pelos sermões. A cronologia real não coincide com a cronologia mental: o Vieira político é, com certeza, o do *Papel forte*, mas é também o do *Sermão Pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal*; o Vieira profeta precede, na ordem do tempo, ao Vieira escritor, mas é contemporâneo do Vieira político; e o Vieira escritor antecede a todos, na medida em que não teriam sido possíveis sem a visão literária do mundo que ele alimentou desde as duas primícias. (MARTINS, 1977, p. 174, sublinhas nossas).

Mas, não são as fantasias etimológicas de Vieira que aqui nos importam, senão o seu significado como índice da estrutura mental. Bataillon observa, a esse propósito, que Vieira 'prolonga uma corrente biblista de teologia da história surgida com as descobertas do século XVI'. Conforme assinalamos anteriormente, ele é anacrônico não por situar-se à frente do seu tempo (para os que, com certeza, o seu gênio nativo o habilitava), mas, ao contrário, por estar sensivelmente retardado com relação a ele. A corrente de pensamento que acreditava encontrar nas Escrituras a prefiguração de toda a história humana, acrescenta Bataillon, é 'típica do século XVII espanhol e português'; trata-se de 'pensamento ortodoxo e oficial, não esotérico'. Seria um erro, por consequência, considerá-lo como um 'moderno' na eterna querela que, em cada época, opõe os 'modernos' e os 'antigos'; 'quase tudo o aproxima de Bossuet'¹⁶⁹,

¹⁶⁹ Essa aproximação de Vieira a Bossuet, como disse, foi tratada de forma profunda por Mary Gotaas (1953) no capítulo anterior, em que nos estendemos sobre o uso da metáfora por Vieira. Ainda sobre

conclui Bataillon¹⁷⁰, ‘quase nada de Bayle, de Richard Simon ou de Fontenelle’. (MARTINS, 1977, p. 192, sublinhas nossas).

Wilson Martins, como se pode perceber, dimensiona Antonio Vieira em sua integralidade, no entanto, ao superestimar o aspecto literário da sermonística vieiriana, autonomiza-o, e, desse modo, incorre no mesmo equívoco dos autores que secularizaram o orador-escritor luso-brasileiro.

Irlemar Chiampi (1994), em suas reflexões sobre o clássico *Sermão da Sexagésima*, também concorda em parte com essa visão de Martins (1977), ao observar que

A utopia da evangelização não se afiança com esse quadro por uma remissão ao futuro, mediante a proposta de alguma inovação do método da pregação. Antes, Vieira elabora o projeto utópico pela remissão ao passado. Os acoplamentos nocionais antitéticos são estabelecidos não apenas para opor o bom ao mau sermão, mas também para opor ‘outrora’ a ‘hoje’. Vieira compara o tempo presente ao outrora dos Patriarcas e dos Santos Padres radiante de verdade, para rejeitar a atualidade. Mas não apresenta uma ‘visão crepuscular’ com uma voz que profetiza um fim, num pessimismo contemplativo.¹⁷¹ Ao contrário, o sermonista crê que ainda é possível reverter o estado atual das coisas. Semanticamente, ele passa de uma *falta* a uma *restituição*, mesmo se constata que há decadência ou atesta um sentimento de nostalgia [...]. (CHIAMPI, 1994, p. 462-463, grifos da autora).

Mas, mesmo constatando, em suas imprecisões finais contra a decadência da pregação, que são ‘miseráveis’ os nossos tempos, pois neles se veio a cumprir a profecia de São Paulo: *Erit tempus*,

essa obra imprescindível para o estudo dos dois autores, eis o que diz sobre o livro da *scholar* americana o crítico brasileiro Afrânio Coutinho: “Para ela, o sermão no século XVII era considerado a réplica cristã à oração clássica. Mostra a natureza moral e didática do sermão, invariável quanto à temática entre Morte, Honra, Ambição, Caridade, Paixão, Transfiguração, e outros, oriundos da Bíblia, da História, da Mitologia Clássica, da Filosofia, da Política., etc. Põe em destaque a situação polar do alto período barroco (1580-1680), atraído pelos extremos da Terra e do Céu, sensualismo e religiosidade, conhecimento natural e fé supernatural. (...) A autora esgota o estudo da forma barroca, estudando ainda o papel do epíteto, da personificação, da metáfora, do vocabulário, da estrutura da sentença, da linguagem-eco. É um trabalho valioso na identificação do Barroco como estilo individual e de época.” (COUTINHO, 1990, p. 71-.72).

¹⁷⁰ Marcel Bataillon, autor de “Le Brésil dans une vision d’Isaïe selon le P. Antônio Vieira », no Bulletin des Études Portugaises, Lisboa, 1964. Tomo 25.

¹⁷¹ Nota de Chiampi: “A visão crepuscular é o ‘núcleo irradiante’ do panfleto, no qual o panfletista se apresenta como uma voz *après le déluge* que profetiza o fim (cf. Marc Angenot, op. cit., p. 99)” (CHIAMPI, 1994, nota 14, p. 462).

cum sanam doctrinam non sustinebunt (p. 45), Vieira orienta a sua peroração para restituir a ‘doutrina sã’ de antigamente, mediante a imposição da cura para salvação das almas, instando os auditores a tomar o remédio, mesmo que não lhes agrade. Há, pois, uma inversão dos valores nos tempos atuais, mas esta é reversível. Ao final, Vieira mais do que esperar um eco à sua palavra, mostra-se satisfeito de ter falado e faz um retorno a si mesmo: ‘Veja o Céu, ainda tem na Terra quem se põe de sua parte. Saiba o Inferno que ainda há na Terra quem lhe faça guerra com a palavra de Deus, etc. (p. 49). (CHIAMPI, 1994, p. 464).

Entretanto, a despeito de algumas das considerações anteriores, que associam a parenética vieiriana à sua própria biografia, fico com João Adolfo Hansen que, ao analisar as determinações do Concílio de Trento, observa que o orador cristão não deve de nenhuma maneira procurar sua própria glória, mas sempre a do referencial cristão, isto é, o próprio Jesus Cristo, para que se edifique o corpo místico da Igreja na unidade do catolicismo (HANSEN, 2012). E, ao contrário do que possam sempre especular aqueles que se atêm a um pretense biografismo vieiriano “contaminando” seus sermões, acredito que um referencial não deve jamais ser esquecido, o princípio do *ethos* adjacente à retórica greco-latina e, com maior razão, à retórica cristianizada: a personalidade do orador deve se caracterizar como exemplo daquilo que afirma, como de maneira cristalina está dito no *Sermão da Sexagésima*.

9.2 Antonio Vieira, o Nômade¹⁷² do Sagrado

Ainda nesse quadro, vai se destacar uma tese de doutorado que vem elucidar de forma bastante consistente o perfil de peregrino de Antonio Vieira, lançando alguma luz sobre o caráter contraditório da vida e obra do grande escritor luso-brasileiro, e que estou citando no decorrer de minha tese. Trata-se da esclarecedora obra de Maria Regina Barcelos Bettiol (2008), *A escritura do intervalo: a poética epistolar de Antônio Vieira*, em que a autora introduz a noção de nomadismo geográfico e cultural para explicar o modo de ser e de se expressar da figura mais destacada do período colonial brasileiro. Antes de fazer alguns

¹⁷² De acordo com o Dicionário Sacconi o termo se origina etimologicamente do grego *nomás*, *nomád* e significa aquele que apascenta, pelo latim *nomas*, *nomad*, que também significa pastor.

comentários sobre a conceptualização proposta por essa autora, faz-se necessário algumas considerações sobre o termo nômade, surgido no contexto bíblico do Antigo Testamento, bem como a função metafísica do nomadismo.

Com efeito, é interessante se notar que o termo nomadismo - a autora não o vincula de imediato ao contexto bíblico - faz com que se remonte ao contexto bíblico do Antigo Testamento. Mais exatamente ao livro do Gênese, no qual é narrado o episódio de Caim e Abel. Diz textualmente o Livro Sagrado: “1. Ora, Adão conheceu a sua mulher Eva e ela concebeu e pariu a Caim, dizendo: Eu possuí um homem por Graça de Deus. 2. Depois teve a Abel, irmão de Caim. Depois, Abel foi pastor de ovelhas, e Caim lavrador.” (Gn 4, 1-2; sublinhas nossas).

De acordo com René Guénon (1989), o simbolismo bíblico acima representado apresenta Caim como agricultor e Abel como pastor, porque estas eram as duas espécies de povos que existiram desde as origens da atual humanidade, já que os sedentários eram ligados à cultura da terra, e os nômades, à criação de gado. Ou seja, eles representam as funções essenciais e primordiais destes dois tipos humanos, considerando o resto como acidental, derivado ou acrescentado. E explica: “Cada uma destas duas categorias tinha naturalmente a sua lei tradicional própria, diferente da outra, e adaptada ao seu gênero de vida e à natureza das suas ocupações” ¹⁷³ (GUÉNON, 1989, p. 138-139).

Guénon (1989), falando ainda da natureza dos povos sedentários e dos nômades, observa que os sedentários, ao contrário dos nômades, são responsáveis pela constituição de “símbolos virtuais, imagens feitas de diversas substâncias, mas que, do ponto de vista do significado essencial, se reduzem sempre mais ou menos diretamente ao esquematismo geométrico, origem e base de todas as formações

¹⁷³ Mais adiante, na mesma obra, o autor cita uma categoria que denominou de **nomadismo desviado**, de natureza “maléfica”, que atribuiria às pessoas que se afastam das suas tradições. Diz textualmente: “por que os principais representantes das novas tendências, como Einstein, na física, Bergson, na filosofia, Freud, na psicologia, e muitos outros de menor importância, são quase todos de origem judaica? Não será porque há qualquer coisa que corresponde exactamente ao lado ‘maléfico’ e dissolvente do nomadismo desviado, o qual predomina inevitavelmente nos Judeus afastados das suas tradições?” V. GUÉNON, René. Os malefícios da psicanálise. In: **O reino da quantidade e os sinais dos tempos** (1989, p. 213, nota 1). É claro que esta categoria, mesmo quando se pensa nas aproximações vieirianas com o judaísmo, não se aplica a Antonio Vieira, cuja vinculação inequívoca à tradição católica jamais o afastou desta tradição, se bem que uma autora como Anita Novinsky tente aproximá-lo demasiadamente da mentalidade judaica. Na realidade, Vieira antecipa uma visão religiosa que só começará a se consolidar no século XX com o diálogo religioso inserido no Concílio Vaticano II.

espaciais.” (GUÉNON, 1989, p. 140). Já os nômades “têm símbolos sonoros, os únicos compatíveis com o seu estado de contínua migração.” (GUÉNON, 1989, p. 141). Dessa forma, segundo esse autor, os sedentários seriam responsáveis pela criação das artes plásticas como arquitetura, escultura, pintura, isto é, “as artes das formas que se desenvolvem no espaço; os nômades criam as artes fonéticas (música, poesia), isto é, as artes das formas que se desenvolvem no tempo” (GUÉNON, 1989, p. 141).

As observações anteriores de René Guénon (1989) não deixam de ter, segundo meu modo de ver, certa relação com a natureza nômade do Padre Antonio Vieira. Pregador itinerante, por conseguinte viajante incansável que percorreu alguns países em missões religiosas, sempre utilizou a *palavra* como instrumento de sua missão a serviço da Igreja e da Contrarreforma. E, ao incorporar o espírito desta, vivenciou toda uma experiência de uma Cristandade cujos sinais iniciais de dissolução começavam a se delinear e que vai se acirrar no século seguinte. Nesse aspecto, Vieira foi um homem de fronteiras, de transição, alguém que ao transitar por diversos mundos sentiu talvez uma espécie de desterramento, um sentimento daquilo que anacronicamente poderíamos chamar de espírito de “*outsider*” que se reflete em suas ações e obras. Talvez um exilado em sua própria época. Como observa com propriedade Bettioli (2008):

Praticamente (sic; praticante?) de um nomadismo geográfico e cultural, Vieira sempre experimentou a angústia de sentir-se *out of place* (fora de lugar), de viver no que Tania Carvalhal (1995, p. 704) chama de duplo lugar. As cartas registram suas andanças pelo mundo, suas idas e vindas, sua interminável peregrinação por diferentes países, cidades, domicílios, línguas, funções – e revelam a situação de permanente tensão em que sempre viveu, oscilando entre duas ordens distintas de mundo, bem como os conflitos que vivenciou ao longo de sua existência. (BETTIOLI, 2008, p. 78, sublinhas nossas).

A mesma autora assinala que essa geografia do exílio aparece representada na obra de Antonio Vieira de forma exemplar, ela não se constitui apenas em uma temática recorrente, mas em si mesma é como que um testemunho de um escritor cujo percurso de vida foi marcado por inúmeros exílios. Para fundamentar isso, ela se debruça sobre a epistolografia vieiriana que apontaria, na sua opinião, para o

caminho de uma geografia cultural, como revelaria o trecho da carta abaixo do próprio Vieira:

De tudo o mais que tão larga e ponderosamente refere V.Ex.^a me parece esta carta um mapa do mundo; e, se assim como nos compassos do mapa estiveram tão abreviadas e juntas as distâncias das terras, oh! Quanto teria eu que dizer a V. Ex.^a, que não posso escrever deste outro mundo ou mundos, de que Deus, em quanto foi servido, nos fez senhores! Ao Conde de castelo Melhor – 5 de julho de 1691. (AZEVEDO, 1928, T. III, p. 628 *apud* BETTIOL, 2008, p. 75-76).

Ou seja, para Bettiol (2008) os textos vieirianos são verdadeiros mapas verbais. Ao configurar textualmente o espaço, expressa metaforicamente sua experiência de viagem, isto é, a experimentação do espaço percorrido, daí ser possível “classificar sua obra dentro da literatura do exílio”.

As conclusões dessa autora direciona-me, então, para minhas considerações finais, em que retomo os passos vieirianos nessa confluência itinerante entre mundos em que a História se destaca. Por conseguinte, constato que ler o passado sem anacronismos, tentar penetrar em sua mentalidade de tal modo que um pouco reconfigurado seja compreendido pelos contemporâneos nos seus elementos essenciais, não é de nenhum modo tarefa fácil. Para a contemporaneidade, a história do passado quando narrada ou vista nas obras historiográficas, às vezes apresenta-se como algo distanciado e abstrato, sem os traços exatos e vívidos dos fatos acontecidos, e mais do que isso, transformada por vezes em verdadeira letra morta.

No caso de Antonio Vieira tudo se torna mais complexo, por ele estar situado num momento de transição do mundo ocidental que inicia no começo do século XIV com o surgimento do Renascimento, o qual vem derruir toda uma mentalidade dominante, inaugurando, assim, uma nova perspectiva para o Ocidente, e as fases posteriores desse processo, que vai desaguar nos séculos posteriores da Reforma protestante e da conseqüente Contrarreforma católica.

Ler Vieira em sua própria época, entendê-lo e situá-lo naquela mentalidade e, por sua vez, projetá-lo no futuro, essa talvez tenha sido a tentativa dessa tese. Para isso se fizeram necessárias as remissões à mentalidade escolástica do *trivium*

e do *quadrivium*, à crise do Cristianismo com a insurgência da Reforma e ao papel da Ordem de Inácio de Loyola nesse contexto. Assim, mais do que incluí-lo no cânone literário, objetivo coerente para com uma área de pesquisa que trata da confluência entre a Literatura e a História, far-se-ia necessário de outra maneira também pensá-lo naquilo que efetivamente era, um homem totalmente integrado aos propósitos religiosos de sua época. Mas que, dentro dos propósitos jesuítas contrarreformistas, se destinava a compreender o século e de algum modo direcioná-lo para os propósitos do Cristianismo. Entretanto, como século de transição de mentalidades, de contradições, estas certamente influenciariam inevitavelmente nosso orador-escritor. Por isso ele haveria de inevitavelmente oscilar entre dois modos de ser, quais sejam o sagrado e o profano.

Desse modo, quando se pensa na obra do jesuíta, deve-se considerar tais circunstâncias. Impregnado de toda uma formação escolástica, em que se abeberou de uma sólida literatura clássica, e instruído numa sólida formação teológica, o pensador Vieira vai se expressar numa linguagem típica daquele momento de contradições, com uma característica singular de ser um perfeccionista da *ars rhetorica* cristianizada, que vai estruturar os seus escritos, e um domínio da língua portuguesa manejada com maestria e inovação, cristalizando-se como um clássico que deve se tornar recorrente nos séculos vindouros. Ou seja, o texto vieiriano vai nascer de uma ruptura, qual seja aquela do homem colocado entre duas épocas, dois universos, dois mundos. Só essa circunstância explica e justifica a atuação de Vieira em sua época, sobre a qual seus inúmeros críticos vão continuar a divergir e polemizar séculos afora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: *QUOD ERAT DEMONSTRANDUM*

Spiritus ubi spirat: et vocem eius audis, sed nescis unde veniat, aut quo vadat : sic est omnis, qui natus est ex spiritus.

*Joan., III, 8.*¹⁷⁴

*O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber.
Quod erat demonstrandum.*

Guimarães Rosa. Aletria e Hermenêutica.

Percorri um trajeto de certa forma exaustivo sobre a obra de Antonio Vieira, que se fazia necessário por conta de uma imensa fortuna crítica em torno da obra e vida do orador-escritor luso-brasileiro. E, como disse desde o início, nunca pretendi traçar um quadro mais ou menos exaustivo da obra do jesuíta, tendo em vista aquele fator com o qual se depara quem quer que se debruce sobre a obra do padre orador. Entretanto, como o objetivo era demonstrar como o pensamento e vida do autor oscilou entre dois extremos, quais foram o sagrado e o profano, tive de levantar inúmeros pontos que servissem de argumentos para aquilo que queria demonstrar. Dessa maneira, tive de compulsar obras de natureza as mais diversas que se referissem de forma direta ou indireta ao tema pesquisado.

Crítica literária e retórica deveriam caminhar juntas. Sobretudo, no caso do sermão, como intentei demonstrar desde o início, em que a Retórica assume um papel primordial na medida em que orienta toda a estrutura de um diálogo mudo, porque pressupõe a participação silenciosa do ouvinte. No entanto, este só se manifesta no caso do sermão escrito quando efetua a leitura. Daí o papel da crítica que caminha em direção a uma recepção que vai exigir do analista uma hermenêutica toda própria. Se a crítica por ser literária pressupõe toda uma liberdade de ação, sobretudo em nossa época em que várias teorias externas ao meio literário vêm em seu auxílio, no caso da Retórica, identificada no sermão

¹⁷⁴ O Espírito sopra aonde quer: e ouves a sua voz, mas não sabes de onde vem nem para onde vai; assim é todo aquele que nasceu do Espírito (João, III, 8).

católico, ela está subordinada a um processo que chamo de sacralização com toda uma hermenêutica própria. Nesse aspecto, a Retórica, como modelo analítico e interpretativo, funciona como instrumento importante na medida em que como forma argumentativa foi apropriada pela Igreja católica, porquanto fundamental na sua práxis catequética e contrarreformista. Entretanto, como assinali, para que se tornasse efetiva necessitou ser expurgada das origens greco-latinas e ser aparelhada com os pressupostos do Cristianismo.

Como a pesquisa se inseria no campo da Literatura e da História, fez-se necessário uma discussão prévia sobre a Teoria Literária para mostrar como esta pode uniformizar um trabalho analítico-interpretativo que, no caso do sermão, se adequa melhor aos pressupostos da Retórica. De outro modo, a *via rhetoricae*, como um possível caminho para a análise e a interpretação, permite se repensar a própria Teoria Literária em direção a uma série de elementos que lhe sejam próprios sem a necessidade de se buscar exteriormente elementos que venham supri-la e, por sua vez, como crítica, detectar como os discursos são constituídos.

Desse modo, a fundamentação da tese, como observei, curiosamente se inicia com um capítulo no qual abordo as relações entre a Crítica Literária, com seus fundamentos na Teoria da Literatura, e a Retórica Antiga, em que defendo um ponto de vista já adotado por alguns teóricos e críticos da Literatura, de que é o momento de se repensar o literário a partir de pressupostos internos próprios dessa forma lúdica de conhecimento, sem inflacioná-la com teorias exógenas que a transformaram em um exercício complexo que a segrega aos limites acadêmicos e, por conseguinte, a distancia cada vez mais dos seus usuários principais, quais sejam os leitores.

Por sua vez, independentemente de tais considerações, essa abordagem inicial se fazia necessária já que esse era o referencial teórico-metodológico a ser utilizado na análise dos textos vieirianos. Principalmente, por que não se tratava simplesmente em dizer que Antonio Vieira argumentava utilizando-se desse instrumental, mas, por outro lado, explicitar a singularidade desse processo, pois, como disse, não se trata de uma retórica secular, em que predominam os autores greco-latinos, mas de uma retórica submetida a toda uma sistemática de adaptação aos processos religiosos da Ordem de Inácio de Loyola, que denominei de retórica sacralizada.

Entretanto, todo esse processo só seria inteligível se o localizasse no contexto da época, quer dizer, como acontecia o processo de educação dos noviços jesuítas para que mais tarde, como verdadeiros soldados de Cristo, enfrentassem não só os adversários do Cristianismo predominante e o projeto reformista destes, mas também encetassem uma espécie de cruzada de recatequização do Ocidente. Nesse sentido, os instrumentos da Companhia de Jesus não foram outros senão uma adaptação da educação escolástica inspirada no *trivium* e *quadrivium* na criação do sistema educacional do *Ratio Studiorum*.

Ao compreender a importância, utilidade e extensão desses elementos, tinha de vinculá-los à própria formação de Antonio Vieira, já que eles iriam influenciar e direcionar todos os seus procedimentos parenéticos, como atestam os sermões reconfigurados pelo próprio autor e recuperados para nossa época.

O capítulo seguinte, de modo semelhante, seguiu uma trilha inevitável quando indagou sobre o período histórico-literário em que viveu e se expressou o jesuíta e, em consequência, teve que se debruçar sobre o Maneirismo e o Barroco como movimentos artísticos, e principalmente, como mentalidades que se integravam à Contrarreforma católica. E, como demonstrei, as abordagens são contraditórias e não conclusivas, se bem que a ideia de que o Maneirismo é um momento precursor do Barroco parece fazer parte do consenso de boa parte dos estudiosos do assunto. Cumpria-me, então, vincular esses movimentos ao próprio contexto jesuítico e como Vieira se inseria ora no Maneirismo, ora no Barroco. Daí a pergunta inevitável se Antonio Vieira seria barroco ou maneirista.

O capítulo que se seguiu ao anterior, serviu de preparação ao capítulo seguinte, fulcro da tese, em que faço referência à metáfora como elemento configurador de toda a articulação retórica vieiriana. Naquele capítulo, questiono o processo da composição escrita dos sermões vieirianos, que foram recuperados de memória e, conseqüentemente, ensejaram toda uma reflexão sobre as suas características como tessitura não só retórico-religiosa, mas também literária. Discuti a questão dos chamados “borrões” vieirianos, citados pelo próprio autor, que talvez pudessem elucidar a recomposição dos seus sermões, para delinear a precariedade de sua originalidade e fidelidade aos originais oralizados, trazendo à superfície a circunstância de que distanciados nos vários tempos vieirianos foram submetidos a uma tessitura que os aproximou do literário.

Assim, o capítulo seguinte, que indaga se Vieira seria literato, reflete sobre as opiniões veiculadas por uma parte expressiva da crítica literária que, num viés autônomo, como intentei demonstrar, associa-se à recepção e construção crítica de Vieira pelos coetâneos e pósteros do célebre autor do *Sermão das Armas de Portugal contra as de Holanda*.

A ideia de que Vieira foi traído pela metáfora é o argumento do capítulo seguinte, que considero fundamental da tese, e, ao demonstrar que o autor argumenta retoricamente utilizando esse recurso, tenciona afastá-lo de certo modo do propalado equívoco de que ele, ao denunciar o cultismo de seus contemporâneos e, sobretudo, de seus opositores, incorria no mesmo erro. Isso se dá porque a metáfora vieiriana se quer antes de tudo retórica-argumentativa. Para considerá-la, tive de refletir sobre a natureza da matéria falada e escrita de Vieira, de forte recorrência bíblica, e a questão do *ethos* cristão vai mais uma vez assomar aqui com sua derivação e incidência no literário, que não deixa de ser contraditório quando questionado anacronicamente, já que o literário vieiriano é de caráter moralizante, aforístico, no qual predomina o contexto bíblico tão presente na época do autor dos *Sermoens* e, por consequência, se integra aos códigos literários daquele momento histórico.

No entanto, todas essas considerações, que apontam sempre para Antonio Vieira como autor e protagonista sintonizado com a mentalidade de sua época, e que, como pregador jesuíta se utilizou tanto da palavra falada como da escrita, ora como pregador de sermões e participante de debates filosófico-religiosos, ora como reconfigurador, através da palavra escrita, dessa interação oral, necessitava ser demonstrada pelo menos por uma das suas manifestações mais expressivas. Dessa maneira, a análise de um dos sermões sob a perspectiva do argumento metafórico se fazia necessária. Assim, o penúltimo capítulo da tese se debruçou sobre o *Sermão das Lágrimas de São Pedro*, numa tentativa de análise modelar do uso da metáfora pelo seu autor.

Enfim, todas essas discussões conduziam de forma inevitável a considerar os aspectos biográficos e a própria atuação de Vieira em sua época. Época de contradições, época de fronteiras, época de limiares. O que acontecia no seu discurso de certo modo era um reflexo de um momento crucial na história do Ocidente, em que aconteciam mudanças nas mentalidades. De outro modo, o

próprio Vieira se viu como participante dessa mesma contradição, daí seu itinerário multifacetado em que assume diversos papéis para muito além do meramente religioso. Essa foi a conclusão do capítulo final da tese.

Trabalho findado, reconheço que se não avancei mais na pesquisa, deveu-se a fatores múltiplos como não ter tido acesso a obras fundamentais para a tese, como a já citada de Raymond Murphy, sobre a Retórica na Idade Média, ou o denso estudo sobre a Retórica e a teorização literária em Portugal, de Aníbal Pinto de Castro, com mais de 700 páginas. Ou mesmo, o livro de Northrop Frye, *Anatomia da Crítica*, também de uma densidade considerável, mas que poderia talvez enriquecer e aprofundar a discussão sobre o literário.

Senti que não consegui aprofundar a questão do *trivium* e suas implicações literárias, aspecto que talvez possa ser melhor delineado e destacado em leituras posteriores. Do mesmo modo, os aspectos do Maneirismo e do Barroco na Contrarreforma, questão bastante complexa, como pude perceber na leitura da obra de Vítor Manuel de Aguiar e Silva sobre a teoria da literatura. Aliás, os aspectos da Contrarreforma, assim como a história dos jesuítas e da Ordem jesuítica, foram pouco assinalados devido a ausência de leituras mais amplas e consistentes. No que se refere aos “borrões” vieirianos, ou a existência de seus manuscritos, a questão é certamente insolúvel. No entanto, uma pesquisa que teria provavelmente enriquecido o estudo seria a consulta aos chamados apócrifos vieirianos, espalhados pelas bibliotecas e universidades europeias. O cotejo de versões divergentes dos sermões certamente adicionaria elementos mais consistentes ao trabalho.

Dentre todas essas dificuldades, senti que a maior deu-se com a caracterização do sermão como gênero literário que talvez, por si só, resolveria todo o problema da tese. Infelizmente, não existe um estudo consistente ou mesmo definitivo sobre o tema, como pude verificar durante minhas leituras.

Uma das dificuldades que não foram superadas de modo convincente, no meu modo de ver, foi a questão do Maneirismo e do Barroco no contexto jesuítico contrarreformista, o que dificultou a caracterização de Vieira quer como maneirista, quer como barroquista. A pesquisa não conseguiu fazê-lo de modo satisfatório por duas razões. A primeira, referente às minhas informações limitadas sobre essa periodização literária, que requeria leituras e estudos mais aprofundados sobre o

assunto. A segunda, porque necessitaria de leituras e cotejamentos de vários sermões de Vieira e confrontá-los com toda uma literatura sobre esses movimentos que provavelmente conduziria a uma tese específica sobre o assunto.

Outro tópico que não consegui aprofundar foi o do capítulo que tipifica o nomadismo de Vieira. Como se associaria a diversas pesquisas de natureza histórica, com leituras mais abrangentes sobre Inácio de Loyola, a Ordem jesuítica, o Maneirismo e o Barroco, dentre outros, as leituras insuficientes sobre esses assuntos não permitiram que avançasse de forma mais abrangente nessa pesquisa. Senti também que o enfoque sobre os aspectos da memória poderia ter sido mais simplificado e, ao mesmo tempo, associado a outras questões mais amplas como a memória social, tema abordado por Jacques Le Goff, e que talvez elucidasse mais as contradições vieirianas.

Da mesma maneira, uma discussão mais ampla se fazia necessária no que se refere à dicotomia literária barroca, que opõe o cultismo ao conceptismo. Igualmente com a hermenêutica senti sua ausência de modo mais determinante na análise de alguns sermões, e até mesmo numa discussão mais extensa sobre as obras de Santo Agostinho sobre essa temática. De modo semelhante, por conta da ausência de leituras das obras de Virgílio e Sêneca, e as influências destes autores sobre Vieira que, diga-se de passagem, foram apontadas por Afrânio Coutinho e Sérgio Buarque de Holanda e citadas no corpo do texto, não foram exploradas de forma suficiente pela pesquisa. Margarida Vieira Mendes, em sua tese sobre Vieira, foi citada e consultada de forma superficial durante as leituras, bem como as obras dos novos retóricos na linha de Perelman e discípulos. Por sua vez, quando abordei a questão do literário em Vieira, talvez as obras de Wolfgang Iser ou Antonio Candido trouxessem contribuições valiosas sobre essa temática.

Por seu turno, senti que o excesso de citações externas à obra vieiriana, que se fazia necessário devido ao amplo panorama cultural que envolve a vida e obra de Antonio Vieira, adicionou à tese certa aridez, e certo didatismo, que poderiam ter sido amainados. Ainda com relação às inúmeras citações, o livro em inglês de Mary Gotaas, bastante citado no penúltimo capítulo da tese, em que tratei da metáfora, seria sem dúvida mais acessível se tivesse traduzido todas as citações, mas infelizmente isso não foi possível.

Constatei que as possibilidades de exploração da temática vieiriana são quase inesgotáveis, daí a crescente bibliografia sobre a vida e obra do autor, que dia após dia se avoluma cada vez mais. O tema abordado nesta tese ainda é pouco explorado, como percebi ao pesquisar na ampla fortuna crítica vieiriana; neste aspecto, creio ter dado o passo inicial em direção a um estudo mais consistente sobre a utilização da metáfora no discurso vieiriano.

No entanto, outros tropos e figuras podem ser explorados uma vez que tais recursos são utilizados de forma recorrente pelo jesuíta luso-brasileiro. Acredito que isso ficou demonstrado quando citei de forma superficial a repetição, o paralelismo, a anáfora, dentre outros, como exemplos ilustrativos. Para isso existe uma gama variada de sermões – Vieira editou mais de duzentos sermões.

As cartas vieirianas já foram exploradas de forma original por Bettiol em estudo citado, mas podem também ser estudadas numa perspectiva mais ampla, num cruzamento com a edição dos próprios sermões, como se pode perceber em alguns trechos que enumerei para ilustrar o processo de composição vieiriano.

A questão do *Ratio Studiorum*, e, por consequência, da educação jesuítica, citada quase que superficialmente aqui, pode ser ampliada, inclusive num estudo que envolva a influência deste “método” na educação brasileira de modo geral. Outro assunto que pode ser estudado no *opus* vieiriano, o aspecto do “profetismo”, propalado pelo autor em obras como *História do Futuro* e *Clavis Prophetarum*, explorando alguns elementos que citei neste trabalho. Por exemplo, como o numinoso é construído e expresso no discurso vieiriano.

Outra linha de pesquisa interessante, no mesmo espírito desta tese, poderia ser o estudo do latim em Vieira ou da língua portuguesa a partir da recorrência aos tropos e figuras de estilo, ou mesmo como os textos de Vieira já suavizam o português lusitano, aspectos estes inclusive já aventados por Afrânio Peixoto e Constâncio Alves, em *Vieira Brasileiro*, Afrânio Coutinho, em *Impertinências*, ou nos estudos de Eugênio Gomes sobre os escritos do orador.

Finalmente, quando penso na Retórica e, por consequência, nos procedimentos retóricos vieirianos, sua organização, estrutura retórica e singularidade contêm implicações literárias que fizeram com que a recepção por diversos leitores e estudiosos da obra vieiriana o encarassem mais do que um retor,

mas também um escritor literário. A edição dos *Sermoens* ultrapassa a simples estruturação retórica e transforma-se em inequívoco material literário. Aliás, essa oscilação entre duas perspectivas, de modo semelhante à vida do próprio Vieira, é uma característica fundamental do orador e escritor luso-brasileiro. Ao editar os *Sermoens*, utilizando-se dos recursos de composição textual próprios de sua época, quais sejam os elementos retóricos, Vieira se distanciou da parenética religiosa, cujos limites se circunscreviam ao sagrado, como um discurso de forte inspiração bíblica e de intenção catequética, e incorreu no literário, que aqui nominamos de "profano", sem cores pejorativas, dessacralizando o discurso retórico religioso, desvitalizando-o ao se afastar do contexto semântico religioso próprio de uma elocução como ato litúrgico. Os *Sermoens* oralizados não são os mesmos reescritos por um Vieira no final da vida em que a memória e a disposição não são as mesmas, além de que de certo modo foram "maquiados" por um Vieira que precisa se justificar perante seus contemporâneos e as gerações futuras. Daí a ideia da Arca como uma espécie de testamento vieiriano. De todo modo, é o caso de se concluir, como o disse uma das pesquisadoras citadas no corpo de nossa tese, que Vieira, ao reescrever os *Sermoens*, ficcionalizou de fato.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **A doutrina cristã**: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002. (Patrística, 17).
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2000.
- ALMEIDA, Isabel. Tácito nos sermoens de Vieira: como Alfeu e Aretusa. In: HANSEN, João Adolfo; MUHANA, Adma; GARMES, Hélder (Orgs.). **Estudos sobre Vieira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- ALVES, Murilo Cavalcante. **Retórica do sermão da sexagésima**: a hermenêutica bíblica como fundamento da argumentação e do estilo. 2008. 91 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas, 2008.
- _____. Sacralização da retórica no sermão vieiriano. **Revista Falares**. Maceió, n.1, p. 67-79, Ano I, jan./jul. 2011. ISSN 2179-8958.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Antônio Vieira e a parenética religiosa**. Revista SEMEAR 2. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/2Sem_03.html>. Acesso em: 20 mar. de 2014.
- ARISTÓTELES. Das qualidades do estilo. [Da beleza do estilo]. In: _____. **Arte retórica e arte poética**. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. 5. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção Obra-Prima de Cada Autor).
- AZEVEDO, João Lúcio de. **História de Antônio Vieira**. Lisboa: Livraria Clássica, 1918. Tomo 1.
- _____. **História de Antônio Vieira**. Lisboa: Livraria Clássica, 1921. Tomo 2.
- _____. **Cartas do Padre Antônio Vieira**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. Tomo I. [Biblioteca de Autores Portugueses].
- _____. **Cartas do Padre Antônio Vieira**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926. Tomo II. [Biblioteca de Autores Portugueses].
- _____. **Cartas do Padre Antônio Vieira**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928. Tomo III. [Biblioteca de Autores Portugueses].
- _____. **Antônio Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008. Tomos I e II.

_____. **Cartas Antônio Vieira**. São Paulo: Globo, 2008a. 3 volumes.

AZEVEDO, Domingos. **Grande dicionário francês/português**. 5. ed. Lisboa: Bertrand, 1978.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean. et al. **Pesquisas de retórica**. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BESSELAAR, José van den. **Antônio Vieira**: o homem, a obra, as ideias. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981. (Biblioteca Breve. Volume 58).

BETTIOL, Maria Regina Barcelos. **A escritura do intervalo**: a poética epistolar de Antônio Vieira. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2008.

BÍBLIA. 1 Coríntios. Português. **Novo Testamento**. Trad. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora das Américas, 1950. Volume XI, p. 424.

BÍBLIA SAGRADA. Lucas 10. **Novo Testamento**. 2. ed. Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Paulinas, 1976.

BOLÉO, Manuel de Paiva. **A metáfora na língua portuguesa corrente**. Coimbra: Coimbra Editora, 1935.

BOSI, Alfredo. O código Vieira: Alfredo Bosi e “A Chave dos Profetas”. **Ilustríssima. Folha de São Paulo**. São Paulo, Out. 2011 (Entrevista a Paulo Werneck). Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il0910201104.htm> >. Acesso em: 10 out. de 2011.

_____. O orador das multidões. **Cult – Revista Brasileira de Cultura**. São Paulo, n. 164, p. 34-39, Ano 14, Dez. 2011a. 66 p. (Entrevista inédita a Marcos Flamínio Peres).

_____. Antônio Vieira, profeta e missionário: um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. In: HANSEN, João Adolfo; MUHANA, Adma; GARMES, Hélder (Orgs.). **Estudos sobre Vieira**. São Paulo: Ateliê, 2011b.

_____. Ler com a alma. **Rascunho**: o jornal de literatura do Brasil. Curitiba, n. 144, p. 4-6, Abr. de 2012. 40 p. (Entrevista inédita).

BRANDÃO, Gilda Vilela. Literatura e história: um caleidoscópio de questões. In: MARTINS, Ana Cláudia Aymoré (Org.). **A musa discreta em cenas literárias**: um diálogo entre literatura e história. Maceió: EDUFAL, 2009.

BUHLER, Karl. **Teoria del language**. Madri: Revista de Ocidente, 1958.

BULCÃO, Clóvis. **Padre Antônio Vieira**: um esboço biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira**: o caso Gregório de Matos. Salvador : FCJA, 1989.

CANTEL, Raymond. **Les sermons de Vieira**: étude du style. Paris : Ediciones Hispano-Americanas, 1959.

CARPEAUX, Otto Maria. Antibarroco. _____. In: **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1980. Vol. 3.

_____. **Sobre letras e artes**. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CHIAMPI, Irlemar. O barroco e a utopia da evangelização (Vieira e o “Sermão da Sexagésima”). In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom; ARAGÃO, Maria Lúcia (Orgs.). **América**: ficção e utopias. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1994. (América, raízes e trajetórias; v. 1).

CIDADE, Hernâni. **Padre António Vieira**. Lisboa: Presença, 1985.

COELHO, Jacinto Prado (Org.). **Dicionário de literatura**. 3. ed. Figueirinhas/Porto: Livraria Figueirinha do Porto, 1978. Volume 2.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. 3. reimp. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

CORDIVIOLA, Alfredo. O sonhador intransigente ainda ecoa. **Pernambuco Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco**. Recife, jan. 2012, n. 71. P. 14.

COUTINHO, Afrânio. **O ensino da literatura**: discurso de posse na cátedra de literatura do colégio Pedro II. Rio de Janeiro: s.e., 1952.

_____. **Impertinências**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: UFF, 1990.

_____. **A literatura no Brasil**. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2001. (Era Barroca, volume 2).

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DIAS, Maria Alice Werneck da Silva. **Linhas entrelaçadas no discurso profético de Padre Antônio Vieira**. 2007. 90 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DUPONT, F. **L'invention de la littérature**. Paris: La Découverte, 1994.

DURKHEIM, Emile. **A evolução pedagógica**. Trad. Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. (Série Educação: Teoria & Crítica).

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo: Rio de Janeiro: Antonio Houaiss, 1987. V. 20, 11425-11426.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 7. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Valéria Maria Pena. **Retórica das lágrimas**: sermões e orações fúnebres na Bahia do século XVII. 274 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

FONSECA, Ísis Borges B. A retórica na Grécia: o gênero judiciário. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

FRANCA S.J., Leonel. **O método pedagógico dos jesuítas**: o "ratio studiorum", introdução e tradução. Rio de Janeiro: Agir, 1952. (Obras completas do Pe. Leonel Franca S.J., vol. X).

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Apresentação. In: VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea**: vidas de santos. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. 2. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida quotidiana**. Trad. José Marinho. Lisboa: Estúdios Cor, s.d.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. Tradução e notas de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GOMES, Eugênio. Apresentação. In: _____. **Vieira**: sermões e cartas. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1968. (Coleção Nossos Clássicos).

GONTIJO, Sandro Rodrigues; MASSIMI, Marina. **A persuasão e o dinamismo psíquico em sermões de Antônio Vieira**. Disponível em: <www.scielo.br/paideia>. Acesso em: 12 abr. de 2014.

GOTAAS, Mary. **Bossuet and Vieira**: a study in national, epochal and individual style. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1953.

GRUPO FRANCÊS DE EDUCAÇÃO NOVA. **O poder da poesia**. Coimbra: Almedina, 1980.

GUÉNON, René. Os malefícios da psicanálise. In: **O reino da quantidade e os sinais dos tempos**. Trad. Vítor de Oliveira. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

GUIMARÃES, Elisa. Figuras de retórica e argumentação. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Tradução de Miguel Mailet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HANSEN, João Adolfo. Como e por que pregar. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, Ano 7, n. 81, p. 37-39, jun. 2012. Mensal. ISSN 1808-4001.

_____. Retórica da agudeza. In: **Letras Clássicas**/Departamento de Letras Clássicas e Modernas/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo. n. 4 (2000). São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2000.

HADDAD, Jamil Almansur. Vieira e o barroco brasileiro. In: VIEIRA, Padre Antonio. **Sermões**. Seleção com ensaio crítico de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Nacional, 1957.

HATZFELD, Helmut. **Estudos sobre o barroco**. Tradução de Célia Berretini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. Tradução de Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972. Tomos I e II.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Antônio Vieira. In: _____. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, v. 3, n. 6, p. 2-14, maio/ago. 1989.

JEAN, George. A palavra dupla: funções da metáfora. In: GRUPO FRANCÊS DE EDUCAÇÃO NOVA. **O poder da poesia**. Coimbra: Almedina, 1980.

_____. A metáfora como figura e como realidade. In: GRUPO FRANCÊS DE EDUCAÇÃO NOVA. **O poder da poesia**. Coimbra: Almedina, 1980.

JAKOBSON, Roman. O dominante. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Volume 1.

JOLIVET, R. **Vocabulário de filosofia**. Tradução e prefácio de Gerardo Dantas Barretto. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

JOSEPH, Irmã Miriam. **O trivium**: as artes liberais da lógica, gramática e retórica; entendendo a natureza e a função da linguagem. Tradução e adaptação de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: É Realizações, 2008.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução do Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM), coordenado por Mara Sophia Zanotto e pela tradutora Vera Maluf. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. Tradução, prefácio e aditamentos de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1966.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1975.

LE GOFF, Jacques. **Memória**. Tradução de Bernardo Leitão e Irene Ferreira. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, volume 1, Memória-História).

LIMA, Aldo de (Org.). **Antonio Candido**: o observador literário. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

LIMA, Aldo de. **Metáfora e cognição**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda**: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LINS, Ivan. **Aspectos e trechos escolhidos dos sermões e cartas do padre Antônio Vieira**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MADUREIRA S. J., J. M. de. O ideal pedagógico da companhia. In: MAIA S. J., Pedro. (Org.). **Ratio studiorum**: método pedagógico dos jesuítas. São Paulo: Loyola, 1986.

MAIA, Pedro S.J. (Org.). **Ratio studiorum**: método pedagógico dos jesuítas. São Paulo: Loyola, 1986.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Da retórica medieval**. Disponível em: <metodologia_maria_do_amparo_maleval.pdf >. Acesso em: 30 mar. 2011 .

MARQUES, Oswaldino. **Teoria da metáfora & renascença da poesia americana**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977. Volume I.

MARTINS, Nilce Sant'anna. Estilística e retórica. In: _____. **Introdução à estilística**. São Paulo: T.A. Queiroz/EDUSP, 1989.

MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. A palavra (des) empenhada: os *sermões* vieirianos como autobiografia. In: _____. **A musa discreta em cenas literárias**: um diálogo entre literatura e história. Maceió: EDUFAL, 2009.

MCKENZIE, John L. **Dicionário bíblico**. São Paulo: Paulinas, 1983.

MENDES, Margarida Vieira. **A oratória barroca de Vieira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

_____. et al. **Colóquio Internacional Vieira Escritor**. Lisboa: Cosmos, 1997.

_____. **A oratória barroca de Vieira**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MOISÉS, Massaud. **Literatura**: mundo e forma. São Paulo: Cultrix/EDUSP, s.d.

_____. **Dicionário de termos literários**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

MONTEIRO, José Lemos. O desvio estilístico. _____. In: **A estilística**: manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (Org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

MULLETT, Michael. **A contra-reforma e a reforma católica nos princípios da idade moderna europeia**. Lisboa: Gradiva, 1985.

MURARO, Valmir Francisco. **Padre Antônio Vieira**: retórica e utopia. Florianópolis: Insular, 2003.

MURRY, John Middleton. Metaphor. In: MARQUES, Oswaldino. **Teoria da metáfora & renascença da poesia americana**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

MURPHY, James J. **La retórica en la edad media**: historia de la teoria de la retórica desde San Agustín hasta el renacimiento. Trad. Guillermo Hirata Vaquero. México: Fondo de Cultura Econômica, 1986.

NASSER, José Monir. Para entender o trivium. In: JOSEPH, Irmã Miriam. **O trivium**: as artes liberais da lógica, gramática e retórica; entendendo a natureza e a função da linguagem. Tradução e adaptação de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: É Realizações, 2008.

NEVES, Luiz F. Baeta. **Terrena cidade celeste**: imaginação social jesuítica e inquisição. Rio de Janeiro: Atlântica, 2003.

NISKIER, Arnaldo. **Padre Antônio Vieira e os judeus**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Cia. das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

NOVINSKY, Anita. O judaísmo dissimulado de Antônio Vieira. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha. **Padre Antônio Vieira: 400 anos depois**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.

_____. O messianismo judaico e o pensamento do padre Antonio Vieira. In: SOBREIRA, Caesar. **Sebastianismo & messianismo: itinerários de Portugal a Pernambuco e o messianismo no Brasil e no mundo**. Recife: UFRPE, 2012.

OLIVEIRA, Lucimara de. **O Sermão da Sexagésima: uma Arena de Vozes**. 2008. 144f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA PINTO, Rodrigo Gomes de. **Entre borrões e cadáveres: os Sermões de Dominga da Quaresma de Antônio Vieira**. 2009. 313 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PÉCORA, Alcir. Introdução. In: _____. **Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Editora da Universidade de Campinas, 1994.

_____. Vieira, o índio e o corpo místico. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Cia. das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

PEIXOTO, Afrânio; ALVES, Constâncio. **Vieira brasileiro**. Porto: Livraria Chardron; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921. Volumes I e II.

PELOSO, Silvano. **Antônio Vieira e o império universal: a clavis prophetarum e os documentos inquisitoriais**. Tradução e organização de Sonia Netto Salomão; cronologia e tradução dos textos latinos Simone Celani. Rio de Janeiro: De Letras, 2007.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. A retórica do pregador. **Revista Língua Portuguesa Especial Religião e Linguagem**. Editora Segmento, São Paulo, s.d.

_____. Os 400 anos de Vieira. **Revista Língua Portuguesa**. Ano III. n. 38. dezembro de 2008. Editora Segmento, São Paulo.

PERES, M.R.F. O orador das multidões: entrevista com Alfredo Bosi sobre Padre Vieira. **CULT – Revista Brasileira de Cultura**. São Paulo, v. 164, p. 34-39, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivanhinha: ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RICOEUR, Paul. Estudo 1: entre a retórica e poética. In: _____. **A metáfora viva**. Tradução Dion Davi Macedo. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

RODRIGUES FILHO, Nelson. **Padre António Vieira**: dizer é agir. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/2Sem_06.html>. Acesso em: 12 maio de 2014.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SARAIVA, Antonio J. **O discurso engenhoso**: estudos sobre Vieira e outros autores barrocos. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SCHLESINGER, Hugo; PORTO, Humberto. **Dicionário enciclopédico das religiões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. Volume I (A-J).

SÉRGIO, António; CIDADE, Hernâni. **P^e António Vieira**: obras escolhidas. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1953. Volume 7.

SÉRGIO, António. Salada de conjecturas a propósito de dois jesuítas. In: _____. **Obras completas**: ensaios. Lisboa: Sá da Costa, 1973. Tomo V.

_____. Prefácio. In: VIEIRA, Antonio. **Obras escolhidas do padre António Vieira**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1951. Volume I; Cartas (I).

SOUZA, Roberto Acízelo de. **O império da eloquência**: retórica e poética no Brasil oitocentista. Rio de Janeiro: EDUERJ: EDUFF, 1999.

SMULDERS, Frits. Tradições manuscritas na obra de António Vieira. In: MENDES, Margarida Vieira; PIRES, Maria Lucília; MIRANDA, J. Costa (Org.). **Vieira escritor**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 1988. (Estante do estudante).

VAINFAS, Ronaldo. **Antônio Vieira**: jesuíta do rei. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

VARGA, A. Kibedi. **Rhétorique et littérature**: études de structures classiques. Paris: Didier, 1970.

_____. **Teoria da literatura**. Lisboa: Presença, s.d.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea**: vidas de santos. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. 2. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

VERGER, Jacques. **As universidades na idade média**. Tradução de Fúlvia M.L. Moretto. São Paulo: UNESP, 1990.

VIEIRA, Padre Antonio. **Sermões**. Prefaciado e revisto pelo rev. Padre Gonçalo Alves. Porto; Lisboa: Lello & Irmãos, 1951. Volume 1.

VIEIRA, P.^o António. **Obras escolhidas**. Prefácio e notas de António Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1954. Volume XII; Sermões III.

VIEIRA, Padre Antonio. **Sermões**. Seleção com ensaio crítico de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Nacional, 1957.

VIEIRA, Padre António Vieira. **Sermões**. Porto: Lello & Irmão - Editores, 1959. Volume III; Tomos VII, VIII e IX.

VIEIRA, Antonio. **Sermão da sexagésima**: com uma rara tradução italiana de 1668. Texto, introdução e notas de Sonia Salomão. Brasília: Senado Federal, 1997.

VIEIRA, Antonio. **Sermões**. Org. e int. de Alcir Pécora. 3. reimp. São Paulo: Hedra, 2003. Tomo I.

VIEIRA, Antonio. **Índice das coisas mais notáveis** (organização Alcir Pécora). São Paulo: Hedra, 2010.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaio de Cultura; volume 6).

ZANOTTO, Mara Sophia. et al. Apresentação à edição brasileira. In: LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002. (Coleção As Faces da Linguística Aplicada).

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos 41).

ZUMTHOR, Paul. Duração e memória. In: _____. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXO

SERMÃO DAS LÁGRIMAS DE S. PEDRO, EM SEGUNDA-FEIRA DA SEMANA SANTA NA CATEDRAL DE LISBOA. ANO DE 1669

*Cantavit gallus et conversus Dominus respexit Petrum,
et egressus foras, flevit amare.¹*

§I

Fez Cristo sete pregações a Judas, e não se converte Judas; canta o galo uma vez, e converte-se Pedro: tudo dependeu do olhar de Cristo. Do pregador são as vozes, de Cristo é toda a eficácia. As lágrimas de Pedro manaram nos olhos de Cristo, como um dilúvio salvador. A conversão dos ouvintes e as águas que brotaram do penhasco.

Cantou o galo, olhou Cristo, chorou Pedro. Que pregador haverá em tal dia, que não fale com confiança de converter? Que ouvinte haverá em tal hora, que não ouça com esperança de chorar? Na ceia de Betânia e na do Cordeiro, que foram as duas ocasiões últimas em que Cristo teve juntos a seus discípulos, sete vezes falou o Senhor com Judas, e sete vezes lhe pregou para o converter. As palavras, umas foram de amor, outras de compaixão, outras de terror, e porventura que nenhuma disse jamais Cristo tão temerosas: *Vae autem homini illi, per quem Filius hominis tradetur* (Mt. 26, 24): Ai daquele homem por quem for entregue o Filho do Homem. – *Bonum erat ei, si natus non fuisset homo ille*: Melhor lhe fora a tal homem nunca haver nascido. – Ainda ditas a Judas, fazem tremer estas palavras. Mas nem as amorosas o abrandaram, nem as compassivas o enterneceram, nem as temerosas o compungiram; a nada se rendeu Judas. Negou S. Pedro na mesma noite a Cristo;

negou uma, negou duas, negou três vezes; cantou na última negação o galo: *Et statim gailus cantavit* (Jo. 18, 27); e no mesmo ponto sai Pedro da casa de Caifás, convertido, e põe-se a chorar amargamente seu pecado: *Egressus foras; flevit amare* (Lc. 22,63). Notável caso! De maneira que faz Cristo sete pregações a Judas, e não se converte Judas; canta o galo uma vez, e converte-se Pedro? Sim: porque tanto vai de olhar Cristo, ou não olhar. A Pedro pôs-lhe os olhos Cristo: *Respexit Petrum* (Lc. 22,61); a Judas não lhe pôs os olhos. Se Cristo põe os olhos, basta a voz irracional de um galo para converter pecadores; se Cristo não põe os olhos, não basta a voz, nem bastam sete vozes de mesmo Cristo para converter. *Non est satis concionatoris vox, nisi simul adsit Christi in peccatorem respectus* – disse gravemente neste caso S. Gregório Papa.² Do pregador são só as vozes; dos olhos de Cristo é toda a eficácia. E quando temos hoje os olhos de Cristo tão propícios, que pregador haverá tão túbio, e que ouvinte tão duro, que não espere grandes efeitos ao brado de suas vozes? Senhor, os vossos olhos são os que hão de dar as lágrimas aos nossos.

As mais bem nascidas lágrimas que nunca se choraram no mundo foram as de S. Pedro, porque tiveram o seu nascimento nos olhos de Cristo; nos olhos de Cristo nasceram, dos olhos de Pedro manaram; nos de Cristo quando viu: *Respexit Petrum*; dos de Pedro quando chorou: *Flevit amare*. Rios de lágrimas foram hoje as lágrimas de S. Pedro, mas as fontes desses rios foram os olhos de Cristo. Ao Nilo, antigamente viam-se-lhe as correntes, mas não se lhe sabia a origem; tais em Pedro hoje os dois rios, ou os dois Nilos de suas lágrimas. A origem era oculta, porque tinham as fontes nos olhos de Cristo; as correntes eram públicas, porque manavam dos olhos de Pedro. Para o dilúvio universal, diz o texto sagrado, que se abriram as janelas do céu e se romperam as fontes dos abismos; *Apertae sunt cataratae caeli, rupti sunt fontes abyssi* (Gên. 7, 11).

Assim também para este dilúvio (em que hoje fora tão ditoso o mundo se se afogara) abriram-se as janelas do céu, que são os olhos de Cristo, romperam-se as fontes do abismo, que são os olhos de Pedro. Desta maneira inundou aquele imenso dilúvio, em que depois de fazer naufrágio, se salvou o melhor Noé.

Esta é a lastimosa e gloriosa representação com que a igreja dá feliz princípio neste dia a uma semana que devera ser santa na compunção, como é santa no nome. Faltando água no deserto a um povo, que era figura deste nosso, chegou-se Moisés a um penhasco, deu-lhe um golpe com a vara, e não saiu água: deu o segundo golpe, e saíram rios: *Egrissae sunt aquae largissimae* (Num. 20, 11). Que penhasco duro é este, senão o meu coração e os vossos? Deu a Igreja o primeiro golpe, no dia das lágrimas da Madalena, mas não deram as pedras água; da hoje o segundo golpe, no dia das lágrimas de S. Pedro, e no dia em que tanto chorou Pedro, como não chorarão as pedras? Mas não são estes os golpes que eu trago posta a confiança. Os dos vossos olhos, Senhor; que fizeram rios os olhos de Pedro, são os que hão de abrandar a dureza dos nossos. Pelas lágrimas daquela Senhora que não teve pecados que chorar; nos concedei hoje lágrimas com que choremos nossos pecados. E pois ela chorou só por nós e para nós, sua piedade nos alcance de vossos piedosos olhos esta graça *Ave Maria*.

§II

Os olhos, único sentido que tem dois ofícios: ver e chorar. Por que a natureza e a providência ajuntou nos mesmos olhos dois efeitos tão contrários? Origem das lágrimas de Davi, de Siquém, de Jacó e de Sansão. A vista de Eva, princípio de todas as lágrimas. O elogio das lágrimas. Queixa do Espírito Santo contra os nossos olhos.

Egressus foras Petrus flevit amare.

Notável criatura são os olhos! Admirável instrumento da natureza! Prodigioso artifício da Providência! Eles são a primeira origem da culpa, eles a primeira fonte da graça. São os olhos duas víboras metidas em duas covas, em que a tentação pôs o veneno, e a contrição a triaga. São duas setas com que o demônio se arma para nos ferir e perder, e são dois escudos com que Deus, depois de feridos; nos repara para nos salvar. Todos os sentidos do homem têm um só ofício; só os olhos têm dois. O ouvido ouve, o gosto gosta, o olfato cheira, o tato apalpa, só os olhos têm dois ofícios: ver e chorar. Estes serão os dois polos do nosso discurso.

Ninguém haverá, se tem entendimento, que não deseje saber por que ajuntou a natureza no mesmo instrumento as lágrimas e a vista, e por que uniu na mesma potência o ofício de chorar e o de ver? O ver é a ação mais alegre; o chorar a mais triste. Sem ver, como dizia Tobias, não há gosto, porque o sabor de todos os gostos é o ver (Tob. 5,12); pelo contrário, o chorar é o estilado da dor, o sangue da alma, a tinta do coração, o fel da vida, o líquido do sentimento. Por que ajuntou logo a natureza nos mesmos olhos dois efeitos tão contrários: ver e chorar? A razão e a experiência é esta: ajuntou a natureza a vista e as lágrimas, porque as lágrimas são consequência da vista; ajuntou a Providência o chorar com o ver, porque o ver é a causa do chorar. Sabeis por que choram os olhos? Porque vêem. Chorou Davi toda a vida, e chorou tão continuamente, que com as lágrimas sustentava a mesma vida: *Fuerunt mihi lacrymae meae panes*.³ E por que chorou tanto Davi? Porque viu: *Vidit mulierem*.⁴ Chorou Siquém, chorou Jacó, chorou Sansão, um príncipe, outro pastor, outro soldado, e por que pagaram este tributo tão igual às lágrimas os que tinham tão desigual fortuna? Porque viram: Siquém a Dina, Jacó a Raquel, Sansão a Dalila. Choraram os que com suas lágrimas acrescentaram as águas do dilúvio; e por que choraram? Porque tendo o nome

de filhos de Deus, viram as que se chamavam filhas dos homens: *Videntes filii Dei filias hominum* (Gên. 6,2). Mas para que são exemplos particulares, em uma causa tão comum e tão universal de todos os olhos? Todas as lágrimas que se choram, todas as que se têm chorado, todas as que se hão de chorar até o fim do mundo, onde tiveram seu princípio? Em uma vista: *Vidit muliei; quod bonum esset lignum ad vescendiim.*⁵ Viu Eva o pomo vedado, e assim como aquela vista foi a origem do pecado original, assim foi o princípio de todas as lágrimas que choramos os que também então começamos a ser mortais. Digam-me agora os teólogos: se os homens se conservaram na justiça original, em que foram criados os primeiros pais, havia de haver lágrimas no mundo? Nem lágrimas, nem uma só lágrima. Nem havíamos de entrar neste mundo chorando, nem havíamos de chorar enquanto nele vivêssemos, nem havíamos de ser chorados quando dele partíssemos. Aquela vista foi a que converteu o paraíso de deleites em vale de lágrimas; por aquela vista choramos todos. Mas, que diriam sobre esta ponderação os que neste dia fazem panegíricos às lágrimas? Diriam que estima Deus tanto as lágrimas choradas por pecados, que permitiu Deus o pecado de Adão, só por ver chorar pecadores. Diriam que permitiu Deus o pecado, da sua porte, para que os homens vissem a Deus derramar sangue; da nossa porte, para que Deus visse aos homens derramar lágrimas. Não é o meu intento dizer estas coisas. Que importa em semelhantes dias que as lágrimas fiquem louvadas, se os olhos ficam enxutos? O melhor elogio das lágrimas é chorá-las.

Chorou Eva, porque viu, e choramos os filhos de Eva, porque vemos. Mas eu não me admiro de que os nossos olhos chorem porque veem; o que me admira muito, é que sejam tão cegos os nossos olhos, que vejam para chorar. Só os olhos racionais choram; e se é efeito da razão chorar porque viram, não pode haver maior sem-razão que verem para chorar: É queixa do Espírito Santo, e invectiva que fez

contra os nossos olhos, no capítulo trinta e um do Eclesiástico: *Nequius oculo quid creatum est?*⁶ – Entre todas as coisas criadas, nenhuma há mais desarrazoada no mundo, nenhuma mais perversa que os olhos. E por quê? Porque são tais, diz o mesmo Espírito Santo, que veem para chorar: *Ab omni facie sua lacrymabitur cum viderit.*⁷ Põem-se os olhos a ver a uma porte e a outra, e depois põem-se a chorar porque viram. Pois, olhos cegos, olhos mal advertidos, olhos inimigos de vós mesmos: se a vossa vista vos há de custar lágrimas, se vedes para chorar, ou haveis de chorar porque vistes, para que vedes? É possível que haveis de chorar porque vistes, e haveis de ver para chorar? *Lacrymabitur cum viderit?* Assim é, e estes são os nossos olhos: choram porque vêem, e vêem para chorar. O chorar é o lastimoso fim do ver, e o ver é o triste princípio do chorar. Chorou hoje S. Pedro, e chorou tão amargamente, como logo veremos. E donde nasceu este chorar? Nasceu do ver. Naquela trágica noite da Paixão de Cristo, entrou Pedro no átrio do pontífice Caifás, e o fim com que entrou foi para ver: *Ut videret finem.*⁸ E vós, Pedro, entraís aqui para ver? Pois vós saireis para chorar. Quisestes ver o fim? Vereis o fim do ver. *Egressus foras flevit amare.*

§III

Do ver segue-se o pecar: do pecar segue-se o chorar. Todos os pecados são consequência do ver. Pecam os olhos em todos os pecados, e é justo que paguem por todos chorando. Quer a Igreja que os olhos, fonte da culpa, sejam também fonte da penitência.

Basta o dito para sabermos que o chorar é efeito ou consequência do ver. Mas como se segue esta consequência? Segue-se de um meio-termo terrível, que se complica com o ver e com o chorar, sendo consequente de um e antecedente de outro. Do ver segue-se o pecar, do

pecar segue-se o chorar, e por isso o chorar é consequência do ver. Depois que Eva e Adão pecaram, diz o texto que a ambos se lhes abriram os olhos: *Aperti sunt oculi amborum* (Gên. 3, 7). Pergunto: Antes desta hora, Adão e Eva não tinham os olhos abertos? Sim, tinham: viram o paraíso, viram a serpente, viram a árvore, viram o pomo, viram-se a si mesmos; tudo viram e tudo viam. Pois se viam e tinham os olhos abertos, como diz o texto que agora se lhes abriram os olhos? Abriram-se-lhes, para começar a chorar, porque até ali não tinham chorado: *Aperti sunt oculi ad quod antea non patebant*, diz Santo Agostinho.⁹ Criou Deus os olhos humanos com as portas do ver abertas, mas com as portas do chorar fechadas. Viram e pecaram, e o pecado que entrou pelas portas do ver, saiu pelas portas do chorar. Estas são as portas dos olhos que se abriram: *Aperti sunt oculi amborum*. Pecaram, porque viram; choraram, porque pecaram. Pagaram os olhos o que fizeram os olhos, porque justo era que se executasse nos olhos o castigo, pois os olhos foram a causa e ocasião do delito.

Dir-me-eis porventura, que em Eva e no seu pecado, teve lugar esta consequência; em nós e nos nossos olhos não, ao menos em todos. Em Eva sim, porque entrou o seu pecado pelos olhos; em nós não, porque ainda que alguns dos nossos pecados entrem pelos olhos, muitos têm outras entradas. Digo que em todos os pecados é o chorar consequência do ver, e não quero outra prova senão as mesmas lágrimas. Dai-me atenção.

Coisa é digna, não só de reporo, senão de espanto, que queira Deus e aceite as lágrimas por satisfação de todos os pecados. É misericórdia grande, mas misericórdia que não parece justiça. Que paguem os olhos os pecados dos olhos, que paguem os olhos chorando o que os olhos pecaram vendo, castigo é muito justo e justiça muito igual; mas que os olhos hajam de pagar pelos pecados de todas as potências da alma, e pelos pecados de todos os sentidos e membros do corpo, que justiça e que igualdade é esta? Se o homem

peca nos maus passos, paguem os pés; se peca nas más obras, paguem as mãos; se peca nas más palavras, pague a língua; se peca nos maus pensamentos, pague a memória; se peca nos maus juízos, pague o entendimento; se peca nos maus desejos e nos maus afetos, pague a vontade; mas que os tristes olhos hajam de pagar tudo, e por todos? Sim, porque é justo que pague por todos quem é causa ou instrumento dos pecados de todos. Lede as Escrituras, e lede-as todas (que não é necessária menos lição para este assunto) e achareis que em todos os pecados do corpo e da alma, são cúmplices os olhos. Pecou a alma, os olhos são os culpados: *Oculus meus depraedatus est animam meam*.¹⁰ Pecou o corpo, os olhos são os delinquentes: *Si oculus tuus fuerit nequam, totus corpus tuum tenebrosum erit*.¹¹ Todos os pecados do homem, os de pensamento, os de palavra, os de obra, saem imediatamente do coração: *De corde exeunt cogitationes malae*:¹² eis aí os pecados do pensamento; *Homicidia, adulteria, furta*: eis aí os pecados de obra. *Falsa testimonia, blasphemiae*: eis aí os pecados de palavra. E para todos esses pecados, a quem segue o coração? Aos olhos. *Si secutunt est oculos meos corneum*.¹³ Se seguís com tantas ânsias as vaidades do mundo, os vossos olhos são os que vos levam à vaidade: *Averte oculos meos, ne videant vanitatem*.¹⁴ Se seguís tão insaciavelmente as riquezas, os vossos olhos são os desta sede insaciável: *Nec satiantur oculi ejus divitiis*.¹⁵ Se vos cegais e vos deixais arrebatado e enfurecer da paixão, os vossos olhos são os apaixonados: *Turbatus est afurore oculus meus*.¹⁶ Se vos vingais e não perdoais o agravo, os vossos olhos são os vingativos e os que não perdoam: *Non porcet eis oculus tuus*.¹⁷ Se estais preso e cativo da má afeição, os vossos olhos são os laços que vos prenderam e vos cativaram: *Capiatur laqueo oculorum suorum*.¹⁸ Se desejais o que não deveis desejar, e apeteceis o que não deveis apeteecer, os vossos olhos são os que desejam: *Desideraverunt oculi mei*;¹⁹ e os vossos olhos são os que apetecem: *Concupiscentia oculorum suorum*.²⁰ Se

desprezais o que deveis estimar, e aborreceis o que deveis amar, os vossos olhos são os que desprezam: *Despexit oculus meus*;²¹ os vossos olhos são os que aborrecem: *Non rectis oculis aspiciebat*.²² Infinita matéria fora se houvéramos de discorrer por todos os movimentos viciosos e por todas as ações de pecado, em que são cúmplices os olhos. Mas pois todos os pecados, e suas espécies, estão reduzidas a sete cabeças, vede como pecam os olhos em todos os pecados capitais. Se pecais no pecado da soberba, os vossos olhos são os soberbos: *Oculos superborum humiliabis*.²³ Se pecais no pecado da avareza e da cobiça, os vossos olhos são os avarentos e os cobiçosos: *Insatiabilis oculus cupidi*.²⁴ Se pecais no pecado da luxúria, os vossos olhos são os torpes e sensuais: *Oculos eorum fornicantes*.²⁵ Se pecais no pecado da ira, os vossos olhos são os impacientes e irados: *Conturbatus est in ira oculus meus*.²⁶ Se pecais no pecado da inveja, os vossos olhos são os invejosos do bem alheio: *Nequam et oculus lividi*.²⁷ Se pecais no pecado da gula, os vossos olhos são os apetitosos e os malsatisfeitos: *Nihil respiciunt oculi nostri nisi man*.²⁸ Se pecais no pecado da acídia, os vossos olhos são os negligentes e os tíbios: *Oculi mei languerunt*.²⁹ Finalmente, se ofendeis a Deus e à sua lei em qualquer pecado, os vossos olhos são os que ofendem: *Offensiones oculorum abuciat*.³⁰ E não há pecado tão feio, nem maldade tão abominável no mundo, que não sejam os olhos a causa dessa abominação: *Abominationes oculorum suorum*.³¹ E pois, os olhos pecam em todos os pecados, vendo, que muito é que paguem em todos e por todos, chorando?

Assim como provei a verdade da culpa com toda a Escritura, assim hei de provar a justificação da pena com toda a Igreja. *Quo fonte manavit nefas, fluent perennes lacrymae*.³² Sabeis, filhos, diz a Igreja, por que vos manda Deus que chorem os olhos por todos os pecados? É porque os olhos são a fonte de todos: *Quo fonte manavit nefas, fluent perennes lacrymae*: Chorai pois, diz a Santa Igreja,

chorai e chorem perenemente os vossos olhos: e pois esses olhos foram a fonte do pecado, sejam também a fonte da contrição; pois esses foram a fonte da culpa, sejam também a fonte da penitência; foram a fonte da culpa enquanto instrumento de ver; sejam a fonte da penitência enquanto instrumentos de chorar; e já que pecaram vendo, paguem chorando. De maneira que são os nossos olhos, se bem se considera, duas fontes, cada uma com dois canais e com dois registros: um canal, que corre para dentro, e se abre com o registro do ver; outro canal, que corre para fora, e se solta com o registro do chorar. Pelos canais que correm para dentro, se os registros se abrem, entram os pecados; pelos canais que correm para fora, se os registros ou as presas se soltam, saem as lágrimas. E pois as correntes do pecado entram pelos olhos, vendo, justo é que as correntes das lágrimas saiam pelos mesmos olhos, chorando.

Vede que misteriosamente puseram as lágrimas nos olhos a natureza, a justiça, a razão, a graça. A natureza para remédio, a justiça para castigo, a razão para arrependimento, a graça para triunfo. Como pelos olhos se contrai a mácula do pecado, pôs a natureza nos olhos as lágrimas, para que com aquela água se lavassem as manchas; como pelos olhos se admite a culpa, pôs a justiça nos olhos as lágrimas, para que estivesse o suplício no mesmo lugar do delito; como pelos olhos se concebe a ofensa, pôs a razão nos olhos as lágrimas, para que onde se fundiu a ingratidão, a desfizesse o arrependimento; e como pelos olhos entram os inimigos à alma, pôs a graça nos olhos as lágrimas, para que pelas mesmas brechas, por onde entraram vencedores, os fizesse sair correndo. Entrou Jonas pela boca da baleia pecador; saia Jonas pela boca da baleia arrependido. Razão é logo, e justiça, e não só graça, senão natureza, que pois os olhos são a fonte universal de todos os pecados, sejam os rios de suas lágrimas a satisfação também universal de todos, e que paguem os olhos por todos chorando, já que pecaram em

todos vendo: *Quo fonte manavit nefas, fluent preeanes lacrymae.*

§IV

Os olhos, e não a língua, os primeiros culpados nas negações de Pedro. O pai de famílias da parábola das vinhas não se queixou das línguas dos cavadores, senão de seus olhos. Assim Pedro chorou amargamente para que os olhos pagassem o ver e a amargura pagasse o negar.

Agora se entenderá facilmente uma dúvida não fácil entre as negações de S. Pedro e as suas lágrimas. As negações de S. Pedro, todas foram pecado de língua. A língua foi a que na primeira negação disse: *Non sum*.³³ A língua foi a que na segunda tentação disse: *Non novi hominem*.³⁴ A língua foi a que na terceira negação disse: *Homo, nescio quid dicis*.³⁵ Pois se a língua foi a que pecou, por que foram os olhos os que pagaram o pecado? Por que não condenou S. Pedro a língua a perpétuo silêncio, senão os olhos a perpétuas lágrimas? Porque ainda que a língua foi a que pronunciou as palavras, os olhos foram os primeiros culpados nas negações; a língua foi o instrumento, os olhos deram a causa.

Na parábola das vinhas, foram chamados os cavadores a diferentes horas. Ao pôr-do-sol, mandou o pai de famílias que se pagasse a todos o seu jornal; mas vendo os primeiros, que lhes igualavam os últimos: *Murmurabant adversus patrem familias* (Mt. 20,11): começaram a murmurar contra o pai de famílias. – O que agora noto (e não sei se se notou até agora) é que repreendendo o pai de famílias aos murmuradores, não se queixou das suas línguas, senão dos seus olhos: *An oculus tuus nequam est, quia ego bonus sum* (Mt. 20,15)? Basta que porque eu sou bom, os vossos olhos hão de ser maus? – Assim o disse e assim se queixou o pai de famílias; mas eu não vejo a razão desta sua queixa. A sua queixa era dos murmuradores e da murmuração; os olhos

não são os que murmuram, senão a língua. Pois por que se não queixa da língua, senão dos olhos? Porque ainda que das línguas saiu a murmuração, os olhos, e maus olhos, deram a causa. Muitos murmuradores murmuram o que não vêem; mas estes só murmuraram o que viram. Viram que eles tinham trabalhado todo o dia; isso murmuraram: *Portavimus pondus diei et aestus*.³⁶ Viram que os outros vieram tarde, e muito tarde; isso murmuraram: *Hi novissimi unam horam fecerunt*.³⁷ Viram que, sendo desiguais no trabalho, lhos igualavam no prêmio; isso murmuravam: *Pores illos nobis fecisti*.³⁸ E como a murmuração, ainda que saiu pela língua, teve a ocasião nos olhos, por isso são repreendidos e castigados os olhos, e não a língua: *Na oculus tuus nequam est?*³⁹ Assim o julgou contra os olhos daqueles murmuradores o pai de famílias, e assim se sentenciou também S. Pedro contra os seus. As suas negações saíram pela língua, mas a causa e a ocasião, deram-na os olhos. Negou porque quis ver, porque se não quisera ver, não negara; pois ainda que a língua foi o instrumento da negação, castiguem-se os olhos que foram a causa. Se os olhos não foram curiosos para ver, não fora a língua fraca para negar. E pois os olhos, por quererem ver, puseram a língua em ocasião de negar, paguem os olhos por si, e paguem pela língua: pela língua paguem o negar, e por si paguem o ver.

E se não, pergunto: Por que dizem os evangelistas com tão porticular advertência, que chorou Pedro amargamente: *Flevit amare?* Se queriam encarecer as lágrimas de Pedro pela cópia, digam que se fizeram seus olhos duas fontes perenes de lágrimas, digam que chorou rios, digam que chorou mares, digam que chorou dilúvios. E se queriam encarecer esses dilúvios de lágrimas, não pela cópia, senão pela dor, digam que chorou tristemente, digam que chorou sentidamente, digam que chorou lastimosamente, digam que chorou irremediavelmente, ou busquem outros termos de maior tristeza, de maior lástima, de maior sentimento, de

maior pena, de maior dor. Mas que, deixado tudo isto só digam e ponderem que chorou amargamente: *Flevit amare?* Sim, e com muita razão, porque o chorar pertence aos olhos, a amargura pertence à língua, e como os olhos de Pedro choravam por si e mais pela língua, era bem que a amargura se passasse da língua aos olhos, e que não só chorasse Pedro, senão que chorasse amargamente: *Flevit amare*. Como à culpa dos olhos em ver se ajuntou com a culpa da língua em negar, ajuntou-se também o castigo da língua, que é a amargura, com o castigo dos olhos, que são as lágrimas, para que as lágrimas pagassem o ver, e a amargura pagasse o negar, e os olhos, chorando amargamente, pagassem por tudo: *Flevit amare*.

§V

Se S. Pedro chora porque negou, por que não chora quando negou, ou depois de negar, senão só depois de sair? Ver e chorar, dois ofícios incompatíveis no mesmo tempo. Davi no enterro de Abne: Ovídio e o pranto de Ariadne, Pedro, como os portugueses na morte de D. Manoel, cobre o rosto para chorar.

Mas se o ver em Pedro foi ocasião de negar, e o negar foi a causa de chorar, por que não chorou Pedro quando negou, senão depois que saiu: *Egressus foras flevit?* Negou a primeira vez, e ficou com os olhos enxutos como dantes; negou a segunda vez, e ficou do mesmo modo; negou a terceira vez, e nem ainda então chorou. Sai Pedro finalmente fora, e depois que saiu, então saíram também as lágrimas: *Egressus foras flevit amare*. Pois, se Pedro chora porque negou, por que não chora quando negou, ou depois de negar, senão quando saiu, e depois de sair? Porque, enquanto Pedro não saiu fora, persistia na ocasião de ver e querer ver, e os olhos, enquanto veem, não podem chorar. O ver e o chorar, como dizíamos, são os dois ofícios dos olhos,

mas são ofícios incompatíveis no mesmo tempo: enquanto vêem, não podem chorar, e se querem chorar, hão de deixar de ver. Por isso saiu fora Pedro, não só para chorar, senão para poder chorar, porque para os seus olhos exercitarem o ofício de chorar, haviam de cessar do exercício de ver.

Notável filosofia é a dos nossos olhos no chorar e não chorar. Se choramos, o nosso ver foi a causa, e se não choramos, o nosso ver é o impedimento. Como estes nossos olhos são as portas do ver e do chorar, encontram-se nestas portas as lágrimas com as vistas: as vistas para entrar, as lágrimas para sair. E porque as lágrimas são mais grossas, e as vistas mais sutis, entram de tropel as vistas, e não podem sair as lágrimas. Vistes já nas barras do mar encontrar-se a força da maré com as correntes dos rios? E porque o peso do mar é mais poderoso, vistes como as ondas entram e os rios param? Pois o mesmo passa nos nossos olhos. Todos os objetos deste mar imenso do mundo, e mais os que mais amamos, são as ondas, que umas sobre as outras entram pelos nossos olhos, e ainda que as lágrimas dos mesmos olhos tenham tantas causas para sair, como o sentido do ver pode mais que o sentimento do chorar, vemos quando havíamos de chorar, e não choramos, porque não cessamos de ver. Vejamos tudo nos olhos de Davi, que do ver nos deixou tantos desenganos, e do chorar tantos exemplos.

Morto lastimosamente o príncipe Abner, mandou Davi que todo o exército vestido de luto e arrastando as armas, o acompanhasse até a sepultura, e o mesmo rei o acompanhou também: *Porro David sequebatur feretrum* (2 Rs. 3, 31). Desta maneira foi marchando e continuando o enterro até o lugar do sepulcro, mas ninguém chorava. Tiram o corpo do esquife, e ainda aqui se não viram nem ouviram lágrimas; metem finalmente o cadáver na sepultura, cerram a porta, eis que começa Davi a rebentar em lágrimas, e todos como ele em pranto desfeito: *Cumque sepellissent Abner levavit David vocem suam, et flevit super tumulum: fievit autem et omnis populus* (2 Rs. 3,32). Pois se no enterro, e antes de enterrado

Abner, nem Davi, nem o exército chora, por que chora tanto Davi, e choram todos com ele no mesmo ponto em que foi metido na sepultura? Porque no enterro, e antes de enterrado, viam a Abner; depois de enterrado, já o não viam. Como a ação de chorar se impede pela resistência do ver, enquanto os olhos viram, estiveram represadas as lágrimas; tanto que não tiveram que ver, começaram as lágrimas a sair. Não puderam chorar os olhos enquanto viram; tanto que não viram, choraram. Sirvam as letras humanas às divinas, e ouçamos aquele engenho, que melhor que todos soube exprimir os afetos da dor e da natureza: *lamque oculis ereptus eras, tum deni que flevi*.⁴⁰ A história pode ser fabulosa, mas a filosofia é verdadeira. Enquanto Ariadne pôde seguir com os olhos a Teseu, estiveram as lágrimas suspensas, embargadas pela vista; mas tanto que já o não pôde ver: *lamque oculis ereptus eras*, tirado o impedimento da vista, começaram as lágrimas a correr: *Tum denique flevi*.

Esta foi a razão ainda natural por que Pedro saiu do lugar onde via, e onde entrara para ver. Saiu para que as suas lágrimas saíssem: *Et egressus foras, flevit amare*. Entrou para ver, saiu para chorar, porque enquanto a vista tinha entrada, não podiam as lágrimas ter saída. E para que o mesmo S. Pedro nos prove a verdade desta filosofia, diz S. Marcos no texto grego, conforme a interpretação de Teofilato, que saindo S. Pedro do átrio, lançou a capa sobre o rosto, e então começou a chorar: *Cum caput obvelasset, flevit* (Mc. 14,30). Para Pedro poder chorar, cobriu primeiro os olhos para não ver. Saiu para não ver o que via, e cobriu os olhos para que nenhuma coisa vissem, e quando não viu, nem pôde ver, então pôde chorar, e chorou: Flevit. O pranto mais público que se viu na nação portuguesa, foi quando chegaram à Índia as novas da morte de el-rei Dom Manoel, primeiro e verdadeiro pai daquela monarquia. Estava o vice-rei na Sé, como nós agora, ouvindo sermão, e tanto que lhe deram a triste nova, diz a história que lançou a capa sobre o rosto, e que fazendo todo o auditório o mesmo, começaram a

chorar em grito, e se levantou o maior, e mais lastimoso pranto que jamais se vira. Este era o uso dos capuzes portugueses, quando também se usava o chorar. Metiam os capuzes na cabeça até o peito, cobriam e escureciam os olhos, e assim choravam e lamentavam o defunto. Depois que as mortes se não choram, trazem-se os capuzes por detrás das costas, para que nem os olhos os vejam. Não foi assim o luto que Pedro fez pela morte da sua alma; mas porque a quis logo chorar, cobriu os olhos para não ver: *Cum caput obvelasset, flevit.*

§VI

Para onde se retirou S. Pedro depois da negação? Davi, o Pedro da lei escrita; Pedro, o Davi da lei da graça. As lágrimas de Pedro e o desejo de Jeremias.

Assim saiu Pedro do lugar da sua desgraça. Mas para onde saiu? Diz Nicéforo, e outros autores eclesiásticos mais vizinhos daquele tempo, que se foi S. Pedro meter em uma cova, entre Jerusalém e o Monte Sião. Tinha prometido morrer com Cristo, mas porque não tivera ânimo para morrer, teve resolução para se sepultar. Nesta sepultura triste, solitária, escura, como os olhos não tiveram luz para ver, tiveram maior liberdade para chorar. Só na suposição de um paralelo se pode conhecer este excesso, ou este artifício das lágrimas de S. Pedro. Os dois exemplares da penitência que Deus pôs neste mundo em uma e outra lei, foi S. Pedro e Davi. Davi foi o Pedro da lei escrita; Pedro foi o Davi da lei da graça. E assim como S. Pedro escolheu lugar particular para as suas lágrimas, assim Davi escolheu tempo particular para as suas. Mas qual escolheu melhor e mais finamente? Agora o veremos.

O tempo que Davi escolheu para as suas lágrimas, foi o que diz mais com os tristes: o tempo escuro da noite: *Per singulas noctes, lacrymis meis stratum meum rigabo.*⁴¹ De dia

governava, de noite chorava: o dia dava aos negócios, a noite às lágrimas. Oh! que exemplo este para reis, para ministros, e para todos os que gastam o dia em ocupações, ou públicas, ou particulares! As flores anoitecem murchas e quase secas, mas com o orvalho da noite amanhecem frescas, vigorosas, ressuscitadas. Assim o fazia Davi, e assim regava a sua alma todas as noites: *Per singulas noctes, lacrymis méis stratum meum rigabo*. Mas tornemos ao motivo desta eleição. E por que razão escolhia Davi o tempo escuro da noite para chorar? Porque de dia, com a luz, como está livre o uso do ver, fica embaraçado o exercício do chorar; mas de noite, com a sombra e escuridade das trevas, fica livre e desembaraçado o exercício do chorar, porque está impedido o uso de ver. A mesma razão seguiu S. Pedro na eleição da sua cova, mas com maior crédito da sua dor; e para maior excesso das suas lágrimas. Davi escolheu o tempo da noite, e assim chorava de noite, mas de dia não chorava; porém Pedro escolheu uma cova escura, em que de dia e de noite sempre fosse noite, para que de dia e de noite sempre chorasse. Os olhos de Davi, alternando o dia com a noite, alternavam também o ver com o chorar; porém os olhos de Pedro, metidos naquela noite sucessiva e continuada, nem de dia, nem de noite viam, e de dia, e de noite sempre choravam.

Só Pedro pôde conseguir para as suas lágrimas o que só Jeremias soube desejar para as suas: *Quis dabit capiti meo aquam, et oculis meis fontem lacrymarum, et plorabo die ac nocte!*⁴² Oh! quem dera fontes de lágrimas a meus olhos, dizia Jeremias, para chorar de dia e de noite! Vede quão discreta e quão encarecidamente pedia Jeremias. Não só pedia lágrimas, senão fontes de lágrimas: *Fontem lacrymarum*. E por que pedia fontes? Porque desejava chorar de dia e de noite: *Et plorabo die ac nocte*. As fontes não fazem diferença de noite a dia: de dia e de noite sempre correm, e como Jeremias desejava chorar de dia e de noite: *Plorabo die ac nocte*, por isso pedia fontes de lágrimas, ou

lágrimas como fontes: *Et oculis méis fontem lacrymarum*. Tais eram as fontes dos olhos de Pedro naquela cova escura. Não havia ali diferença de noite a dia, porque não havia luz, e como a luz não interrompia a noite, a vista não interrompia as lágrimas: a noite suspendia perpetuamente o ver, as lágrimas continuavam perpetuamente a chorar. Chorava amargamente porque vira, chorava continuamente porque não via: fora do paço, onde vira, para não ver; dentro da cova, onde não via, para sempre chorar: *Egressus foras, flevit amare*.

§VII

Que dizem os olhos de Pedro? O concerto de Jó com seus olhos. As três tentações, representadas pelas ancilas e pelo soldado. O escândalo dos olhos e a admoestação de Cristo.

Até agora falamos com os olhos de Pedro: agora falem os olhos de Pedro com os nossos. Os olhos também falam: *Neque taceat pupilla oculi tui*.⁴³ E que dizemos olhos de Pedro? Que dizem aqueles dois grandes pregadores aos nossos olhos? Olhos, aprendei de nós: nós vimos, e porque vimos, choramos; do nosso ver, aprendei a não ver; do nosso chorar aprendei a chorar. Oh! que grandes duas lições para os nossos olhos!

Se Pedro, quando quis ver a Cristo, negou três vezes a Cristo, os olhos que querem ver as criaturas, quantas vezes o negarão? Se nega a Cristo Pedro quando quer ver, levado do amor de Cristo, como não negarão a Cristo os que querem ver, levados de outro amor? Se quem entrou a ver uma tragédia da paixão de Cristo teve tanto que chorar, os que entram a ver outras representações e outros teatros, que fruto hão de colher daquelas vistas? Diz S. Leão Papa que os olhos de Pedro se batizaram hoje nas suas lágrimas. Bem se podem batizar os nossos olhos outra vez, porque não têm nada de cristãos. Comparai aquela cova de Chipre com a de

Jerusalém; comparai as nossas vistas, ou as nossas cegueiras, com a de S. Pedro. Não digo que se metam os nossos olhos em uma cova, porque não há hoje tanto espírito no mundo; mas, ao menos, não comporemos os nossos olhos? Não faremos ao menos com os nossos olhos aquele concerto que fez Jó com os seus?

*Pepigi faedus cum oculis meis, ut ne cogitarem quidem de virgine.*⁴⁴ Falava Jó do vício contra a honestidade, em que tanta porte têm os olhos, e diz que fez concerto com os seus, para não admitir o pecado no consentimento, nem ainda na imaginação. Este concerto, parece que não se havia de fazer com os olhos, senão com o entendimento e com a vontade. O consentimento pertence à vontade, a imaginação pertence ao entendimento: faça-se logo o concerto com a vontade que consente, e com o entendimento que cuida e imagina, e não com os olhos, que somente veem. Não, – diz Jó. – Com os olhos se há de fazer o concerto, porque o pecado, ou o que há de ser pecado, entra pela vista, da vista passa à imaginação, e da imaginação ao consentimento; logo, para que não chegue ao consentimento, nos olhos, onde está o primeiro perigo, se há de pôr a cautela, nos olhos a resistência, nos olhos o remédio. Notou advertidamente Salmeirão, que sucede aos homens nos pecados desta casta o mesmo que sucedeu a São Pedro nas suas negações. Para as negações de São Pedro concorreram duas tentadoras e um tentador: a primeira e a segunda tentadora foram as duas ancilas, e o terceiro tentador foi o soldado da guarda de Caifás. Assim também as nossas negações. A primeira ancila, e a primeira tentadora, é a vista; a segunda ancila, e a segunda tentadora é a imaginação; e o terceiro tentador é o consentimento, em que se consuma o pecado. E assim como nas negações de Pedro a primeira tentadora foi a ancila ostiária, a porteira, assim nas nossas negações a primeira tentadora é a vista, que é a porteira, e a que tem nos olhos as chaves das outras potências. Por isso Jó fez

concerto com os seus olhos, para que estas portas estivessem sempre fechadas.

Não fecharemos estas portas tão arriscadas da nossa alma, ao menos nestes dias, em reverência dos olhos de Cristo? No mesmo tempo em que Pedro estava negando a Cristo, estava Cristo com os olhos tapados, padecendo tantas afrontas. Consente Cristo que lhe tapem os olhos tão afrontosamente por amor de mim, e eu por amor de Cristo, não fecharei os olhos? Consente Cristo que lhe tapem os olhos para me salvar, e eu abrirei os olhos para me perder?

Olhai quanto mais encarecida é a doutrina de Cristo neste caso; *Si oculus tuus scandalizat te, erue eum, et projice abs te* (Mt. 12,9): Se os vossos olhos vos servem de escândalo, se vos fazem cair, arrancai-os e lançai-os fora. – Se fora resolução muito bem empregada arrancar os olhos por amor da salvação, e para esses mesmos olhos verem a Deus, por que há de ser coisa dificultosa o fechá-los? A Sansão arrancaram-lhe os olhos os filisteus, porque os entregou a Dalila (Jz. 14,1,16, 21). Não lhe fora melhor a Sansão fechar os olhos para não ver, que perdê-los porque viu? Não lhe fora melhor a Siquém não ver a Dina (Gên. 34,25 s)? Não lhe fora melhor a Amnon não ver a Tamar (2 Rs. 13)? Não lhe fora melhor a Holofernes não ver a Judite (Jdt. 10,19)? Todos estes pereceram às mãos de seus olhos. Demócrito, filósofo gentio, como diz Tertuliano, arrancou voluntariamente os olhos por se livrar de pensamentos menos honestos. Que tivesse resolução um gentio para arrancar os olhos por amor da pureza, e que não tenha ânimo nem valor um cristão para os fechar! Cristãos: por amor daqueles olhos que Cristo hoje pôs em S. Pedro, e para que ele os ponha em nós, que se havemos de fazer esta semana alguma penitência, se havemos de fazer esta semana alguma mortificação, se havemos de fazer esta semana algum ato de Cristandade, seja cerrar os olhos por amor de Cristo. Aquelas pestana cerradas sejam as sedas de que teçamos um cilício muito apertado a nossos olhos. Não

são os olhos aqueles grandes pecadores que pecam em todos os pecados? Pois tragam esta semana este cilício.

§ VIII

Esta vida não é lugar de ver, senão de chorar. Davi e o livro das dívidas e das satisfações. Se pecamos como Pedro, por que não choramos como Pedro? Oração.

Como os olhos estiverem cerrados (que é o segundo documento dos olhos de S. Pedro), como os olhos não virem, logo chorarão. Lembremo-nos que estamos em um vale de lágrimas; lembremo-nos que esta vida não é lugar de ver, senão de chorar: *Locus flentium*.⁴⁵ Esta vida, diz S. Crisóstomo, é para os nossos olhos chorarem; a outra é para verem. Nós nesta vida trocamos aos nossos olhos os tempos e os lugares, mas também na outra vida os acharemos trocados. Os olhos que chorarem na terra, verão no céu; os olhos que quiserem ver na terra, chorarão no inferno: *Ibi erit fletus*.⁴⁶ Também no inferno há lágrimas, mas lágrimas sem fruto. Não é melhor chorar aqui poucos dias para nosso remédio, que chorar eternamente no inferno sem nenhum remédio? Que contas lhe fazemos? Que contas faz a nossa fé com a nossa vida? Que contas fazem os que fazem conta de dar conta a Deus? Olhai as contas que Deus faz com as nossas lágrimas e com os nossos pecados. É passo admirável, e que podendo ser de grande consolação, é de grande terror.

Posuisti lacrymas meas ia conspectu tua (Sl. 55, 9), diz Davi: Senhor, vós sempre tendes postas as minhas lágrimas diante dos vossos olhos. – E estas lágrimas que Deus tem postas diante dos olhos, onde estão? Elas correm, elas passam, elas enxugam-se, elas secam-se: onde estão postas estas lágrimas? O texto original o declarou admiravelmente: *Posuisti lacrymas meas in libro rationum tuarum*: Tem Deus posto as nossas lágrimas nos seus livros da razão; tem Deus

posto as nossas lágrimas nos seus livros de deve e há de haver. – Estes são os livros dos quais diz S. João que se hão de abrir no dia do juízo: *Et libri aperti sunt*,⁴⁷ e assim o resolvem todos os teólogos. Um é o livro do deve, outro o livro do há de haver; um o livro das dividas, outro o livro das satisfações: no das dívidas estão os pecados, no das satisfações estão as lágrimas: *In libro rationum tuarum*. Faça agora cada um as suas contas, pois há de dar conta a Deus por estes livros. Some cada um quantos pecados tem no livro das dívidas, e some quantas lágrimas tem no livro das satisfações. Haverá, quando menos para cada pecado uma lágrima? Oh! tristes dos nossos olhos! Oh! miseráveis das nossas almas! S. Pedro no livro do deve tem três negações, e no livro do há de haver tem infinitas lágrimas. Quantos cristãos haverá, que no livro do deve tenham infinitos pecados, e no livro do há de haver não tenham três lágrimas choradas de coração! Pois como havemos de aparecer diante do tribunal de Deus? Como lhe havemos de dar boa conta? E se estamos tão alcançados nas contas, como não nos resolvemos a chorar nossos pecados desde logo, pois o não fizemos até agora? S. Pedro não chegou a estar duas horas no seu pecado, e chorou toda a vida até a morte; e nós que toda a vida temos gastado em pecados, e muitos estamos no cabo da vida, e todos não sabemos quanto nos há de durar a vida, quando fazemos conta de chorar? S. Pedro sabia de certo que Deus lhe tinha perdoado, e contudo não cessava de chorar continuamente. Sabemos de certo que Deus nos tem perdoado? Sabemos de certo que temos ofendido a Deus, e muitos sabem também de certo que não estão perdoados, porque também sabem de certo que estão atualmente em pecado mortal; e com toda esta evidência, nem uns nem outros choram.

Dizei-me, pelas chagas de Cristo: Fazeis conta de vos salvar como S. Pedro? Sim. Pecastes como S. Pedro? Muito mais. Chorastes como S. Pedro? Não. Pois se pecastes como Pedro, e não chorais como Pedro, como fazeis conta

de vos salvar como Pedro? Tem Deus para vós outra lei? Tem Deus para vós outra justiça? Tem Deus para vós outra misericórdia? Cristo perdoou a Pedro porque chorou, e se Pedro não chorara, não lhe havia Cristo de perdoar, como não perdoou a Judas. Pois se Cristo não perdoa a Pedro sem chorar, como nos há de perdoar a nós, se não choramos? Somos mais discípulos de Cristo que Pedro? Somos mais favorecidos de Cristo que Pedro? Somos mais mimosos de Cristo que Pedro? Somos mais de casa e do seio de Cristo? Somos mais amigos e mais amados, e mais prezados de Cristo que Pedro? Pois que confiança cega e diabólica é esta nossa?

Senhor, Senhor, Judas não chorou, porque lhe não pusestes os olhos; Pedro chorou, porque lhe pusestes os olhos. *Respice in nos, et miserere nostri*: Olhai para nós, piedoso Jesus, olhai para nós com aqueles piedosos olhos com que hoje olhastes para Pedro. Abrandai esta dureza impenetrável de nossos corações. Alumiai esta cegueira obstinada de nossos olhos. Fechai-nos estes olhos, para que não vejam as vaidades e loucuras do mundo. Abri-nos estes olhos, para que se desfaçam em lágrimas por vos terem negado e por vos terem tanto ofendido. São Pedro, divino apóstolo, divino penitente, pontífice divino, lembrai-vos desta vossa Igreja, que tão cega está e tão impenitente. Lembrai-vos destas vossas ovelhas. Lembrai-vos destes vossos filhos, e dessas lágrimas que vos sobejaram: derramai sobre nós as que tanto havemos mister. Alcançai-nos daqueles olhos, que tão benignamente vos viram, que imitemos vossa contrição, que choremos nossos pecados, que façamos verdadeira penitência, que acabemos uma vez de nos arrepender e emendar de todo coração. E nesta semana tão sagrada, lançai-nos do céu uma bênção, e concedei-nos uma indulgência plenária que nos absolva de todas nossas culpas. Sobretudo, perseverança na graça, nos propósitos, na dor, no arrependimento, para que chorando o que só devemos

chorar, vejamos finalmente o que só devemos desejar ver, que é a Deus nessa glória.