



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E
LINGUÍSTICA**



JOÃO PAULO DA SILVA

**ANTONIO VIEIRA E SEU DUPLO: ANÁLISE DA EXEMPLARIDADE
NOS SERMÕES DE SANTO ANTONIO**

Maceió – AL

2011

JOÃO PAULO DA SILVA

ANTONIO VIEIRA E SEU DUPLO: ANÁLISE DA EXEMPLARIDADE NOS
SERMÕES DE SANTO ANTONIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito obrigatório à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dr.^a Ana Claudia Aymoré
Martins.

MACEIÓ

2011

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Maria Auxiliadora G. da Cunha

S586a Silva, João Paulo da.
Antonio Vieira e seu duplo : análise da exemplaridade nos sermões de Santo Antonio / João Paulo da Silva. – 2011.
82 f.

Orientadora: Ana Claudia Aymoré Martins.
Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Alagoas.
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, 2011.

Bibliografia: f. 80-82.

1. Vieira, Antonio, Padre, 1608-1697. Sermões – Crítica e interpretação.
2. Crítica literária. 3. Exemplaridade. I. Título.

CDU: 869.0(81).09

TERMO DE APROVAÇÃO

JOÃO PAULO DA SILVA

Título do trabalho: "ANTÔNIO VIEIRA E SEU DUPLO: ANÁLISE DA EXEMPLARIDADE NOS SERMÕES DE SANTO ANTÔNIO"

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

Orientadora:



Prof. Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (PPGLL/UFAL)

Examinadores:



Prof. Dr. Antônio Filipe Pereira Caetano (HISTÓRIA/UFAL)



Prof Dr. Roberto Sarmiento Lima (PPGLL/UFAL)

Maceió, 30 de agosto de 2011.

AGRADECIMENTOS

Sem o apoio e a motivação de algumas pessoas esse trabalho não seria o mesmo ou poderia nem ter acontecido. Por isso, devo demonstrar minha sincera gratidão.

Primeiramente, agradeço a minha orientadora a Prof.^a Ana Claudia Aymoré Martins, por inspirar o tema deste trabalho e pela dedicação e colaboração dispensada ao longo desses dois anos de mestrado; aos professores Roberto Sarmiento e Gilda Vilela, por suas sugestões e por aceitarem examinar este trabalho;

Agradeço também ao CNPQ por conceder uma bolsa de estudos permitindo, assim, que pudesse me envolver nesta pesquisa de forma exclusiva;

Ao amigo e companheiro de trabalho Wellington Luiz , por colaborar com este trabalho, fazendo a revisão ortográfica.

Aos meus pais, José Ferreira e Genecelda Margarida, pelo grande carinho e confiança que me deram, mesmo distantes;

A todos os meus amigos do Ministério Universidades Renovadas, por me proporcionar uma vivência fraterna dentro dos muros da Universidade;

E por fim, agradeço a Deus pelo dom da vida.

A definição do pregador é a vida e o exemplo(...);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? O conceito que de sua vida tem os ouvintes.

(Padre Antonio Vieira,Sermão da Sexagésima de 1655,§ 4)

RESUMO

O presente trabalho analisa a *exemplaridade* nos Sermões do Padre Antonio Vieira (1608-1697), bem como seus vários desdobramentos no discurso desse conceituado pregador Jesuíta. A referida pesquisa se atém ao estudo do processo de criação estilística do discurso de Vieira a partir do lugar retórico do *exemplum*, mais especificamente a função que ocupa a *exemplaridade hagiográfica* na elaboração discursiva dos sermões. Neste caso, faço uma análise da exemplaridade nos sermões sobre Santo Antonio, considerando que o cruzamento intertextual estabelecido por Vieira com a imagem de Santo Antonio em seus sermões se deve a uma articulação semântica que é estabelecida entre suas vidas exemplares (o Santo e Vieira), sendo que, no sermão, isso se desenvolve através de relações alegóricas, metonímicas e metafóricas. A pesquisa pretende demonstrar que no processo de criação sermonística de Vieira a exemplaridade assume uma posição intertextual proeminente como dispositivo retórico de atividade literária, o que permite uma análise da função do *exemplum* como procedimento estilístico/literário, mais do que mero fundamento ideológico de elaboração do sermão. Para tal estudo me sirvo da relação metodológica entre Literatura e História.

Palavras-Chaves: exemplaridade; Vieira; Sermões.

ABSTRACT

This paper analyzes the exemplary sermons of Father Antonio Vieira (1608-1697), as well as its various developments in the discourse of this respected Jesuit preacher. Such research is focusing to study the process of creating stylistic Vieira's speech from the place of rhetorical exemplum, more specifically the function that holds the exemplary hagiographic discourse in the preparation of sermons. In this case, do an exemplary analysis of the sermons on St. Anthony, considering that the intertextuality intersection established by Vieira with the image of St. Anthony in his sermons is due to a semantic link is established between their exemplary lives (the Holy and Vieira) , and, in the sermon, it develops through relationships allegorical, metaphorical and metonymic. The research aims to demonstrate that the process of creating the exemplary sermonística Vieira takes a prominent position as intertextuality rhetorical device of literary activity, which allows an analysis of the function of the exemplum as a procedure stylistic / literary, more than mere ideological foundation for the development sermon. For this study I serve the methodological relationship between literature and history.

Key Words: exemplary; Vieira; Sermons.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	Vieira, o Barroco e a Crítica Literária.....	13
2.1	Evolução do Conceito de Barroco.....	14
2.1.1	A Concepção do Barroco Como Estilo.....	14
2.1.2	O Barroco como conceito de Época.....	18
2.2	Vieira e a Crítica Literária.....	20
2.2.1	O Resgate de Vieira.....	25
3	História e Literatura em Vieira: A Forma Híbrida do Sermão.....	35
3.1	A Inscrição Original do Sermão: o Modo Sacramental.....	36
3.1.2	A Exemplaridade na inscrição original do Sermão.....	41
3.2	A Suplementaridade Literária do Sermão.....	46
4.	O Lugar Retórico do Exemplum no sermão vieiriano.....	54
4.1	Orador como Exemplum.....	55
4.2	As Relações Metonímicas do Sermão vieiriano.....	68
	Considerações Finais.....	78
	Referências.....	80

1. INTRODUÇÃO

Quando escolhemos escrever sobre um autor canônico, consagrado e por demasiado pesquisado, como é o caso de do Padre Antonio Vieira (1608-1697), corre-se o risco de cair em lugares comuns. São tantos apontamentos sobre sua obra que parece não haver mais nada a se falar. As perguntas são sempre as mesmas: o que há de novo na pesquisa sobre Vieira? O que ainda pode ser explorado sobre esse jesuíta que a vasta bibliografia ainda não contemplou? Ora, em autores com a qualidade estética de Vieira nunca se esgotam as possibilidades. Suas obras são polissêmicas, abertas a intermináveis análises. Em Vieira a palavra dita e a palavra escrita encontraram o melhor tratamento que a língua portuguesa poderia receber. Talvez este seja o motivo de ser tão comentado, e ter feito sua obra continuar proporcionando emoção estética em seus leitores, perpetuando-se até nossos dias.

Como em nenhum outro personagem português, o uso da palavra para esse Jesuíta serviu de repertório para os acontecimentos de sua vida. O século XVII foi como um teatro onde Vieira fez suas apresentações, sendo ele ao mesmo tempo autor, diretor e personagem dessas peças. Em uma época onde os meios de comunicação eram restritos e precários, o nosso jesuíta teve a proeza de em vida fazer com que o mundo ocidental voltasse a atenção para ele. E o meio eficaz para todo esse sucesso foi o brilhante uso que fez da palavra.

Pela palavra tornou-se conhecido como grande orador sacro, pela palavra obteve conquistas políticas como diplomata, pela palavra foi levado ao Santo Ofício e pela palavra foi absolvido. É por isso que discurso do Padre Antonio Vieira tem sido motivo de estudo e pesquisa já há muito tempo, tornando assim, sua obra sujeita a uma infinidade de interpretações que variam entre análises de estudiosos do campo da História, Teologia e Literatura. A pluralidade de níveis que a obra desse pregador português alcança faz com que seus escritos atinjam e satisfaçam a uma ampla variedade de leitores. Nisso reside o valor de uma obra de arte, como são os sermões.

O Padre Antonio Vieira viveu intensamente o século XVII e usufruiu de todas as prerrogativas do seu tempo para por em voga sua oratória sagrada – entendida aqui como palavra de ação e não como mera comunicação. A arte do bem dizer, o controle que Vieira faz da palavra é para ele manifestação divina. Por isso, o empenho literário dos seus sermões está submetido ao uso da palavra como sacramento, um prolongamento da voz de Deus na terra.

É sabido que os sermões católicos são escritos e em primeira instância são destinados a uma atividade doutrinária para, desta maneira, mover os fiéis a uma ascese cristã prática, o que é uma designação óbvia para esse tipo de escrito. No entanto, os sermões seiscentistas, que foram ancorados em uma técnica discursiva barroca, mas especificamente os das nações ibéricas, ultrapassam seu caráter exegético e seus limites designativos.

Em outro nível, esses sermões também estão sujeitos a uma apreciação literária, principalmente por ser uma obra que mesmo depois quatro séculos continua a despertar emoção estética em seus leitores. Foi justamente o debate sobre fator literário da obra vieiriana que mobilizou críticos literários a reconhecer nessas peças oratórias um abrigo literário.

A discussão sobre a importância de Vieira na formação literária brasileira será abordagem do primeiro capítulo, quando trato sobre a dificuldade dos primeiros críticos literários em reconhecer nos seus escritos um fator literário importante na construção da literatura no Brasil, desde os primeiros críticos, no século XIX, até as mais recentes pesquisas sobre esse pregador Jesuíta. O debate ganha fôlego com duas importantes publicações, as obras de crítica e História literária: *Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, e *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Cândido. A primeira aborda Vieira e os outros autores do Barroco como influentes na formação de nossa literatura. Já Antonio Cândido com seu conceito de sistema, toma como momentos decisivos, de nossa formação literária, os movimentos Arcade e Romântico.

No Segundo e no terceiro capítulo, entra em cena a figura do Vieira Escritor. A Análise aqui recai sobre as estratégias retórico/literária utilizadas em seus sermões por meio do uso dos exempla. No segundo capítulo apresento a obra vieiriana justificando sua perspectiva literária, entendendo sua produção como uma *forma híbrida*, ou seja, embora tenha uma primeira destinação definida, recebe um abrigo literário, pelo tratamento dado a palavra escrita. No terceiro capítulo, o foco é dado à hipótese central desta dissertação que é a análise da exemplaridade nos sermões de Santo Antonio, mais designadamente os Sermões de Santo Antonio de 1654, aos peixes, pregado no Maranhão; e os de 1670 e 1671, pregados em Roma.

Considerando a vasta obra que produziu, a intensa vida que levou como missionário e sua atuação política, a obra e a vida desse pregador lusitano tem singular importância para Portugal e para o Brasil colônia seiscentista, tanto pela sutileza, eloquência e engenhosidade com que construiu seus escritos, quanto pelo envolvimento social e político que exerceu em

suas missões. Em Vieira, esses dois elementos se fundem: obra e vida (missão religiosa e ação política), tornando-o, por este motivo, uma das principais figuras do barroco luso-brasileiro que perpassou quase todo o século XVII.

2. VIEIRA, O BARROCO E A CRÍTICA LITERÁRIA

Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte: na música tudo se faz por compasso, na arquitetura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair. (Antonio Vieira, *Sermão da Sexagésima*, §XVII)

Acredito que começar o presente trabalho estabelecendo uma análise, ainda que breve, das relações entre Vieira, o Barroco e a crítica literária tem sua relevância, na medida em que esses três temas de discussão se entrelaçam e possibilitam enxergar, no espaço e no tempo o desenvolvimento dos debates que a crítica brasileira promoveu ao longo de suas várias fases, sobretudo: 1º) quando se trata de ver o Barroco como categoria de estilo literário; 2º) quando se trata de ver nos escritos de Vieira lugares de atividade literária que influenciaram a formação de nossa tradição literária; 3º) quando se trata de ver o papel dos críticos brasileiros no “sequestro” e no “resgate” dos autores barrocos, em especial Vieira, como parte da literatura no Brasil.¹ Por esse motivo, reservo este capítulo, antes de adentrar na análise que propus fazer nesta pesquisa, como forma de situar o presente estudo no andamento das atuais análises sobre Vieira e o Barroco, como também observar as diferentes visões que a crítica literária brasileira, em seu processo constitutivo, teve dos autores desse período.

O avanço das novas teorias literárias no início do século XX deram abertura a novas possibilidades de releitura de diferentes aspectos da história literária, como a sua classificação e sua metodologia, promovendo para isso, a prevalência dos valores estéticos sobre os sociais, ou seja, analisando a literatura em seu desenvolvimento imanente, e não apenas pelo seu reflexo social, histórico ou político. Isso possibilitou o alargamento do conceito sobre literatura a partir de valores formais pertencentes à estrutura do texto. Nesse momento de amplificação da teoria literária, essas novas concepções dão novo rumo e renovada semântica ao termo barroco que até então era concebido como arte inferior, com denominações redutivas como gongorismo, cultismo, conceptismo, classificadas até então, enganosamente, de classicismo, qualificações que não expressavam o que foi essa manifestação artística do final do século XVI até praticamente todo o XVII.

¹ Ver: CAMPOS, Haroldo de. *O Sequestro do barroco na formação da Literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: FCJA. 1990.

2.1- A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE BARROCO

O desenvolvimento do *New Criticism* e do *formalismo eslavo* permitiram o florescimento de uma vasta bibliografia crítica, e de qualidade, que tratasse dessa temática, considerando especialmente, o seu ponto de vista estético a partir de uma leitura estrutural, ponderando as relações imanentes do texto. Com isso, tais propostas críticas deram vigor renovado aos estudos desse estilo. Foram responsáveis pela ampliação do estilo Barroco na literatura pesquisadores como Wölfflin, Wasbach, Hatzfeld, Damaso Alonso, Léo Spitzer, René Wellek, Benedetto Croce, entre outros.

No Brasil, Afrânio Coutinho foi um dos responsáveis por essa revalorização estilística, ao importar os novos conceitos de barroco - quando tomou contato com aqueles autores em suas viagens - e aplicá-los como categoria de nossa literatura colonial, como também, ao tomar esse estilo literário como ponto de partida da literatura no Brasil, ou ainda, por qualificar de barroca a literatura do século XVII português. Esses estudiosos fizeram uma revisão crítica desse estilo, reivindicando o seu devido reconhecimento estético como estilo literário,² superando, desta forma, a ideia de arte inferior quando comparada a arte clássica Renascentista mostrando que, assim como os outros estilos literários, o Barroco tem suas próprias características que não estão apenas reveladas no seu conteúdo, mas também em sua forma.

Sendo assim, o Barroco mereceria tanto quanto os outros estilos de época, ser analisado e valorizado por sua originalidade, fugindo de qualquer condenação e exclusão prévia. Possivelmente, é devido a esse momento frutífero da teoria literária e de revisão metodológico realizada no início do século XX que hoje podemos sem medo, estudar o barroco literário no Brasil, superando as denominações pejorativas e os preconceitos a seu respeito.

2.1.1 - A CONCEPÇÃO DO BARROCO COMO ESTILO

² Sobre a revalorização do Barroco, e os novos conceitos que foram lançados sobre esse estilo, ver a tese de Coutinho publicado no ano de 1951 e reeditada em 1994, em uma coletânea com os ensaios que este autor produziu sobre o barroco literário no Brasil, um dos primeiros escritos que tomou a literatura produzido nos dois primeiros séculos da colonização, como início de nossa vida literária: COUTINHO, Afrânio, *Aspecto da Literatura Barroca*. In: _____. *Do Barroco: Ensaios*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; Tempo Brasileiro. 1994, pp. 15-33.

A denominação do termo Barroco para designar a literatura do século XVII foi retirada propositalmente, da terminologia já utilizada na História da Arte correspondente a um valor estético, usado inicialmente para nomear as formas artísticas, artes figurativas e plásticas - desse período, como observou Coutinho: “[...] o Barroco oferece a vantagem de ser um termo de sentido estético, assim concorrendo para o esforço de dar autonomia à história literária em relação à história política ou social”.³

A etimologia da palavra barroco, segundo Hatzfeld, tem duas vertentes: uma advém do nome dado pelos portugueses a uma pérola irregular, para diferenciá-la da pérola de proporções perfeitas, chamando-a de “pérola barroca”; a outra origem diz respeito ao termo mnemônico latino de um silogismo escolástico, *boroco*. Provavelmente, fundiram-se ambas as palavras para criar o adjetivo barroco, com o significado de “estranho”, “irregular”, “extravagante”.⁴

Desde sua etimologia, o termo nasce sob um manto negativo (assim como outras várias denominações de estilos e formas artísticas e literárias ao longo da história, como “Maneirismo”, “Rococó” ou “Impressionismo”), dando brechas à utilização da palavra de forma pejorativa, por não está inserida nos padrões simétricos do classicismo renascentista. Somente no século XIX - diante da renovação metodológica - é que a palavra começa a ser usada para designar a arte subsequente ao Renascimento, abrindo precedentes para o moderno e positivo conceito formal dado ao estilo barroco.

O termo foi incorporado ao vocabulário crítico da literatura na primeira metade do século XX por intermédio dos trabalhos de Wölfflin, ao integrar em sua categorização formal das artes o barroco literário. A partir de então houve uma ascensão dos estudos barrocos. Os mais atuais tendem a identificá-lo como um “estilo de época”⁵ que seguiu leis formais intrínsecas com a evolução do Renascimento. Seria, como sustenta Maravall,⁶ o estilo específico de uma época que não se repete em outro momento da história, possuindo suas próprias tensões e traços específicos no confronto com a temporalidade do seiscentos, cuja forma se fez identificar com uma ideologia específica, “pois o Barroco é a adequação de um estilo ao clima espiritual e ao conteúdo ideológico de uma época determinada, o século XVII”.⁷

³ COUTINHO, *op. cit.*, p. 30.

⁴ HATZFELD, Helmut Anthony. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo. Perspectiva/EDUSP.1988, p.288.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 39

⁶ MARAVALL, José Antonio. *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2002, p. 23.

⁷ COUTINHO, *op. cit.*, p. 252.

Neste sentido, a estética barroca possuía os moldes exatos para absorver o estado de tensão religiosa que foi o século XVII, sua forma - *claro-escuro, antíteses, paradoxos, assimetria* - traduzindo o conteúdo espiritual da Contra-Reforma, que o teceu a seu propósito e deu-lhe mais vigor. A mesma adaptação ideológica não poderia ser feita, ou pelo menos não teria os mesmos resultados, com as formas artísticas do Renascimento.

Por isso, o conceito de Barroco tem sua aplicação para além das artes: este termo pode ser aplicado, também, no sentido de um estilo cultural, não estritamente literário, servindo para designar as manifestações culturais subsequentes ao Renascimento, sob o espírito da Reforma Católica, ou do absolutismo monárquico. Pode-se, desta forma, falar de religião barroca, estado barroco, política barroca, homem barroco,⁸ embora o termo tenha como predominância o tratamento do fenômeno estilístico pós-Renascimento.

Nesse aspecto, teve bastante importância a ordem dos Jesuítas fundada na Espanha por Santo Inácio de Loyola que, por sua formação humanista, conseguia com facilidade dialogar com a perspectiva moderna de vida, adequando os anseios espirituais da Igreja às aspirações do homem terreno: “Pedagogos, casuístas, pregadores, missionários, os Jesuítas encarnam melhor do que qualquer outra ordem religiosa, a aliança da teologia e da eloquência humanista que permitiu a Igreja tridentina conservar uma ascendência sobre a sociedade civil”.⁹

Isso também pode ser observado em considerar o gosto jesuítico pelas artes em geral, mas de modo especial pelas artes cênicas: eles conseguem, como nenhuma outra ordem religiosa, incorporar à catequese a arte, impregnando o espírito da Contra-Reforma nas formas artísticas do barroco, apoiados pelas conclusões do Concílio de Trento.

O púlpito para estes, podia se tornar um lugar de encenação teatral, metodologia que tinha por finalidade montar uma forma pedagógica que se apoderava das artes, em particular a literatura e o teatro, para introduzir no campo das mentalidades coletivas suas ideias, buscando servir desses meios a seu favor. Abusavam dos recursos cênicos nas pregações, com gestos e mudanças na entonação da voz, para tornar o texto bíblico comentado mais vivo e atual possível, no desejo de provocar comoção no auditório dos fieis.

Vieira, no *famoso Sermão da Sexagésima*, chega a recriminar os excessos desses recursos cênicos, quando não atingiam os objetivos catequéticos - embora também os utilize não raramente - criticando os exageros praticados pelos pregadores contemporâneos,

⁸ HATZFELD, *op. cit.*, p. 291

⁹ OLIVEIRA, Ana Lúcia de. Por *Quem os Signos Dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p. 38.

principalmente os Dominicanos do Paço, quando estes recursos eram mal usados e não causavam o devido efeito nos ouvintes:

São fingimento, porque são sutilezas e pensamentos aéreos, sem fundamento de verdade; são comédia, porque os ouvintes vêm à pregação como à comédia; e há pregadores que vêm ao púlpito como comediantes. 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-se do teatro ao púlpito. Não cuideis que encareço em chamar comédias a muitas pregações das que hoje se usam. Tomara ter aqui as comédias de Plauto, de Terêncio, de Séneca, e veríeis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida e vaidade do Mundo, muitos pontos de doutrina moral, muito mais verdadeiros, e muito mais sólidos, do que hoje se ouvem nos púlpitos. Grande miséria por certo, que se achem maiores documentos para a vida nos versos de um poeta profano, e gentio, que nas pregações de um orador cristão, e muitas vezes, sobre cristão, religioso¹⁰

A arte Barroca pode encontrar nos Jesuítas os seus eminentes divulgadores, já que suas escolas se espalhavam por muitos países da Europa. Além disso, foram eles os responsáveis por organizar a fé e a educação na colonização do Novo Mundo: assim, conseguiram expandir o gosto pela evangelização por meio da arte, como também formavam excelentes pregadores, como foi o caso de Vieira no Brasil.

Foram os inicianos os responsáveis pela retomada dos estudos da retórica como instrumento artificioso da pregação cristã: não é à toa que são de autores Jesuítas os mais divulgados tratados de eloquência cristã nos séculos XVI e XVII, como o caso do espanhol Baltasar Gracián. É neste sentido que Helmut Hatzfeld faz a seguinte observação:

O Barroco se nos apresenta, na realidade, como o estilo de um humanismo de tipo jesuítico, um humanismo formalista e espiritual representado também em Bossuet, que subia ao púlpito com todo esplendor da Contra-Reforma e, apoiando-se em princípios que não provém de Maquiavel, mas que são extraídos da Bíblia [...].¹¹

Vale lembrar que, embora a grande produção artística do Barroco possua um conteúdo ideológico religioso, foi devido aos avanços dos estudos formais da primeira metade do século XX que se pode hoje, segundo Coutinho, ver elementos barrocos em autores que até então pareciam estar fora dessa contaminação seiscentista, como é o caso de Racine, Cervantes, Shakespeare, entre outros.¹²

¹⁰. Sermão da Sexagésima de 1655, §. Os sermões utilizados nesta pesquisa foram retirados da biblioteca digital do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística - NUPILL da UFSC, disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/Consulta/Midias.php?obra=144104> . Acesso em: 20/08/2010.

¹¹ HATZFELD, *op. cit.*, p. 47.

¹² COUTINHO, *op. cit.*, pp. 34-35.

A revalidação do Barroco teve como um dos pontos principais, como já dissemos, o seu conceito como estilo de época, sustentado pela teoria das formas artísticas de Wölfflin,¹³ a qual está amparada na ideia de que o Barroco seguiu leis formais intrínsecas em seu desenvolvimento, seus “traços naturalistas se devem a evolução imanente do Renascimento, o que mais tarde chega a coincidir com as tendências de devoção inaciana”.¹⁴ Entretanto, não é um percurso totalmente seguro definir o Barroco somente pelo caminho estético, nem tampouco restringi-lo a seu conteúdo, pois a definição desse estilo encontra-se em sua unidade orgânica. É seguindo esse caminho que José Antonio Maravall observa:

“[...]los factores estilísticos no eram suficientes, ni tampoco los meramente ideológicos: quizá el camino estuviera en unir unos e otros, aunque tampoco el resultado parecería satisfatório.[...] Vistos separadamente, es posible que esos elementos se repitan en el tiempo, se den en siglos muy distantes; pero en su articulación conjunta sobre una situación política, económica y social, forman una realidad única”.¹⁵

Esses dois aspectos da análise - *formal e social* - possibilitam um entendimento mais completo sobre a arte barroca pois, se por um lado a crítica guiada pelo determinismo social analisava essa arte exclusivamente considerando os critérios extraliterários, ou seja, entendendo a arte como reflexo da sociedade, deixando a estilística da obra em segundo plano - no caso da crítica brasileira do século XIX existiu certa depreciação do barroco literário por este “não refletir a brasilidade”, critério de valoração da obra daquele momento (herança dos primeiros românticos), e por seu conteúdo estar predominantemente ligado a religião - por outro lado, embora a análise formal tenha ampliado e revalorizado o estilo barroco, a crítica estética não consegue por si só dar uma definição acabada do conceito em análise, tal o entrelaçamento entre suas opções estéticas e as tensões sociais de seu tempo. Com isso, não demorou em se perceber que uma apreciação do Barroco mais ampla apenas se daria considerando sua unidade orgânica, como afirma Afrânio Coutinho:

No Barroco produz-se uma superposição de estilo e ideologia, de forma e espírito, de maneira que o método crítico para estudá-lo deve combinar o ponto de vista estilístico ao psicológico-histórico, os critérios estilísticos e os ideológicos.[...] Esta soma de elementos formais e ideológicos, sob a forma de uma constelação, é o que empresta a fisionomia típica à contextura do barroco. Aliás, o que imprime peculiaridade a um estilo é antes o predomínio de certos artifícios, e não a sua exclusividade.¹⁶

¹³ HATZFELD, *op. cit.*, p 16.

¹⁴ Idem, *ibidem*,

¹⁵ MARAVALL, *op. cit.*, p 28.

¹⁶ COUTINHO, *op. cit.*, p 262.

2.1.2- O BARROCO COMO CONCEITO DE ÉPOCA

Pensando dessa maneira, as teorias mais recentes sobre o Barroco o entende não unicamente pelas suas características de estilo, como fez a crítica estética moderna, mas pelo seu caráter cultural, a partir daí apreendido como conceito de época, estendendo sua manifestação a diversos outros setores da sociedade, como apresenta a já citada obra de José Antonio Maravall - *A Cultura do Barroco* - a qual tomo como pressuposto teórico para a análise do barroco em Vieira. Segundo Maravall, o barroco é um complexo cultural que abrange as diversas dimensões da sociedade, para além de sua dimensão estética, apreendendo esse conceito como uma construção histórica que contempla as esferas políticas, econômicas e sociais: “Así pues, el Barroco es para nosotros un concepto de época que se extiende, em principio, a todas las manifestaciones que se integran en la cultura de la misma”.¹⁷ Deste modo, a tese sustentada por Maravall define o conceito em questão como uma cultura histórica que aprecia as diferentes esferas da vida social do século XVII europeu:

Nuestra tesis es que todas esos campos de la cultura coinciden como factores de una situación histórica, repercuten en ella y unas sobre otras. Em su transformación, propia de la situación de cada tiempo, llegan a ser lo que son por la acción recíproca y conjunta de los demás factores. Es decir, la pintura barroca, la economía barroca, el arte de la guerra barroca[...]. (MARAVAL, 2002, p.28)

Nessas condições o Barroco é entendido como uma cultura que atinge os mais variados campos da vida social e dos diversos domínios da obra humana, integrando aspectos formais e sociais, cuja abrangência engloba boa parte dos países da Europa ocidental e alcança os lugares em que se desdobraram as condições culturais desses países, como foi o caso das colônias da América.

Segundo Maravall, o conceito em foco é uma época definida na história desses países, por isso não se repete nas múltiplas fases da história humana, articulando, deste modo, as diferentes manifestações - considerando certa uniformidade de pensamento - em espaços diferentes, em um tempo determinado, podendo-se, assim dizer que estamos diante de uma estrutura histórica:

Nuestra indagación acaba presentándonos el Barroco como una época definida em la historia de alguns países europeos, unos países cuya situación histórica guarda, em cierto momento, estrecha relación, cuaslesquer que sean las diferencias entre ellas. Derivadamente, la cultura de una época barroca puede hallarse también y

¹⁷ MARAVALL, *op. cit.*, p. 29

efetivamente se há hallado, em países americanos sobre los que repercuten las condiciones culturales europeas de ese tiempo.¹⁸

Nessa direção, é certo afirmar que o Barroco, em suas várias manifestações artísticas, abarca não somente um estilo, mas a performance de uma estrutura cultural situada no século XVII. Deste modo, o Barroco apresenta-se como uma forma de compreensão da sociedade e de comportamento do homem num contexto de crise, é um conjunto de valores que moldam uma época, na tentativa de expor uma visão e um modo de vida exemplar para o mundo, como afirmam os estudiosos espanhóis Morán e Andres-Gallego:

O barroco tem de ser considerado como uma forma de entender o mundo, como expressão vital de uma época, tanto ou mais do que algo respeitante à esfera intelectual e estética ou como emanção da Contra-Reforma: portanto, os pregadores, pastores zelosos, em principio (e por vezes, artistas), mas que também homens de seu tempo, limitavam-se a meter os velhos conteúdos reafirmados pelo concílio de Trento nos moldes ambientais em que eles próprios estavam imersos.¹⁹

Seguindo esse caminho, Margarida Vieira Mendes, ao fazer sua análise sobre Vieira, parte do pressuposto da literatura barroca no sentido performático, como expressão comportamental, seguindo a “concepção de época” sustentada por Maravall, ou seja, o texto barroco encontraria sua razão em ocasiões concretas: “tomo neste caso a literatura da *época barroca*, não tanto como expressão ou sequer representação, mas como inauguração de funções humanas e simbólicas extraliterárias”.²⁰

Partindo desse ponto de vista, falar de Vieira como “homem barroco” abrange todos esses sentidos: barroco nas ideias, na postura político/econômica, no seu comportamento e no seu estilo literário. Para Vieira, o sermão podia ser ao mesmo tempo um lugar de atividade literária como podia expressar um “modelo sacramental” de sociedade.²¹ Tomando essa direção, o sermão vieiriano apresenta-se como instrumento modelar de conduta pessoal e comunitária que expressa uma visão de sociedade, política e economia, tanto quanto de orientação religiosa.

No sermão, Vieira coloca-se como um mestre exemplar “propondo ao leão e à raposa que sejam caridosos e às ovelhas pacientes”.²² Na obra vieiriana o Barroco tanto pode ser observado em sua arte, através dos elementos retóricos e literários que ele escolhe como ponto de partida na elaboração dos seus sermões, como pode, também, ser observado na aplicação de conceitos que refletem a organização social jesuítica e sua atividade sócio-missionária.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p.23

¹⁹ MORÁN, Manuel; ANDRÉS-GALLEGO, José. *O Pregador*. In: VILLARI, Rosário (org.). *O Homem Barroco*. 1ªed. Lisboa: Presença, 1995, p. 125.

²⁰ MENDES, Margarida Vieira. *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 2003, p. 207, grifo meu.

²¹ Ver: PÉCORA, Alcir. “*Sermões: o modelo sacramental*”. In: VIEIRA, António. *Sermões*. [Org. Alcir Pécora] Tomo I. São Paulo: Hedra, 2000.

²² HANSEN, João Adolfo. *Prefácio*. IN: PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*. A unidade teológica e retórica-política dos *Sermões*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 16.

2.2- VIEIRA E A CRÍTICA LITERÁRIA

Do mesmo modo que o barroco literário foi depreciado pela crítica do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, Vieira, como filho exemplar do barroco, não escapou de ser alvo do mesmo problema, tomado de roldão pelo julgamento literário adotado pelas primeiras escolas de críticos do Brasil, fortemente influenciadas pelas doutrinas positivistas vigentes naquele momento.

Podemos dizer que a crítica literária sistematizada começa no século XIX no Brasil em torno de intelectuais que estavam envolvidos com as ideias positivistas e evolucionistas, transportando-as para a análise da obra literária como formas de avaliação, tendo como seu mais ilustre e polêmico crítico Silvio Romero, em cuja sombra caminhavam alguns outros desse período, entre eles José Veríssimo. Neste momento, a crítica adotava os critérios do determinismo social como método de avaliação de uma obra, ou seja, parâmetros suportados na tríade *meio, raça e contexto histórico*:

Entre nós, pode-se admitir, sem prejuízo dos predecessores ou pioneiros românticos que a crítica literária começou a fazer sua própria história no fim do século XIX, com a chamada geração de 70, republicana e anti-escravagista, de Silvio Romero e José Veríssimo, que , na passagem para a escola naturalista [...], adotou o positivismo de Augusto Conte, o evolucionismo do naturalista alemão Ernst Haeckel (1834- 1919) e a filosofia evolucionista do inglês Herbert Spencer (primeiros princípios, 1862) [...].²³

A avaliação literária desses críticos ainda guardava a herança romântica da representação da nacionalidade como critério de julgamento da obra. A explicação da obra estava muito mais ligada a fatos sociais e históricos do que ao fato literário. Tentava-se estudar a literatura à luz de dados fornecidos pela história ou pela sociologia, para, desta maneira, julgar a qualidade da obra. Nessa perspectiva, o julgamento de uma obra podia estar sujeito a uma depreciação, se, por exemplo, o crítico entendesse que a ideologia representada na obra fosse obscurantista, alienante e enganadora.

Foi esse o caso das primeiras impressões dadas à obra do Padre Antonio Vieira, embora fosse bastante conhecido e admirado pelos intelectuais desse período, por sua indiscutível capacidade retórica e por seu empenho missionário; no entanto, o que se escrevia

²³ NUNES, Benedito. A Crítica Literária no Brasil. In: MARTINS, Maria Elena (org). Rumos da Crítica. São Paulo. Senac. 2000, p 54.

sobre esse jesuíta não conseguia fugir do biografismo e de sua atuação política na colônia e na metrópole seiscentista.

A crítica, naquele instante, não conseguiu entender a obra vieiriana como fato literário, nem suas contribuições para a expressão literária brasileira. Os historiadores da literatura, daquele momento, negavam a função de Vieira na literatura, restringindo sua obra às apreciações exegéticas e à função que exercia nos púlpitos, como brilhante orador, “como se isso estivesse fora da literatura daquele tempo, como se, ao usar aquele instrumento, a literatura lhe ficasse menos devedora, nada obstante o nível a que elevou o estilo artístico predominante em seu tempo”.²⁴

Um exemplo dessa visão depreciativa dos autores do barroco brasileiro pode ser observado no principal crítico oitocentista da conhecida “geração de 70”, o já citado Silvio Romero. Em sua principal obra, *História da Literatura Brasileira*, dedica poucas páginas aos escritores barrocos, e se limita apenas em demonstrar sua indiferença em relação aos autores do período aqui analisado, mostrando sua posição antirreligiosa, e, em certa medida, preconceituosa, em especial, quando trata do caso do Padre Antonio Vieira e do poeta Gregório de Matos:

Quero falar do padre Antonio Vieira e do Poeta Gregório de Matos. Aquele um português que viveu no Brasil, o outro um brasileiro que viveu em Portugal; um simboliza o gênio português com toda a sua arrogância na ação e vacuidade nas idéias, com todos os seus pesadelos jurídicos e teológicos; o outro é a mais perfeita encarnação do espírito brasileiro, com sua facécia fácil e pronta, seu despreendimento de fórmulas, seu desapego as grandes, seu riso irônico, sua superficialidade maleável, seu gênio não capaz de produzir novas doutrinas, mas apto para desconfiar das pretensões do pedantismo europeu. Vieira é o jesuíta, o produto de uma sociedade e de uma religião gastas. Gregório é o discípulo de padres que começa por debicá-los, escarnecer deles e duvidar de sua santidade e sabedoria. Vieira é uma espécie de tribuno de roupeta que se ilude e ilude os outros com as próprias frases. Matos é um pendago, um precursor dos boêmios, amante de mulatas, desbragado, inconveniente, que tem a coragem de atacar bispos e governadores.²⁵

Como exposto acima, nota-se que os critérios escolhidos por Silvio Romero são extraliterários, ligados em larga medida às influências sociais e biográficas. Associado a essas questões, está o critério da nacionalidade, sustentado em seu método crítico como parte integrante de análise e de valoração de uma obra.

A atitude antirreligiosa de Silvio Romero não permitiu identificar na obra vieiriana aspectos importantes de criação artística. Pois, para o notável crítico oitocentista, o principal objetivo da história literária seria o de analisar na literatura o nível de reflexo de

²⁴ COUTINHO, *op. cit.*, p. 187

²⁵ ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. 2º vol. Rio de Janeiro: Imago.2001, p. 176

nacionalidade que obras e autores encerravam mais do que as suas contribuições estéticas. Suas análises estavam arraigadas à noção de evolução e progresso da literatura, herdadas do esquema positivista de análise social: “Na verdade, querendo dotar a crítica de uma missão nacional - traço que ele partilha com todos os seus companheiros de geração, Silvio Romero, de fato, continuava com a tradição romântica de crítica, embora seus postulados pretendessem explicitamente uma oposição àquela tradição”.²⁶ Por tudo isso, ficou difícil para o nosso jesuíta ser absorvido, pela crítica determinista, como escritor influente da literatura brasileira, preconceito semelhante sofrido por Machado de Assis pelos mesmos critérios – o *reflexo de brasilidade* - adotados por essa geração.

José Veríssimo não conseguiu ir muito além do que seu eminente contemporâneo, já que seu método crítico era basicamente o mesmo. No entanto, obteve alguns avanços, principalmente por começar a usar critérios estéticos para julgar os textos literários e não excluir aqueles autores que não estivessem nos padrões nacionalistas: daí a percepção de João Alexandre Barbosa que José Veríssimo “de certa forma, prenuncia a desconfiança com relação ao modelo interpretativo dominante [...]”²⁷, antecipando, assim, a mudança na história das ideias pela via da cultura em contraposição, em certa medida, ao critério do determinismo social. Enfim, o impasse sobre Vieira na literatura nacional não conseguiu, durante um longo tempo, chegar a uma definição quanto a sua posição.

Não foi diferente com os *modernistas*. Embora tenham montado um projeto cultural para as formas artísticas, sob as influências das vanguardas europeias, como as correntes estéticas futuristas e surrealistas, não conseguiram fugir do critério da nacionalidade antecipado pelos românticos e pela geração de 70. Embora a nacionalidade, para esse movimento artístico/literário, fosse menos uma mera representação de valor patriótico, do que a busca de uma identidade brasileira, Vieira ainda não conseguia ser visto como personagem importante e influente na formação literária brasileira. Não é à toa que Mário de Andrade, ao referir-se a Vieira, o trata com desdém: “Ama-se Camões, adora-se Antonio Nobre, mas é impossível amar Vieira”.²⁸ Para este modernista Vieira era a personificação do colonizador e da imposição religiosa, incapaz de representar a cultura brasileira, pelo contrário, não merece ser amado como escritor por ser depositário de uma religião e de uma cultura europeias, que não condiziam com o projeto cultural da primeira fase modernista, o qual pretendia eliminar o “complexo de colonizado” da tradição cultural brasileira.

²⁶ BARBOSA, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo - Ensaio de Crítica*. São Paulo. Iluminuras. 1990, p. 64

²⁷ Idem, *op.cit.*, p. 69

²⁸ ANDRADE, Mario. *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte. Itatiaia. 2002, 107.

2.2.1- O RESGATE DE VIEIRA

Os estudos produzidos até então não colocaram em relevo a devida posição de Vieira na literatura, como também as análises a respeito desse lusitano limitaram-se às referências sobre suas atuações políticas/missionárias na relação metrópole-colônia. Isso se deve ao fato da crítica ainda não estar armada com os recursos estilísticos necessários para compreender a natureza do “fenômeno estilístico” que era Vieira.²⁹ Por esses motivos, somente a partir da segunda metade do século XX que nos foram apresentadas as primeiras tentativas de inclusão da obra vieiriana no quadro da literatura nacional. Deve-se, portanto, aos estudos realizados por Afrânio Coutinho a retomada e o reconhecimento dos estudos sobre o barroco literário no Brasil e, conseqüentemente, o resgate de autores barrocos, como foi o caso de Vieira. A técnica de análise de Coutinho estava amparada nas teorias críticas “provenientes do *New Criticism*, elaborando um projeto para uma obra de feição histórico-literária fundada explicitamente em critérios de ordem estético-estilística [...]”.³⁰ A partir dos estudos deste crítico, pudemos ter acesso às primeiras impressões de análise crítica de ordem estética sobre a obra de Vieira. Foi por intermédio de Coutinho que foram importadas para o Brasil as novas teorias anglo-americanas, em particular o método que tinha como base as leituras fechadas do texto, ou *close reading*, expressão utilizada pelo *New Criticism* para designar análise imanente das estruturas do texto, preservando, assim, a análise literária da prevalência dos fatores sociais e históricos como critério de julgamento de uma obra. A proposta de Afrânio Coutinho vai justamente pelo lado inverso do que vinha acontecendo na crítica literária brasileira, desde Silvio Romero, com seu método baseado no determinismo social - meio, raça e contexto social -, passando pela crítica revisionista dos poetas modernistas, já que, como vimos, tanto estes quanto aquele guardavam a ideia da literatura “empenhada”, ou da literatura como “missão”. Segundo Coutinho, a busca de uma análise estética possibilitava um julgamento mais completo sobre a composição de um texto, como ele mesmo diz em um pequeno ensaio sobre Vieira publicado pela primeira vez em 1956:

²⁹ COUTINHO, *op. cit.*, p 207.

³⁰ BARBOSA, *op. cit.*, p. 70.

A valorização do significado estético do fato literário, e a procura de critérios e métodos estéticos para sua análise e compreensão, têm evidenciado a possibilidade de esclarecimento de problemas de natureza extraliterária - política ou social - mercê da aplicação daqueles critérios estéticos. O critério estilístico, por exemplo, na elucidação de fatos individuais ou de época, vem concorrer para a compreensão de muito problema biográfico ou social.³¹

De acordo com este crítico, deve-se buscar um método específico para a apreciação de um objeto específico, para, desta maneira, alcançar uma análise objetiva e técnica nos estudos literários, visando obter a autonomia da crítica literária: “Com esse conhecimento captaria qualidades de determinado tipo, a objetividade a que se aponta concerne aos valores estéticos que as constituem, conhecidos por esse método específico e englobados individualmente, pelas obras em universos suficientes, autotélicos”.³² A busca de um método que atendesse à exigência das relações imanentes da estrutura do texto tornaria possível o julgamento da literatura por meio de critérios estéticos, destruindo preconceitos e resgatando escritores que passaram despercebidos ou rejeitados pela crítica, por não obedecer aos padrões vigentes, como foram os casos dos autores barrocos Vieira e Gregório de Matos:

Mas a nova crítica ainda fez a história literária passar por sérias reformas no que respeita à periodização, introduzindo a periodologia estilística que liberta a história literária da tirania cronológica, política e sociológica; problema dos gêneros, reduzidos aos de natureza estritamente literária; ao problema da comparação com outras artes, expressas todas por um mesmo “estilo”. Exemplos do que pôde realizar a nova crítica na revisão e reclassificação do passado literário *são a reinterpretação e revalidação do barroco literário do século XVII*, visão nova da literatura rococó setecentista e do impressionismo literário da passagem do século XIX para o XX, bem como o esclarecimento de diversos outros problemas da história literária.³³

Munido de tais aparatos metodológicos, sob a influência da nova crítica, passa a ser admissível a reinterpretação e a retomada dos autores barrocos, a partir de uma crítica intrínseca e estruturalista, em contraposição a crítica extrínseca e determinista da escola oitocentista. A obra de Vieira pela primeira vez foi colocada no quadro da literatura nacional, por meio de uma obra de história literária, *A Literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho, que inicia a publicação da série em 1955. O capítulo dedicado a Vieira foi elaborado por Eugênio Gomes, uma das primeiras tentativas, no Brasil, de analisar “o Vieira escritor” como parte da herança literária nacional. Para Gomes, os escritos vieirianos estavam ligados à vida literária brasileira, na mesma medida que a produção dos outros escritores (árcades e românticos) do nosso passado literário:

³¹ COUTINHO, Afrânio. *Da crítica a Nova Crítica*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1957, p 107.

³² NUNES, *op. cit.*, p 64

³³ COUTINHO, *op. cit.*, p. 95, grifo meu

Em suma, tanto quanto à história, está o grande jesuíta intimamente vinculado à literatura que deu seus primeiros passos com Anchieta, pelo espírito brasileiro que transparece em suas obras pela considerável influência exercida sobre as nossas letras, a qual incidindo com maior intensidade sobre Rui Barbosa pôde chegar vivamente até o presente século.³⁴

Antes da primeira publicação de *A literatura no Brasil*, em outra obra, publicada em 1951, Coutinho já havia feito menção à importância da obra vieiriana para a formação da literatura no Brasil, na tese - *Aspecto da Literatura Barroca* - que elaborou para o concurso da cátedra de Literatura do Colégio Pedro II, do qual foi aprovado. Desse momento em diante, Coutinho passou a publicar, em jornais e em livros, ensaios sobre o barroco, reivindicando uma renovada interpretação sobre o assunto em questão, como ele mesmo revela: “Entreguei-me à reinterpretação da Literatura Brasileira colonial à luz do conceito de barroco, valorizando sobretudo as figuras do padre Antonio Vieira, Gregório de Matos, Anchieta, o fundador da Literatura Brasileira, Nuno Marques Pereira, e outras figuras”.³⁵ Com isso, começou a ser posto na ordem do dia, da crítica literária brasileira, o caso Antonio Vieira. Para muitos, uma figura polêmica e contraditória, seus escritos ainda encontravam muita resistência em serem assimilados como parte integrante da produção literária brasileira:

A sua interpretação era um problema, e a explicação, reduzida a biografia, bracejava perplexa diante dos inúmeros enigmas e contradições, que assim pareciam a uma crítica desarmada ou munida apenas de critérios sociais ou morais. Escapando-lhe a natureza do fenômeno estilístico, encarnado por Vieira de maneira mais representativa, era incapaz de superar as dificuldades de interpretação que se lhe depararam. Estilo individual típico de um estilo de época, Vieira só poderia ser bem compreendido a luz dos padrões fornecidos pelos modernos recursos de análise formalista, graças à qual foi posta em circulação o conceito de estilo barroco para a interpretação e definição da literatura seiscentista [...].³⁶

Os estudos iniciados com Coutinho puderam trazer à tona o “fenômeno estilístico” que era Vieira: para este crítico, a obra vieiriana, assim como os outros escritos da época colonial, eram parte da literatura brasileira, e não simples reflexo da literatura portuguesa. A produção literária colonial precisava ser entendida como relevante para a formação da literatura nacional, libertando-se do manto pejorativo que foi lançado sobre os escritos desse período, por não estarem inseridos nos padrões clássicos vigentes. Era, então, necessário entender a literatura colonial sob a luz dos modernos conceitos de barroco, e livrá-la dos preconceitos de arte inferior, entendendo-a como uma literatura de estilo próprio, produto de um contexto

³⁴ GOMES, Eugênio. *Antonio Vieira*. IN: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol. 2. São Paulo. Global. 1997, p. 85.

³⁵ COUTINHO, 1994., p. 09.

³⁶ Idem, ibidem, p. 207.

específico, portanto, um estilo de época que não se repetia em outro momento da história. Embora Coutinho tenha pretendido analisar a história literária brasileira mantendo o primado do fator estético sobre os de ordem social, em *A Literatura no Brasil*, não conseguiu manter a homogeneidade metodológica, devido à forma fragmentada com que teve de escolher os autores - nem todos dominavam os novos métodos de análise estética - que fizeram parte desse projeto de revisão de nosso passado literário.

O debate a respeito do barroco e do caso Vieira na literatura brasileira iria ganhar mais fôlego com novas publicações sobre as escolas literárias nacionais. Praticamente no mesmo período que circulava a obra mais conhecida de Afrânio Coutinho - *A Literatura no Brasil (1955)*-, foi publicada a *Formação da Literatura Brasileira (1959)*, de Antônio Candido. Essas duas obras tinham como pretensão a releitura de nossa tradição literária sob o influxo dos novos métodos formalistas. A obra de Afrânio Coutinho pretendia fugir dos traçados naturalistas de se fazer crítica, para isso buscava ajustar uma razoável objetividade nos estudos dos estilos, individual e de época. A intenção de Coutinho era adequar os estudos literários às novas correntes da estética, com as quais tomou contato nos anos que passou nos Estados Unidos; já a elaboração da obra de Antonio Candido assentava-se na conciliação de estudos de base sócio-antropológica, de cunho marxista, com a estética formalista em voga. Desta forma, conseguiu, como nenhum outro daquele período, sintetizar forma e história, harmonizar as tendências sociais e formalistas num mesmo método de análise literária.³⁷ A pretensão da principal obra de Antonio Candido, ao mesmo tempo um livro de crítica e de história, era superar o vácuo existente entre o “estético e o “histórico””.³⁸

A principal querela existente entre esses dois críticos está na escolha do ponto de partida tido como “decisivo” da organização sistemática da literatura nacional. Para Coutinho, a literatura brasileira inicia-se com os primeiros escritores da época colonial: “O problema da origem pela maioria colocada no romantismo, ligada a independência, deveria ter outra colocação, antecipada para os primeiros escritores da época, Anchieta à frente, como seu fundador”.³⁹ A literatura produzida no Brasil, nessa perspectiva, não era considerada uma simples dependência da portuguesa, mas já uma literatura brasileira, como afirma Coutinho:

Fica superada de todo a velha dicotomia entre literatura colonial e nacional. Uma literatura não é colonial só porque se produz numa colônia e não se torna nacional apenas depois da independência da nação. A nossa literatura foi “brasileira” desde o

³⁷ BARBOSA, *op. cit.*, p. 72.

³⁸ NUNES, *op. cit.*, pp. 66-67.

³⁹ COUTINHO, *op. cit.*, p. 229.

primeiro instante, assim como foi brasileiro o homem que no Brasil se firmou desde o momento em que o europeu aqui pôs o pé e aqui ficou.⁴⁰

Os “momentos decisivos” da formação da literatura brasileira, segundo Antonio Candido, teriam despontado no Arcadismo e no Romantismo, como já havia sendo divulgado, antes, no projeto dos primeiros românticos que como Candido: “localizaram na fase arcádica o início de nossa verdadeira literatura”.⁴¹ Momento onde se pode estabelecer uma correspondência entre obras e leitores, partindo da visão da literatura como sistema - *produção, recepção e transmissão* -, ou seja: “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos públicos, sem os quais a obra não vive e um mecanismo transmissor, [...] que liga uns aos outros”.⁴² É sob a luz do “sistema orgânico” que Candido separa os momentos de formação da literatura em duas fases: a primeira seria aquela começada no período colonial onde, segundo o crítico, tivemos apenas “manifestações literárias”; a segunda seria o primeiro “momento decisivo”, aquele em que os escritores começaram a ter consciência de se está produzindo uma literatura nossa, portanto, uma literatura brasileira. Só a partir de então se pode falar em vida literária no Brasil, como o afirma este crítico:

Sob este aspecto, notamos, no processo formativo, dois blocos diferentes: um, constituído por manifestações literárias ainda não inteiramente articuladas; outro, em que se esboça e depois se afirma esta articulação. O primeiro compreende sobretudo os escritores de diretriz cultista, ou conceptista, presentes na Bahia, de meados do século XVII a meados do século XVIII; o segundo, os escritores neo-clássicos Ou arcádicos, os publicistas liberais, os próprios românticos, porventura até o terceiro quartel do século XIX. Só então se pode considerar formada a nossa literatura, como sistema orgânico que funciona e é capaz de dar lugar a uma vida literária regular, servindo de base a obras ao mesmo tempo universais e locais.⁴³

Seguindo a noção dessa organização sistêmica, as obras do período colonial - devido às condições de produção, circulação e recepção - não tinham força representativa capaz de influenciar sua posteridade literária, como aponta o eminente crítico, ao fazer referência aos primeiros escritos tidos como literários produzidos nos dois primeiros séculos de nossa colonização:

Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São *manifestações literárias*, como as que encontramos no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 340.

⁴¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte. Itatiaia. 1981, p. 25.

⁴² CANDIDO, *op. cit.*, p. 23.

⁴³ Idem. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul. 2006, p. 99

origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às academias do século XVIII. Período importante e de maior interesse, onde se prendem as raízes de nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens importantes do porte de Antonio Vieira e Gregório de Matos [...]. Com efeito, embora [Gregório de Matos] tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo, graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pode ser devidamente avaliado.⁴⁴

Por isso, segundo este crítico, os escritores barrocos, por não obedecer à tríade do “sistema simbólico”, não tinham influenciado a formação literária brasileira - particularmente ao referir-se a Gregório de Mato, diz Candido, que antes do ser redescoberto no Romantismo “não influiu, não contribuiu para formar nosso sistema literário [...]”.⁴⁵ Foi também o problema da nossa origem literária, e da escolha dos momentos arcádicos e românticos como “decisivos” na “*Formação da literatura Brasileira*”, que levou Haroldo de Campos - discípulo de Candido - a escrever “*O Sequestro do Barroco*”. Para este poeta-crítico, o modelo adotado por Candido para separar o que ele chama de *manifestações literárias* de literatura como “*sistema simbólico*”, era um modelo limitado e insuficiente para apreender a literatura produzida no período colonial e, em decorrência disso, excluí-la de nossa formação literária:

Essa exclusão - esse “sequestro”- e também essa inexistência literária, dados como ‘histórico no nível manifesto, são, perante uma visão “desconstrutora”, efeitos, no nível profundo, latente, do próprio “modelo semiológico”, engenhosamente articulado pelo autor da **Formação**. Modelo que confere à literatura como tal, **tout court**, características peculiares ao projeto literário do Romantismo ontológico-nacionalista.⁴⁶

Segundo Haroldo de Campos, excluir o Barroco da formação literária nacional pelos critérios dados pelo modelo de organização da literatura como “sistema”, é em certa medida redutor, pois “O que nele não cabe é posto à parte, rotulado de ‘manifestação literária’ por oposição a ‘literatura’ propriamente dita, à literatura enquanto ‘sistema’”.⁴⁷ Além disso, não se pode recusar que exista, de certa forma, um mínimo de características sistêmicas nessas primeiras manifestações literárias, respeitada as devidas condições de circulação e produção, pertencentes àquele momento, como lembra Campos: “pois houve ‘produtores’, e notáveis, do porte de Gregório na poesia e do Pe. Antonio Vieira na prosa [...]”.⁴⁸ A aplicação do método orgânico de Candido as nossas primeiras literaturas, e conseqüentemente sua exclusão por não

⁴⁴ Idem, 1981, p. 24.

⁴⁵ Idem, ibidem.

⁴⁶ CAMPOS, 1989, p. 32, grifo do autor.

⁴⁷ Idem, ibidem, p. 37

⁴⁸ Idem, ibidem.

se adequar a tal sistema, ainda encontrava sua insuficiência em estabelecer uma fechada relação na integração da tríade produção/recepção/transmissão. Com essa estrutura orgânica fechada, não se podia lançar luz sobre as contribuições de escritores como Antonio Vieira e Gregório de Matos, colocando-os, de forma até arbitrária, à margem dos escritores que influenciaram a expressão literária nacional.

A discussão sobre a vida literária no Brasil colonial gira, portanto, em torno do problema da recepção. O público para Candido é um conjunto harmônico e integrativo dos três fatores que compõe o “sistema orgânico”. Sendo assim, a recepção ficava a serviço da relação, orgânica e coesa, de um público, coligado a um conjunto de produtores conscientes de sua função, através de um mecanismo de transmissão de obras que guardasse certa homogeneidade.⁴⁹ Esse modelo de literatura integrativa, baseada na agregação da tríade sistêmica abordada e defendida na obra de Cândido, de acordo com Campos, mostra-se insuficiente devido ao fechamento temporal e a adoção de um ciclo histórico evolutivo encerrado, tendo como paradigma a continuação da perspectiva de tradição, que procurava demarcar os momentos em que a literatura incorporou o “espírito nacional”, iniciando-se com os românticos.⁵⁰ A limitação desse modelo sistêmico, ao excluir os autores barrocos, estava no fato de sua inflexibilidade, desconsiderando que a relação literatura/público não se acaba nas condições de circulação, produção e recepção, e a duração e influência de uma obra de arte podem ir além dessas condições: “A obra de valor, é a obra que se continua a admirar, porque ela contém uma pluralidade de níveis capazes de satisfazer uma variedade de leitores”.⁵¹

Neste sentido, as análises sobre os dois maiores expoentes do barroco no Brasil, Vieira e Gregório, teriam motivos de sobra para justificar a recepção e a permanência da obra desses autores. Vieira antes mesmo de publicar seus sermões, já era amplamente conhecido por sua atuação nos púlpitos, não somente do Brasil, mas, também em Portugal e em Roma, onde seus sermões eram ouvidos pelo alto clero da cúria romana;⁵² em todos os espaços por onde Vieira passou, ficou selada a sua fama de brilhante orador sacro, e mesmo nos momentos de crise na relação com a instituição religiosa, não deixou de lotar as Igrejas onde pregava: “Já em 1664 Vieira se queixava de toda a gente lhe solicitar a publicação dos seus sermões [...]”⁵³ Por

⁴⁹ CANDIDO, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰ CAMPOS, *op. cit.*, p. 36.

⁵¹ COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: EdUFMG. 2001, p. 229.

⁵² BESSELAAR, Van Den. *Antonio Vieira: O Homem, a Obra e as Idéias*. Lisboa. Biblioteca Breve, 1981, p.53.

⁵³ Idem, *ibidem*.

causa da fama já adquirida, devido à exemplar retórica exercida nos púlpitos e fora deles, é orientado por seu superior a publicar seus Sermões, pois já havia quem plagiasse seus discursos e a circulação de cópias não-autorizadas já era corriqueira, inclusive em versões na língua castelhana. Ainda em vida Vieira publica grande parte da *editio Princeps dos Sermões*, contendo 12 volumes - somente depois de sua morte foram acrescentados mais 3 volumes (entre 1697 e 1748), completando, assim, os atuais 15 volumes dos Sermões. Certamente, a obra vieiriana afetou seu público, e perdurou no tempo, causando, ainda, admiração, sendo seus sermões citados, até os dias atuais, nas mais diversas esferas da sociedade, seja em um palanque político, nas epígrafes de livros e teses ou nas Igrejas, fato que nenhum outro escritor desse gênero conseguiu.

No caso de Gregório de Matos, guardadas a diferenças com Vieira, se faz necessário entender as devidas condições de sua existência poética, pois seus textos eram inicialmente manuscritos e, mesmo tendo um público restrito, seus escritos duraram em torno de 150 anos até serem publicados pela primeira vez. Então, se ainda assim pode ser retomada a figura desse poeta, isso só pode ser explicado porque, de alguma forma, mesmo com todas as lacunas, sua obra causou algum efeito no seu público, como afirma Haroldo de Campos:

Um poeta que teve um primeiro público efetivo e documentadamente o afetou (não importa se esse público era reduzido, nas condições de seu tempo, que não eram apenas brasileiras). Um poeta cuja produção é marcadamente representativa de um estilo (Barroco) que por sua vez a transcende e que se prolonga em seus efeitos (estilemas) para além dela no espaço literário, mesmo depois que essa obra e seu autor, como tais, tenham experimentado um processo de ocultação e passado de ostensivos a recessivos no horizonte recepcional.⁵⁴

Desde os debates sobre nossa origem literária até o presente momento, os estudos sobre o barroco no Brasil, e respectivamente sobre seus autores, tiveram muitos avanços. Nas décadas de 80 e 90, novos trabalhos, sob os mais variados paradigmas foram realizados sobre as obras desses escritores; a passagem da crítica feita em jornais para a crítica produzida na universidade, também contribuiu para que novas pesquisas produzissem dissertações e teses sobre esse controverso período de nossa formação literária. Certamente, o debate continua, com diferentes apontamentos sobre o mesmo tema.

Nestas últimas décadas, os estudos sobre Vieira ganharam fôlego com publicações de autores portugueses como José Antonio Saraiva (*O discurso engenhoso, 1980*) e Margarida Vieira Mendes (*A Oratória Barroca de Vieira, 1989*), estudos que têm em comum o propósito

⁵⁴ CAMPOS, *op. cit.*, p. 41.

de analisar o discurso vieiriano do ponto de vista de sua contextura. A notável obra de Saraiva tem a pretensão de lançar um olhar sobre os escritos vieirianos na tentativa de desvendar a lógica do discurso desse pregador jesuíta, baseado nas teorias dos tratados de retórica clássica e barroca para, a partir desse lugar, definir o discurso vieiriano como “engenhoso”.⁵⁵ A obra da portuguesa Margarida Vieira Mendes segue um percurso parecido com o de Saraiva: a sua obra analisa a formação discursiva de Vieira, considerando os mais variados elementos que a compõem, desde sua formação retórica, própria dos jesuítas, que é destacada nos seus sermões, até a representação do orador sacro; para isso, a autora faz uma abordagem histórica desde as bases retórico-discursivas que formaram o horizonte de criação artística vieiriano, até os elementos que fazem parte da estrutura literária dos sermões de Vieira:

A qualidade literária, criadora de emoção estética, não existe com igual intensidade nas demais produção oratória da época, ainda que a maioria dos processos retóricos e intertextuais seja comum a toda infindável produção. O que intriga, e aquilo que se tentará descortinar e compreender, é a natureza dessas diferenças.⁵⁶

Talvez essa seja a obra mais densa e completa sobre a configuração discursiva desse pregador jesuíta. Esses trabalhos abriram horizontes para análises variadas, principalmente, voltados para o desvendamento da natureza e do dinamismo artístico, do fazer verbal da escrita vieiriana e, com isso, numerosos trabalhos têm sido elaborados ressaltando a riqueza da máquina enunciativa que é a obra de Vieira.

No Brasil esses novos caminhos dos estudos vieirianos foram abertos principalmente por Alcir Pécora e João Adolfo Hansen. Esses dois estudiosos comungam do fato de privilegiar em seus estudos a análise dos procedimentos retóricos da obra do jesuíta e também de outros autores barrocos. São estudos que tomam como auxílio da análise literária investigações sociais, históricas e culturais, sobretudo com a pretensão de livrar os estudos sobre Vieira de “anacronismos”. Alcir Pécora em sua tese, *Teatro do Sacramento*, faz oposição as formulações críticas anteriores, que apresentavam um Vieira contraditório, com fases distintas: uma política, outra missionária, diplomática, nacionalista e assim em diante. Para Pécora, existe uma unidade teológica-retórica-política nos sermões que, se estudada isoladamente não contempla a complexa atividade discursiva vieiriana. Assim, se faz necessário analisar a obra de Vieira considerando o contexto sócio-cultural de onde emana sua técnica oratória:

⁵⁵ SARAIVA, António José. *O Discurso Engenhoso. Estudos sobre Vieira e outros pensadores barrocos*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

⁵⁶ MENDES, Margarida Vieira. *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho. 2003, p. 19

As razões para dizê-lo claro, não precisam ser as mesmas em um caso e outro. Neste de Antonio Vieira, o que sobretudo faz temer e desejar é a qualidade extraordinária de seus textos, o que, a meu ver, ultrapassa qualquer consideração exclusivamente textual: isso inclui, no mínimo, o reconhecimento da inteligência espantosa que neles se desdobram e perfaz, e, ainda mais, da sua **profunda imersão**, para usar uma imagem batismal, **nos acontecimentos, nos temas, e nas questões do tempo em que esses textos se produziram.**⁵⁷

É por via da lógica articulada na invenção engenhosa seiscentista que Pécora lança seu olhar sobre a atividade retórica vieiriana, na tentativa de não cair no anacronismo da ideia, comumente levantada, de um Vieira “contraditório”, ou quando se tenta separar o estético dessa imersão temporal e espacial em que foram lançadas suas obras:

Falando especificamente sobre esses anacronismos, o mais grave deles, porque o mais frequente, é o da “estetização da experiência estética como esfera autônoma”, uma vez que, reposto o contexto histórico em que se inscreve e constitui a produção discursiva de Antonio Vieira, a ideia dessa autonomia colide violentamente com a concepção que preside o uso que faz da linguagem. Para Vieira, a base articulatória de sentido e eficácia dos sermões é dada por sua impregnação do divino, vale dizer, para nomear logo o que julgo essencial, por sua *sacramentalidade*. Nessa perspectiva, não apenas seria inócuo 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 se vetor teológico.⁵⁸

Como podemos notar, a linha escolhida por Pécora para analisar a prática sermonística de Vieira adota critérios historicizantes, como contribuição contextual ao estudo da constelação discursiva da oratória sacra seiscentista, sem negar, porém, o julgamento estético, mas colocando o farol que ilumina a produção sermonística vieiriana no seu devido lugar:

Contrariamente à ideia de um Vieira contraditório, penso que a sua pregação ordena-se sistematicamente segundo uma matriz *sacramental*, entendida como uma técnica de produção discursiva do que se supõe ser uma *ocasião* favorável à manifestação da *presença* divina, cuja latência nas palavras do pregador considera-se decisiva para *mover* o auditório. *Movê-lo*, aqui, significa basicamente, em termos individuais, reorientá-lo na direção das finalidades cristãs *inscritas* na natureza divinamente criada; em termos de ação coletiva e institucional, implica dizer que o sermão deve estar apto a formular hipóteses para uma política pragmática e legítima a ser conduzida pelos Estados católicos na história. Nessa perspectiva, não é verossímil postular, como se costuma, haver contradição em Vieira porque ele contempla ou confunde ostensivamente aspectos temporais e espirituais, seja em sua atuação missionária, seja em sua pregação da doutrina cristã. Para o jesuíta, no âmbito da história, aspectos temporais e espirituais, na medida em que são efeitos que, em última instância, reportam-se a Deus, não podem ter completa autonomia de ser em relação ao outro. Da mesma maneira, nenhum desses aspectos pode ser absoluto na

⁵⁷ PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*. A unidade teológica e retórico-política dos *Sermões*. São Paulo: Edusp. 1994, p. 40, grifo meu

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 41

determinação do gênero do sermão, que contempla justamente a descoberta da articulação entre ambos.⁵⁹

O percurso percorrido por aqueles que se aventuraram em lançar luz sobre um distante século XVII encontraram dificuldades em apresentar para a historiografia literária contemporânea os novos caminhos encontrados, que conduziam a um vasto campo ainda não explorado pela crítica literária brasileira. Para estes a pergunta seria: como, então, encontrar novidade em autores como Antonio Vieira e Gregório de Matos? Embora para muitos um século já digerido, certamente, pela herança romântico-nacionalista de nossa historiografia literária, que relutou em resgatar os autores barrocos como parte de nossa formação literária, os estudos sobre Vieira e outros autores do nosso barroco literário, são, hoje mais que nunca, postos em relevo devido às contribuições ousadas – e muitas vezes solitárias - daqueles que decidiram explorar a literatura produzida no período colonial. Deve-se, assim, a essas contribuições o fato de autores como o Padre Antonio Vieira não serem mais ignorados pela historiografia literária brasileira, mas terem seu devido lugar restituído em nossa expressão literária.

⁵⁹Idem. *Para Ler Vieira: as três Pontas das Analogias nos Sermões*. Disponível em: www.sibila.com.br/mapa30paralervieira.html, acesso em: 24/05/2006.

3. HISTÓRIA E LITERATURA EM VIEIRA: AS FORMAS HÍBRIDAS DO SERMÃO

Historiador e pregador hei de ser hoje, dobrada obrigação de dizer verdades. Deus me ajude a que não sejam mais das que vós quiséreis. O que me parece posso prometer seguramente é que a história vos não enfastie por antiga e mui sabida, porque, ainda que segundo a boa cronologia é de mais de mil e seiscentos anos, eu farei que pareça a história de nossos tempos. Nenhuma coisa ouvireis que não seja o que vedes. (*Padre Antonio Vieira, Sermão da primeira oitava da Páscoa, §I*)

Certamente o que mais surpreende um leitor do sermão de Vieira é a qualidade admirável que é dada ao tratamento da linguagem de seus textos. É por isso que seus sermões integram-se àqueles textos que possuem formas híbridas, ou seja, admitem uma dupla inscrição de apreciação de leitura.⁶⁰ A primeira inscrição do sermão vieiriano tem logicamente um caráter designativo, que é o exegético. Em termos mais amplos, isso significa dizer que, para aquele instante, os sermões de matriz ibérica seiscentista tinham por finalidade reorientar os fieis a uma ascese cristã prática que colocava fé e política num mesmo plano. Dito de outra maneira, se valendo de uma aprimorada técnica discursiva, o sermão assumia uma característica que superava a pragmática exegética intimista (conversão pessoal, individual) e tomava a forma de um “modelo sacramental” de ação coletiva e exemplar, tornando-se, por esse motivo, espelho de conduta que um Estado católico deve tomar na história. A segunda *inscrição é suplementar*, é aquela que atribui a esses textos sua *dimensão literária* pelo tratamento diferenciado que é dispensado em sua elaboração discursiva.

A capacidade de recriação imaginária dos acontecimentos permite que a “inscrição original” desses textos dê lugar a sua inscrição suplementar, a literária. O conceito de “formas híbridas” foi retirado da obra de Luiz Costa Lima, e serve como base teórica para o presente capítulo. De acordo com Costa Lima entende-se por obras de formas híbridas: “aquelas que tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem por seu tratamento específico da linguagem uma inscrição literária. Para tanto, será preciso reconhecer a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda”.⁶¹ Comungamos, assim, da afirmação de Margarida Vieira Mendes: “Os sermões, ou parte deles,

⁶⁰ LIMA, Luis Costa. *História, Ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006, pp. 348-354.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 52.

se tornaram lugares de atividade literária, mais do que meramente ideológica e retórica”.⁶² Isso quer dizer que no sermão não opera apenas uma interpretação dos textos sagrados - sendo a retórica somente um auxílio ao poder argumentativo desses textos no anúncio da verdade evangélica -, mas são, também, lugares onde a imaginação criativa de Vieira entra em cena: na escolha adequada dos tropos, na seleção dos *exempla* e na organização dos fatos em uma estrutura de enredo. Por isso, não devemos deixar de lado a face literária dessas elaboradas peças oratórias que são os sermões, lugar onde a palavra encontrou um tratamento diferenciado, o que justifica a sua inscrição suplementar. É justamente essa dupla inscrição permitida pela forma do sermão, e a relação entre elas na construção discursiva do texto de Vieira, que iremos analisar neste capítulo.

Admitamos, pois, como dito anteriormente, que o Sermão abriga uma dupla inscrição. O sermão nasce com uma destinação, em um momento específico: o conturbado século XVII da Contrarreforma católica; estão, desta maneira, integrados ao conjunto de produção internacional jesuítica, que visam por em prática as conclusões do Concílio de Trento, sobretudo na colonização do Novo Mundo. A outra inscrição é aquela que faz a obra de Vieira transcender a primeira destinação, principalmente, pelo brilhante uso que fez da palavra, ou seja, é nessa dimensão de apreciação da obra vieiriana que está abrigada a sua *suplementaridade literária*. É essa inscrição suplementar que faz Vieira encantar, por exemplo, a Rainha da Suécia, que faz o Papa o isentar da condenação inquisitorial e torná-lo pregador oficial do Vaticano, e que o faz lotar as Igrejas por onde passou. É, sobretudo, o estilo de Vieira - que dá singularidade aos seus sermões - que o torna amplamente conhecido e apreciado, muito mais que suas ideias. Pelo contrário, suas formulações proféticas geraram muito mais inimigos do que amigos.

Para uma melhor análise dessas duas dimensões, irei fazer uma abordagem de cada uma das formas de apreciação do sermão para, assim, entendermos mais claramente como se processa a complementaridade literária em sua construção discursiva.

3.1 - A INSCRIÇÃO ORIGINAL DO SERMÃO: O MODO SACRAMENTAL

Começamos comentando a epígrafe para falar sobre a inscrição original do Sermão: Vieira anuncia que, para expressar as verdades do Sermão, se valerá de dois modos de dizê-

⁶² MENDES, op cit.

las: “Historiador e pregador hei de ser hoje, dobrada obrigação de dizer verdades.”⁶³ Expor as verdades no sermão, com essa dupla função, significa dizer que, como historiador, Vieira vai recorrer a uma forma imanente de apresentar o fato e assim confirmar uma verdade transcendente. Como pregador, é alguém que tem a obrigação de dizer as verdades reveladas nas escrituras que, por sua vez, são confirmadas na história. Em outras palavras, na função de historiador Vieira caminha submetendo a perspectiva históricas iniciada com os gregos - que atribui a história à função de mostrar os fatos como eles são, ou seja, mostrar o que é verdadeiro, o que realmente aconteceu⁶⁴ - à uma concepção teleológica cristã.

Esse método de explicação em que Vieira se utiliza de um discurso racional, imanente, para ilustrar o que para ele são verdades transcendentais, é recorrente em seus sermões. Para Vieira, as coisas terrenas têm relação direta com o desenrolar dos desígnios de Deus no mundo: nesta percepção, cada evento da história tem escondido um mistério divino que precisa ser revelado para que se entenda a comunicação de Deus oculta nos acontecimentos. Essa perspectiva de tempo, assumida abertamente por Vieira, em que a história se desenvolve em vista do *telos*, ou seja, do cumprimento e consumação final das promessas escatológicas - que o nosso pregador jesuíta afirma que começam com um império católico universal -, precisam ser justificadas pelo cumprimento das promessas que se intercalam entre o tempo secular e a eternidade prometida pelo tempo espiritual.

A obra sermonística de Antonio Vieira expressa o momento paradoxal que foi todo o século XVII. A vida e a obra de Vieira são resultados concretos dessa época. O conjunto da obra (produção escrita: sermões, cartas, *História do Futuro* e *Clavis Prophetarum*) e da ação política desse pregador jesuíta carregam a perfeita representação das prerrogativas da cultura do barroco, principalmente na introdução prática desses conceitos na colonização da América; no caso de Vieira, na colonização e catequização do Brasil. Podemos observar isso mais concretamente ao analisar a perspectiva hermenêutica que o jesuíta tem dos acontecimentos

⁶³ Sermão da Primeira oitava da Páscoa de 1655, §I

⁶⁴ Concepção esta que seguiu Aristóteles para diferenciar o objeto do historiador e o do poeta:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, o historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, **porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido**. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular (ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril, 1984, p. 249, grifo meu).

3. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.

históricos, principalmente porque os eventos da história são concebidos por ele como signos da providência divina no tempo.

Para esclarecer melhor esse ponto continuemos com o sermão já aqui comentado, o Sermão da Primeira Oitava da Páscoa de 1647. Este sermão tem como exegese bíblica principal a passagem de Lucas 24, 13-35, que relata a aparição de Jesus ressuscitado a dois discípulos que não o reconhecem. Estes, descontentes com a morte do Cristo não acreditavam em sua ressurreição, e deixam Jerusalém, onde os apóstolos estavam reunidos, partindo para Emaús:

Na tarde de tal dia como o de ontem [...] tristes, com causa, pela morte de seu Mestre, e desesperados, sem causa, pela tardança de sua Ressurreição, caminhavam dois discípulos de Cristo para o castelo ou aldeia de Emaús. Que erradas são as imaginações dos homens! Mas que muito que não acertem as imaginações no que cuidam, se até os mesmos olhos erram no que vêem! Imaginavam os dois discípulos a Cristo morto e ausente, e no mesmo tempo, e pela mesma estrada ia o Senhor caminhando com eles sem o conhecerem, ainda que o viam [...]⁶⁵

E mais adiante Vieira desenvolve o comentário sobre essa exegese:

O intento de Cristo era mandar a estes discípulos reduzidos e consolados para Jerusalém, aonde estavam os apóstolos também tristes. Pois, se o seu intento era encaminhar os discípulos para Jerusalém, como se vai o Senhor andando com eles para Emaús: *Et ipse ibat cum illis?* –O caminho de Emaús e o caminho de Jerusalém eram encontrados, e Cristo deixa-se ir com os discípulos para Emaús, quando os quer levar para Jerusalém? Sim, porque essas são as maravilhas da Providência divina: levar-nos a seus intentos pelos nossos caminhos. Conseguir os intentos de Deus pelos caminhos acertados de Deus, isso é providência vulgar; mas conseguir os intentos de Deus pelos caminhos errados dos homens, essas são as maravilhas da sua Providência. Ir a Jerusalém pelo caminho de Jerusalém, é estrada ordinária; mas ir a Jerusalém caminhando para Emaús; só Deus o faz.⁶⁶

Aqui chegamos ao ponto onde o próprio Vieira define a maneira com que interpreta os fatos, isto é, define como se comporta o sentido da História em seus sermões: um sentido providencial, onde a transcendência está escondida na imanência. Assim, “Ir a Jerusalém caminhando para Emaús” é o caminho que Vieira percorre pela história terrena que deságua na história celeste: “Ir a Jerusalém pelo caminho de Jerusalém, é estrada ordinária; mas ir a Jerusalém caminhando para Emaús; só Deus o faz”.⁶⁷ Neste sentido, os fatos são concebidos como palavras ditas por Deus ao mundo, sendo tarefa dos exegetas - portanto do próprio Vieira - interpretá-los e anunciá-los, para, desse modo, fazer as intervenções necessárias. Notadamente na obra de Vieira, esses acontecimentos estão sob uma hermenêutica que aborda

⁶⁵ Sermão da Primeira Oitava da Páscoa de 1647, § II.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem.

uma “*perspectiva bíblica da história*”⁶⁸, retornando a visão *teleológica* de mundo, elaborada, aos moldes que entendemos hoje, durante a primazia da Igreja na Alta Idade Média. Define-se também a relação da providência com o livre arbítrio: “Sim, porque essas são as maravilhas da Providência divina: levar-nos a seus intentos pelos nossos caminhos”.⁶⁹ Desta maneira a providência divina atua na história a partir seu próprio processo: “Conseguir os intentos de Deus pelos caminhos acertados de Deus, isso é providência vulgar; mas conseguir os intentos de Deus pelos caminhos errados dos homens, essas são as maravilhas da sua Providência”.⁷⁰ Essa forma de compreensão da história, em que Vieira une imanência e transcendência, também se torna um forte instrumento persuasivo na explicação racional do sagrado. Como é o caso do Sermão do Santíssimo Sacramento de 1645, em que Vieira se utiliza das propriedades físicas do espelho, quando é quebrado, para explicar a multiplicação da presença de Cristo na Eucaristia, quando é repartida na comunhão:

Tome o filósofo nas mãos um espelho de cristal, veja-se nele, e verá uma só figura. Quebre logo esse espelho, e que verá? Verá tantas vezes multiplicada a mesma figura quantas são as partes do cristal, e tão inteira e perfeita nas partes grandes e maiores, como nas pequenas, como nas menores, como nas mínimas. Pois assim como um cristal inteiro é um só espelho, e dividido são muitos espelhos, assim aquele círculo branco de pão, inteiro é uma só hóstia, e partido são muitas. E assim como se parte o cristal sem se partir a figura, assim se parte a hóstia sem partir o corpo de Cristo. E assim como a figura está em todo o cristal, e toda em qualquer parte dele, ainda que seja muito pequena, assim em toda a hóstia está todo Cristo, e todo em qualquer parte dela, por menor e por mínima que seja. E assim, finalmente, como o rosto que se vê no cristal, dividido em tantas partes, é sempre um só e o mesmo, e somente se multiplicam as imagens dele, assim também o corpo de Cristo, que está na hóstia dividido em tantas partes, é sempre um só corpo, e somente se multiplicam as suas presenças. Lá o objeto é um só e as imagens são muitas; cá da mesma maneira as presenças são muitas, mas o objeto é um só. Pode haver semelhança mais viva? Pode haver propriedade mais própria? Parece que criou Deus o mistério do cristal só para espelho do sacramento.⁷¹

Tal processo de explicação se vale do mesmo método exposto anteriormente. Fazendo um paralelo entre os comentários dos dois sermões podemos chegar à seguinte conclusão: “ir a Jerusalém” é o objetivo, isto é, convencer de que a presença de Cristo é multiplicada na Eucaristia; “Caminhando para Emaús” é o meio racional, imanente, ou seja, é a explicação do processo da multiplicação através das propriedades naturais do espelho. Assim, o que é válido na física do espelho também o é para o milagre da Eucaristia. Segundo Vieira, foi o próprio Deus quem permitiu que a natureza se fizesse metáfora de uma verdade sacramental:

⁶⁸ LOWITH, Karl. *O Sentido da História*. Lisboa. Edições 70. 1991. Nesta obra Lowith dedica um capítulo exclusivo sobre este tema.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem.

⁷¹ Sermão do Santíssimo Sacramento de 1645, §

Lá o objeto é um só e as imagens são muitas; cá da mesma maneira as presenças são muitas, mas o objeto é um só. Pode haver semelhança mais viva? Pode haver propriedade mais própria? Parece que criou Deus o mistério do cristal só para espelho do sacramento. Assim o disse Davi e o entendeu a Igreja: *Mittit crystallum suam sicut bucellas*: Deita Deus os seus cristais do céu à terra como bocados de pão.⁷²[28] Notável, como peregrina comparação! Que semelhança têm os bocados de pão com o cristal, ou o cristal com os bocados de pão? Com os bocados do pão usual da vossa mesa, nenhum; mas com os bocados do Pão Sacramental da mesa eucarística, toda aquela semelhança maravilhosa, que vistes. Porque tudo o que no cristal se vê como por vidraças, é o que passa dentro no Sacramento com as cortinas corridas. Assim como no cristal se vê por milagre manifesto da natureza o todo sem ocupar mais que a parte, a divisão sem destruir a inteireza, e a multiplicação sem exceder a singularidade, assim na hóstia, com oculta e sobrenatural maravilha, o mesmo corpo de Cristo é um e infinitamente multiplicado, dividido, e sempre inteiro, e tão todo na parte como no todo.⁷³

Em sua inscrição original, o sermão é também um modelo sacramental: sob esta ótica, o sermão vieiriano estabelece o argumento sacramental que interpreta e dá sentido ao mistério oculto nos fatos, como nos diz Pécora:

O sermão constitui-se analogamente à retórica divina impressa, desde sempre, nas coisas criadas, que a hermenêutica, todavia, apenas descobre gradualmente, no discurso do tempo. A partir daí, também é possível considerar, para tocar um outro ponto ineludível deste tipo de sermão, que ele constitui como uma ação verbal de descoberta e atualização dos sinais divinos ocultos na ação do mundo, com vistas à produção de um movimento de correção do auditório dos fiéis. Ainda mais sinteticamente, em termos de uma preceptística do gênero, pode se dizer que o sermão atua como uma hermenêutica factual cuja interpretação preenche lugares da **invenção** retórica.⁷⁴

O convencimento dos fieis da ação de Deus no mundo se ordena na construção retórica do sermão, exercendo, portanto, uma função persuasiva que movimenta o auditório a uma pragmática que os faz agentes proféticos atuantes na história divina. Então, é função da pregação sermonística corrigir, exortar e animar o público com argumentos que os faça perceber os sinais proféticos de Deus na história. A história, portanto, é concebida não apenas como símbolo da figuração bíblica, mas é o lugar da manifestação do divino. Dessa maneira, os fatos se ordenam em uma cronologia linear (embora dentro de uma perspectiva cíclica do tempo litúrgico), que faz de sua ocorrência verdade profética, na qual Deus se comunica e cumpre suas promessas.

Pelo exposto anteriormente, as analogias, alegorias e metáforas que são parte da construção retórica dos escritos de Vieira servem, justamente, para fazer as profecias mais perceptíveis aos olhos leigos, os quais, puramente com o fundamento da fé, poderiam deixar

⁷³ Idem.

⁷⁴ PÉCORA, Alcir. *Sermões: O modelo Sacramental*. In: VIEIRA, Antonio. *Sermões*. [Org. Alcir Pécora] Tomo I e II. São Paulo: Hedra, 2000, p.13.

passar despercebidas e não ter a mesma receptividade do público no momento da pregação. É por isso que Vieira se utiliza de várias fontes para fundamentar seu discurso, desde as passagens bíblicas, fatos históricos, biografias exemplares de santos até acontecimentos contemporâneos às pregações, tudo isso a fim de dar credibilidade às suas intuições proféticas.

3.1.2 - A *EXEMPLARIDADE* NA INSCRIÇÃO ORIGINAL DO SERMÃO

Dentre esses artifícios empregados como parte da argumentação retórica nos escritos vieirianos, queremos dar destaque ao uso do exemplo hagiográfico. A visão de tempo concebida por Vieira o obrigava a sempre justificar a linearidade da ocorrência das profecias, principalmente, porque os acontecimentos tidos como proféticos eram condição para provar e dar credibilidade às profecias de maiores proporções que estariam próximas a acontecer (como a ideia do domínio lusitano do mundo); deste modo, as biografias dos santos nos sermões vieirianos são também instrumentos retóricos que atualizam a história divina no momento em que o sermão é enunciado, ou seja, a vida exemplar dos santos são fatos que evidenciam a providência de Deus no mundo.

Em termos gerais isso significa dizer que a história, na interpretação da oratória católica do século XVII, é a refiguração das escrituras sagradas: “[...] de tal modo que a história contemporânea aos pregadores é, especularmente, a versão mais atualizada do Texto, tanto no sentido de ser mais recente no tempo, quanto no sentido de efetuar um avanço na destinação providencial do universo criado”.⁷⁵ Isso pode ser percebido nas formulações retóricas de Vieira, principalmente, quando se refere à ideia de Quinto Império, ideia que é materializada e projetada sobre sua nação, Portugal, especialmente, na defesa da formação de um Estado católico universal, como bem resumiu Jean Delumeau:

Durante os mil anos do reino dos santos, sofrimento, doença, miséria, exploração do homem pelo homem terão desaparecido da terra [...]. Esses elementos concretos não estão ausentes do padre Vieira, jesuíta português, que no século XVII, promete a seu soberano o império do mundo. O Portugal desse tempo é com efeito atravessado por correntes messiânicas que se baseiam na mensagem inspiradas (as trovas) de um sapateiro do século XVI e que foram difundidas pelos monges de Alcobaça. No tempo da ocupação espanhola (1580-1640) recusa-se a acreditar na morte do rei Sebastião, desaparecido na batalha de Alcacer-Quibir (1578). Ele retornará para restituir glória e liberdade a seu povo. A revolução castelhana de 1640 exalta as esperanças milenaristas. Doravante, e incansavelmente ao longo de sua carreira, Vieira (1608-1697) prediz aos sucessivos reis de seu país um destino fora de série.

⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 12.

Cometas, tempestades e inundações parecem-lhe anunciar a passagem ao milênio, no decorrer do qual o papa e o soberano de Portugal governarão juntos um mundo pacificado, tendo sido vencidos os turcos e os judeus conduzidos à verdadeira fé. Ora esse reino será a um só tempo espiritual e temporal.⁷⁶

De um modo geral, grande parte da criação retórica de Vieira abriga estas duas perspectivas: a concepção de um sentido providencial da história; e a crença no destino missionário português.⁷⁷ De alguma forma, essas duas concepções estão presentes em toda a obra escrita vieiriana. Para melhor ilustrarmos isso, vejamos como estas formulações se processam nas alegorias do sermão. Para tanto, vou me utilizar do sermão que tem como temática central o destino missionário português: o Sermão de Santo Antonio de 1670. Nesse sermão o jogo alegórico é formado a partir da imagem exemplar do Santo, o mais ilustre santo português e também o mais conhecido. O modelo das virtudes de Santo Antonio é considerado por Vieira espelho das virtudes dos portugueses, o Santo é signo do destino missionário dos lusitanos:

A Antônio, porém, disse Cristo que era luz do mundo, e não só o disse a Antônio, que era português, senão também a todos os portugueses. E qual é, ou qual pode ser a razão desta diferença tão notável? A razão é porque os outros homens, por instituição divina, têm só obrigação de ser católicos: o português tem obrigação de ser católico e de ser apostólico; os outros cristãos têm obrigação de crer a fé: o português tem obrigação de a crer, e mais de a propagar. E quem diz isto? São Jerônimo ou Santo Ambrósio? Não: o mesmo Cristo, que disse: *Vos estis lux mundi*.⁷⁸

Os portugueses, nessa perspectiva, são a refiguração do que foi Santo Antonio. O Santo, que recebe da Igreja o título de luz do mundo, segundo Vieira é o espelho exemplar de Portugal. Assim, o que é virtude em Santo Antonio também o é para os portugueses:

Santo Antônio foi luz do mundo porque foi verdadeiro português, e que foi verdadeiro português porque foi luz do mundo. Declaro-me: bem pudera Santo Antônio ser luz do mundo, sendo de outra nação, mas, uma vez que nasceu português, não fora verdadeiro português, se não fora luz do mundo, porque o ser luz do mundo nos outros homens é só privilégio da graça; nos portugueses .é também obrigação da natureza⁷⁹

Tal denominação - *Luz do Mundo* - dada ao santo é associada ao destino da monarquia portuguesa que, naquele momento, vivia o auge da expansão ultramarina, sobretudo, por ter retomado a autonomia após a Reconquista (1640), depois de longo período de submissão à

⁷⁶ DELUMEAU, 1993, p. 210.

⁷⁷ Ver: MENDES, Margarida Vieira. *Comportamento profético e Comportamento retórico em Vieira*. In: Revista Semear. Revista da cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos portugueses. Vol. 2, PUC- Rio, 1999.

⁷⁸ Sermão de Santo Antonio, 1670, § I

⁷⁹ Idem, §I

Espanha com a chamada União Ibérica. Vieira vai buscar essa associação com o título do santo na etimologia da palavra Lusitânia, que dá título aos portugueses:

“[...] os portugueses primeiro se chamaram Tubales, de Tubal, que quer dizer mundanos, e depois chamaram-se lusitanos; lusitanos, para que trouxessem no nome a luz: mundanos para que trouxessem no nome o mundo, porque Deus os havia de escolher para luz do mundo: *Vos estis lux mundi.*”⁸⁰

Vieira, quando faz uso da exemplaridade em seus sermões, enfatiza as obras realizadas e situações conhecidas vivenciadas pelo santo a partir dos quais o sermão se desenrola. Como é característico da oratória vieiriana, seus argumentos são construídos a partir das substâncias das coisas, como bem analisou Saraiva. A rede de alegorias e analogias do sermão pode partir do comentário de algum personagens, ou fenômeno da natureza, que ao longo do texto são reveladas pelo que elas são em sua integridade: tanto pelas propriedades físicas, etimológicas e históricas quanto pelo valor espiritual que essas coisas, metaforicamente, possuem:

Num texto há palavras e coisas. As coisas são os personagens, os seres da natureza, os produtos da industria humana, os acontecimentos a que o texto se refere. Podemos deter-nos na explicação da palavra, mas podemos também procurar explicar as coisas, para aprofundar mais o sentido, porque a coisa, como a palavra, tem uma razão de ser no texto. Através de um exemplo, chegaremos a compreender como um elemento do texto pode ser tomado ora como palavra ora como coisa.⁸¹

É o caso, por exemplo, do Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos peixes) em que Vieira começa o sermão tecendo uma rede de alegorias iniciada com a análise das propriedades do sal retirada da passagem bíblica, própria do tempo litúrgico, que é tema oficial nas celebrações do dia do santo português, “Vós sois o sal da Terra”:

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* (Mt. 5, 13): 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.⁸²

⁸⁰ Idem, §I

⁸¹ SARAIVA, António José. *O discurso engenhoso. Estudos sobre Vieira e outros pensadores barrocos*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p.77.

⁸² Sermão de Santo Antonio de 1654, § I.

A recorrência à exemplaridade hagiográfica, prática comum na composição do sermão católico, se deve por ser um eficiente instrumento retórico na composição discursiva do sermão. A exemplaridade hagiográfica representa uma possibilidade real de alcançar plenitude das virtudes cristãs. Elas também exercem no sermão a função de representação visual do dever-ser. E Vieira estava convencido de que a representação visual era mais atraente do que o discurso puramente oral, capaz de dar um maior poder de convencimento a seus argumentos⁸³: “[...] razão disto é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos.”⁸⁴ Nessa direção, o fazer “ver” do *exemplum* hagiográfico conduz os ouvintes a uma atitude prática, ou seja, o mais importante na representação visual do *exemplum* é sua capacidade de gerar fatos, de conduzir os ouvintes a produzir obras, como ilustra Vieira na conhecida passagem do *Ecce Homo* do sermão da Sexagésima:

As palavras do Baptista pregavam penitência: Agite poenitentiam. «Homens, fazei penitência» — e o exemplo clamava: Ecce Homo: «eis aqui está o homem» que é o retrato da penitência e da aspereza. As palavras do Baptista pregavam jejum e repreendiam os regalos e demasias da gula; e o exemplo clamava: Ecce Homo: eis aqui está o homem que se sustenta de gafanhotos e mel silvestre. As palavras do Baptista pregavam composição e modéstia, e condenavam a soberba e a vaidade das galas; e o exemplo clamava: Ecce Homo: eis aqui está o homem vestido de peles de camelo, com as cordas e cilício à raiz da carne. As palavras do Baptista pregavam desapegos e retiros do Mundo, e fugir das ocasiões e dos homens; e o exemplo Clamava: Ecce Homo: eis aqui o homem que deixou as cortes e as sociedades, e vive num deserto e numa cova. Se os ouvintes ouvem uma coisa e vêem outra, como se hão-de converter?⁸⁵

Desse modo, a pregação utiliza-se do *exemplum* hagiográfico para gerar obras, fazer ver, corrigir o auditório dos mais variados vícios, seja social ou espiritual. Esse tipo de acomodação que se dá, da celebração do santo ao tempo secular, permitido pelo caráter cíclico do tempo litúrgico, abre um leque de oportunidades para as analogias e alegorias que poderão compor o sermão e que são ajustadas no momento da celebração, levando em consideração, preliminarmente, as circunstâncias históricas em que se passa a celebração, e o público, a quem o sermão é destinado.

Na esfera dessas situações, o exemplo hagiográfico por si só dá margem a comentários capazes de mover o auditório, através do esmiuçar das peculiaridades do santo celebrado.

⁸³ Para um maior aprofundamento sobre o tema do “fazer ver” nos sermões de Vieira, vale a pena consultar o artigo de Alcir Pécora: O Demônio Mudo (PÉCORA, Alcir. *O Demônio Mudo*. In: NOVAIS, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988).

⁸⁴ Sermão da Sexagésima, § I.

⁸⁵ Idem, § IV

Então, na exposição do sermão vieiriano, o comentário hagiográfico vai além de uma análise biográfica modelar, mas todo o conjunto litúrgico que envolve a celebração e as denominações devocionais populares estão sujeitas à adequação alegórica. É o caso do tema bíblico que a Igreja escolheu para a festa de Santo Antonio, “*vós sois o sal da terra*”: mesmo sem o Evangelho se referir diretamente ao santo, o tema é sempre empregado como propriedade do mesmo. Este trecho do Evangelho adquire diversas conotações nos nove sermões que Vieira destinou diretamente ao santo português; embora Santo Antonio não tenha sido o autor dessas palavras, elas são passíveis de argumentação e associação a ele, como comenta Saraiva:

A expressão “retórica dos do outro mundo”, ou retórica dos atos que praticam, traduz-se por: a palavra dos fatos, o enunciado a que pode ser reduzido qualquer acontecimento. No texto citado, este enunciado [“vós sois o sal da terra”] é o trecho que a Igreja escolheu para os sermões de Santo Antonio. Nesta passagem, admite Vieira, Cristo referia-se profeticamente ao santo português. Por isso, a vida de Santo Antonio torna-se um texto que dá margem a comentários.⁸⁶

Deste modo, o santo, tomado como exemplo, constitui um sinal divino no mundo, é a personificação da intervenção divina na história. Nessa perspectiva, a exemplaridade hagiográfica exerce a função de fundamentar a visão teleológica dos acontecimentos temporais; seja para ilustração de uma pregação, para corrigir o auditório dos fieis dos seus vícios (espirituais e sociais) ou como espelho modelar profético, projetado sobre sua nação (Portugal).

Sendo assim, os sermões do Padre Antonio Vieira ultrapassam os limites da destinação exegética, e apresentam-se como um instrumento sacramental que projeta na história um modelo sacro-político-social de organização e de conduta moral, submetido a uma vontade análoga a Deus. Inseridos neste contexto, os sermões vieirianos elaboram uma pragmática social cristã que envolve os âmbitos religiosos, sociais e políticos em conjunto, dentro um *sentido providencial da história*.

A inscrição original do sermão dá margem a muitas outras questões que estão ligadas a intuição profética, política e missionário de Vieira. Seguramente, a mais conhecida, estudada e difundida obra de Vieira, que são os sermões, carregam uma polifonia de conceitos que ultrapassam qualquer tipo de enquadramento que algum pretensioso trabalho ambicione fazer.

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 81.

3.3 - A SUPLEMENTARIDADE LITERÁRIA DO SERMÃO

Até o presente analisamos o sermão vieiriano em sua destinação original, isto é, como pertencente a um conjunto de produção que visa organizar a fé no novo mundo,⁸⁷ isso, claro, dentro do contexto da produção jesuítica dos seiscentos. Em primeira instância, a composição destes sermões tem por método uma técnica discursiva que tornam a realidade espiritual e a temporal em um mesmo plano. Em termos mais amplos, a obra sermonística de Vieira cumpre o papel de espelho exemplar, de conduta e orientação político-religiosa de ação coletiva da nação portuguesa.

Contudo, o que faz a obra desse jesuíta permanecer até nossos dias, e ser lembrada e estudada, como parte da produção do barroco - como está nos livros didáticos - é, certamente, a qualidade extraordinária dos seus textos. Vieira pertence àqueles escritores que mantêm sua obra “viva,” mesmo muito tempo depois de sua morte. Ele é um dos poucos casos de perpetuação e difusão após três séculos de sua morte. Mesmo em seu tempo, o que provocou o sucesso de Vieira foi o uso exemplar que fez da palavra: escrita e dita. O que para ele não era muito agradável, era um demérito diante do seu papel como homem público. Vieira, sobretudo, queria ser reconhecido por suas ideias, principalmente, naquilo que era nuclear em sua atividade junto aos monarcas: o de ser orientador da monarquia, como alguém que tinha um papel relevante a cumprir na história política das monarquias cristãs. No entanto, não conseguiu fugir desse sucesso, e é justamente o empenho estético que está impregnado em sua obra escrita, que a torna singular entre tantas outras do mesmo gênero. É por essa razão que sua obra se insere entre aquelas que admitem uma inscrição literária suplementar. Para amplificarmos um pouco mais esse ponto, retornemos o que foi colocado no início deste capítulo.

Segundo Costa Lima, apoiado em uma definição de Vitor Manuel Aguiar e Silva, algumas obras históricas por sua singular capacidade de recriação imaginária dos fatos e personagens da história, admitem uma dimensão literária.⁸⁸ Como Literatura, essas obras agora dão lugar ao que é suplementar em sua composição. Embora não sejam obras de ficção, e por sua destinação original se tornar obsoleta, elas recebem o abrigo da literatura (especialmente pelo caráter heterogêneo da definição de literatura), principalmente, pelo tratamento empregado na linguagem dessas obras: “Fora da ficção, a literatura abrange

⁸⁷ PÉCORA, op. cit., p. 11.

⁸⁸ COSTA LIMA, op. cit., p. 348.

aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo.”⁸⁹ No caso, o literário. É, portanto, o que acontece com os sermões de Vieira. Perdida a sua destinação original (como exposto nos subitens acima) os sermões agora são alvos de uma análise estética por possuir *forma híbrida* (histórica e literária).

Apesar de saber que Vieira não escreveu seus sermões com fins literários - pelo contrário, combateu quem tentou usar os sermões com essa finalidade (os cultistas) -, no entanto, não abdicou de meios literários para sustentar suas ideias no sermão.

Para o nosso pregador português, o ornamento somente se justificaria no sermão se servisse para que o conteúdo transmitido - a matéria - fosse apreendido com mais eficácia pelos ouvintes. Neste sentido, a estética do sermão deveria ter uma finalidade hermenêutica, quer dizer, teria que servir para traduzir os signos divinos escondidos nas coisas terrenas e no texto sagrado. A utilização da arte só teria sentido no sermão vieiriano se estivesse a favor do conteúdo que transmite e não pela autonomia da forma, como observa Alcir Pécora:

Vieira tampouco pretende negar a arte do sermão, ou o sermão como arte ao propor a sua admirável fórmula do sermão como uma “arte sem arte”. [...] Com sua formação humanística, [Vieira e os demais jesuítas] estavam convencidos de que a pregação apostólica não poderia prescindir da arte, e o caso, aqui, era sobretudo o de conciliar ambas as tradições [...]. A oratória sacra assim praticada não recusa, pois, o ornato dialético ou o conceito engenhoso como procedimentos artísticos inadequados em si, apenas submete-os à conveniência específica da parenética, de maneira que a sua má aplicação não impeça que o sermão frutifique.⁹⁰

Para aquele contexto, fazer uso de um suplemento literário era comum na composição do sermão, por isso se torna mais fácil que peças oratórias como os sermões recebam o abrigo da literatura. Os recursos usados na construção discursiva sermonística tinham, deste modo, a função de sensibilizar e instruir os fieis menos pelo discurso racional, e mais pela emoção provocada pelo desempenho do pregador no púlpito. Nessa elaboração discursiva barroca os elementos visuais e dramáticos eram essenciais para uma pregação exemplar, como observaram os espanhóis Manuel Morán e José Andrés-Gallego ao analisarem a pregação barroca:

A procura de efeitos visuais e dramáticos - talvez mais próximo das artes figurativas, mas necessário para criar o sobre natural - desembocou também no recurso ao naturalismo descritivo, como forma de apelar para a sensibilidade primária. Um naturalismo muitas vezes baseado em artifício de caráter teatral [...].⁹¹

⁸⁹ Idem, *Ibidem*, p. 349.

⁹⁰ PÉCOA, op. cit., p. 17.

⁹¹ MORÁN, Manuel; ANDRÉS-GALLEGO, José. *O Pregador*. In: VILLARI, Rosário (org.). *O Homem Barroco*. 1ªed. Lisboa: Presença, 1995. pp. 124-125.

As pregações que povoaram a vida da Igreja logo após o Concílio de Trento, fizeram uso intensivo da arte do seu tempo, para assim, atingir seus objetivos: “[...] a exuberância decorativa, a tendência para a hipérbole, movimento centrífugo, a ruptura do equilíbrio Renascentista e outro elementos do novo estilo [barroco] foram utilizados para gerar sentimentos de fervor e admiração na contemplação das coisas divinas”.⁹² Do mesmo modo, Vieira transporta para o púlpito os recursos estilísticos da arte barroca.

Outro ponto importante que precisa ser salientado, que favorece a concepção da inscrição literária dos sermões vieirianos, é com relação às circunstâncias em que os sermões foram reescritos.

No entanto, é claro que entre a palavra dita e a palavra escrita existe certo distanciamento. São mais de trinta anos que separam a data da locução da data da escrita. Essa diferença deve ser considerada pelos seguintes motivos: primeiro, porque, como era comum entre os pregadores do tempo de Vieira, os sermões deviam ser decorados e, provavelmente, não teriam tempo para elaborar o texto integral: no mais das vezes, eram feitos esquemas, que podiam ser simples ou de elaboração mais extensa que, no caso de Vieira, o próprio autor chamou de “borrões”:

Ler no púlpito não era admissível, e recitar de cor era considerado coisa de principiante, suficientemente cansativa para evitar por todo pregador experiente, mesmo porque, em certos casos, era necessário repetir conceitos de várias formas, até o mais rude dos ouvintes os ter entendido. Por isso, a prática corrente era memorizar o esquema do sermão - estrutura formal, exemplos, ideias - e esforçar-se por dominá-lo, deixando o resto entregue à improvisação.⁹³

O segundo motivo é porque no instante da escrita não somente houve um deslocamento de datas, mas também de local e de circunstâncias, que Alcir Pécora classificou como circunstâncias “diretas” e “indiretas”.

Já nas circunstâncias indiretas do sermão, pode-se aludir a um Vieira septuagenário, vivendo na Bahia, sem mais nenhuma expectativa razoável de retorno ao conselho real de Lisboa. Agora, a sua preocupação centrava-se, ao que consta, nas questões hermenêuticas lançadas nos escritos ainda parcialmente inéditos conhecidos como *Clavis Prophetarum*; nas disputas internas e externas da Ordem em relação aos negócios indígenas, e nas violentas desavenças, na cidade da Bahia, entre o grupo político de sua família, os Vieira Ravasco, e o dos Sousa e Meneses.⁹⁴

⁹² Idem, *ibidem*, p. 120.

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 135.

⁹⁴ Idem, 2006. Disponível em: www.sibila.com.br/mapa30paralervieira.html, acesso em: 24/05/2006.

Embora a função de escritor não esteja dissociada do orador, não se pode dizer que a forma escrita tenha o mesmo desenho do discurso proferido. O texto escrito ganha uma forma muito mais elaborada que, provavelmente devido à falta de tempo, não pode ser colocada no momento que subiu ao púlpito. Certamente muitas falas foram acrescentadas na forma escrita: segundo Pécora, pode ser que muitos sermões tenham sido totalmente finalizados somente no momento da escrita.⁹⁵ De acordo com Aníbal Pinto de Castro, tal distinção é elementar para uma análise crítica do sermão:

[...] a forma escrita que ele próprio fixou para a maioria de sua produção concionatória não representa, ou raríssimas vezes pode representar, a forma do discurso dito. E este problema, que constituirá sempre uma dúvida quase angustiante para o editor crítico dos sermões, jamais encontrará solução. A menos que tivéssemos a sorte de encontrar algum autógrafo desses borrões, o que até este momento não aconteceu, desaparecida que foi pra sempre a arca em que os papéis encontrados no seu cubículo foram encerrados, logo após a sua morte, pelo Reitor do Colégio da Baía, Padre João Antonio Andreoni [...].⁹⁶

Amplificando um pouco mais esta afirmação, digo que a distinção estabelecida entre a palavra dita e a palavra escrita se faz necessária para a compreensão do talento e da identidade do Vieira escritor. Interessa neste trabalho percorrer os passos da criação discursiva do sermão, se valendo da aproximação das circunstâncias “diretas”, que influenciaram o sermão no momento em que foi pregado, com as “indiretas”, aquelas que possivelmente nortearam o sermão no momento de sua escrita.

Considerando o que disse Pécora, sobre as circunstâncias “diretas” e “indiretas” que atuaram na reescrita dos sermões, e o que disse Aníbal Pinto de Castro, sobre a diferença entre a palavra dita e a palavra escrita, podemos concluir que nunca conseguiremos saber como foi sua forma dita: mesmo que encontrássemos os esquemas originais, não conseguiríamos restituir o que foi dito realmente no púlpito, pois muitas coisas poderiam ter sido acrescentadas ou retiradas no momento da pregação. Para ilustrarmos esses pontos, vamos tomar como exemplo o já citado Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos peixes), a fim de visualizarmos melhor esse processo de criação discursiva de Vieira.

Nas circunstâncias que atuaram diretamente no momento da pregação, encontramos um Vieira encurralado pelos colonos que não estavam contentes com suas intervenções contrárias ao cativo indígena. O sermão é pregado no Maranhão, e tem como ouvintes

⁹⁵ Idem, *Ibidem*.

⁹⁶ CASTRO, Aníbal Pinto de. *Os Sermões de Vieira: da Palavra dita à Palavra escrita*. In: MENDES, Margarida Vieira; Pires, Maria Lucília Gonçalves e Miranda. José da Costa (org). *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1997, p. 81.

colonos, entre eles os que são responsáveis pela administração colonial, e certamente religiosos, para quem também o sermão é direcionado:

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.⁹⁷

A pregação é feita um dia antes de Vieira partir para Portugal em busca de garantias para sua atuação missionária - principalmente, em relação a não escravização dos índios - junto ao monarca português (D. João IV), com quem Vieira gozava de prestígio⁹⁸:

António Vieira, que chegara ao Maranhão munido de plenos poderes para criar aldeias índias sob a direção espiritual e temporal dos Jesuítas, contentava-se inicialmente apenas com três aldeamentos. Mas não tardou a ter sérias brigas com os colonos, que se opunham ferozmente aos planos da Companhia, considerados desastrosos para a vida econômica da província.⁹⁹

Já no momento da escrita (1681) encontramos um Vieira envelhecido, sem os mesmos prestígios perante a coroa portuguesa, sem as mesmas influências nas questões administrativas da colônia; após ter passado alguns anos respondendo ao seu processo inquisitorial, naquele momento, já tinha garantido a isenção eterna do tribunal da Inquisição, decretado por bula papal.¹⁰⁰ Agora já não tem muita coisa a perder e, provavelmente, o que não pôde dizer no momento da enunciação, pôde reformular no momento da escrita dos sermões. No momento da escrita, não tinha mais a mesma disposição para travar uma luta em defesa dos índios e fazer dura crítica à administração colonial. Mas, podia fazer isso, com tamanha veemência, na palavra escrita. É na palavra que ele pode exercer sua autoridade, já

⁹⁷ Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos peixes), § I.

⁹⁸ “Foi com o fim de informar pessoalmente o rei do que se passava na colônia que Vieira se resolveu a ir ao Reino, esperando conseguir aí uma legislação justa para os indígenas e adequada às circunstâncias existentes no Maranhão”. BESSELAAR, Van Den. *Antonio Vieira: O Homem, a Obra e as Idéias*. Lisboa. Biblioteca Breve, 1981, p. 38.

⁹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁰ “Assim ficou munido de um breve papal (1675), que o isentava por toda a sua vida de qualquer jurisdição, poder e autoridade da Inquisição portuguesa”. Idem, *Ibidem*, p. 57

que na vida real, a idade avançada e inúmeras doenças não lhe davam o mesmo vigor, e também não dispunha da mesma autoridade que gozava anteriormente.

Nessa direção, podemos sustentar que o que dá a dimensão literária aos sermões vieirianos é a forma criativa com que expõe os fatos. Seguindo o conceito de *formas híbridas* que estamos adotando, o que possibilita uma obra mudar sua inscrição original e dar lugar a inscrição literária, de acordo com Costa Lima, é o ponto de destaque desse tipo de obras, ou seja, o tratamento diferenciado que dado, é a linguagem: “Pela espessura da linguagem a literatura se tornará sua segunda morada”.¹⁰¹ Para um melhor esclarecimento sobre esse ponto, recorreremos à teoria tropológica de Hayden White sobre as estruturas da narrativa histórica. De acordo com White, as narrativas históricas são: [...] ficções verbais cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências”.¹⁰² Questionamento parecido fez também Wolfgang Iser ao por em dúvida o lugar comum que opõe fato e ficção, como duas modalidades discursivas autônomas: “É entretanto discutível se essa distinção, por certo prática, entre textos ficcionais e não-ficcionais pode ser estabelecida a partir desta oposição usual. Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção?”¹⁰³. Assim, continuando com White, as técnicas e estratégias que o historiador se utiliza para alcançar seus objetivos são as mesmas utilizadas pelos textos ficcionais:

Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais (ou, diríamos, formalista). Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. Não podemos distinguir com facilidade, em bases formais, a menos que os abordemos com pré-concepções específicas sobre os tipos de verdade que cada um supostamente se ocupa. Mas o escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o do escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”.¹⁰⁴

Na concepção de White, os textos históricos conseguem seu sucesso explicativo, em grande parte, por organizarem os fatos, de forma estética, em uma estrutura de enredo de um tipo específico (romance, tragédia, comédia e sátira), que ele mesmo denominou de “urdidura de enredo”. Desse modo, os fatos são selecionados da realidade empírica, pelo historiador, codificados, e em seguida são postos em um modo de explicação estético, chamado de

¹⁰¹ COSTA LIMA, op. cit., p. 350.

¹⁰² WHITE, Hayden. *Os trópicos do Discurso: Ensaio Sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: EDUSP. 2001, p. 98.

¹⁰³ ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: Lima, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p 957.

¹⁰⁴ Idem, ibidem, p. 137-138.

“explicação por elaboração de enredo”, como afirma White: “[...] toda história, mesmo a mais ‘sincrônica’ ou ‘estrutural’, há de ser posta em enredo de alguma maneira”.¹⁰⁵ Contrário a ideia de que os fatos falam por si só - característico da concepção positivista -, White sustenta que os historiadores falam por eles por meio de sua “imaginação construtiva” no momento em que eles são reelaborados na escrita da história.

Apoiados nas definições conceituais de White, podemos corretamente fazer uso dessas definições para analisar os sermões vieirianos. Considerando, sobretudo, que a estrutura estética do sermão tem como base os tropos (principalmente a metáfora), dos quais a retórica vieiriana faz uso. Assim, em seu suplemento literário, os sermões usam também de estratégias discursivas que são próprias da literatura para, dessa maneira, alcançar seus objetivos, que é a conversão dos seus ouvintes, no caso dos sermões escritos, leitores.

É o que acontece, por exemplo, com muitos sermões de Vieira, principalmente os de temática política, onde entra em destaque seu discurso engenhoso, com todas as suas prerrogativas. É o caso, por exemplo, do *Sermão de Santo Antonio de 1654*, já citado anteriormente, e o *Sermão Pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda*, pregado na Bahia em 1640. Esses dois sermões estão entre os mais eloquentes elaborados por Vieira. Nessas duas excelentes peças oratórias, Vieira abusa do jogo alegórico.

No primeiro sermão, com um tom irônico, simula está pregando aos peixes, exaltando o que cada tipo tem de bom, em analogia aos bons ouvintes - “rêmora” (resistência à paixão do ouvinte), “torpedo” (que o faz tremer pela autoridade), “quatro-olhos” (visão de recompensas e castigos) e “sardinha” (sustento dos pobres) - e os tipos defeituosos, em analogia aos maus ouvintes -. “roncadores” (que ameaçam, sendo fracos); “pegadores” (parasitas e bajuladores que dependem do poder alheio); “voadores” (ambiciosos que se enganam com sua condição); e, enfim, os que são “polvo” (religiosos oportunistas, sem atitude honesta).

O segundo sermão citado (que já fora analisado com maestria por Saraiva), toma uma estratégia alegórica semelhante a do sermão citado anteriormente. Em uma representação dramática, Vieira, diante das invasões holandesas na Bahia, faz sua interpelação diretamente a Deus pedindo a sua intervenção diante de tais acontecimentos, e para isso toma como exemplo personagens bíblicos, como Moisés e Davi que, exemplarmente, também fizeram

¹⁰⁵ Se ao narrar sua estória, o historiador lhe deu a estrutura de enredo de uma tragédia, ele a “explicou de uma maneira; se a estruturou como uma comédia ele a “explicou” de outra maneira. a elaboração de enredo é a via pela qual uma sequência de eventos modelados numa estória gradativamente se revela como sendo uma estória de um tipo determinado. Idem. *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*. São Paulo:EdUSP, 2008,p. 23.

esse tipo de interpelação a Deus: “Não hei de pregar hoje ao povo, não hei de falar com os homens: mais alto hão de sair as minhas palavras ou as minhas vozes; a vosso peito divino se há de dirigir todo o sermão [...]”¹⁰⁶ Mais adiante Vieira faz a sua interpelação direta:

Muita razão tenho eu logo, Deus meu, de esperar que haveis de sair deste sermão arrependido, pois sois o mesmo que éreis, e não menos amigo agora, que nos tempos passados, de vosso nome: Propter nomem tuum. Moisés disse-vos: Ne quaeso dicant: Olhai, Senhor, que dirão. — E eu digo, e devo dizer: Olhai, Senhor, que já dizem. — Já dizem os hereges insolentes, com os sucessos prósperos que vós lhes dais ou permitis, já dizem que porque a sua, que eles chamam religião, é a verdadeira, por isso Deus os ajuda, e vencem; e porque a nossa é errada e falsa, por isso nos desfavorece, e somos vencidos. Assim o dizem, assim o pregam, e ainda mal porque não faltará quem o creia.¹⁰⁷

Diante dessas circunstâncias, Vieira chega a projetar as lástimas que poderiam acontecer se os Holandeses vencessem tal batalha:

Finjamos pois — o que até fingido e imaginado faz horror, finjamos que vem a Bahia e o resto do Brasil a mãos dos holandeses: que é o que há de suceder em tal caso? Entrarão por esta cidade com fúria de vencedores e de hereges; não perdoarão a estado, a sexo nem a idade; com os fios dos mesmos alfanjes medirão a todos. Chorarão as mulheres, vendo que se não guarda decoro à sua modéstia; chorarão os velhos, vendo que se não guarda respeito às suas cãs; chorarão os nobres, vendo que se não guarda cortesia à sua qualidade; chorarão os religiosos e veneráveis sacerdotes, vendo que até as coroas sagradas os não defendem; chorarão, finalmente, todos, e entre todos mais lastimosamente os inocentes, porque nem a estes perdoará — como em outras ocasiões não perdoou — a desumanidade herética.¹⁰⁸

Embora saibamos que não escreveu sermões para fazer literatura (apesar de fazer uso de estratégias literárias), sem dúvida, esses são sermões que mostram a qualidade do escritor e orador que foi o Padre Antonio Vieira que, entre tantas outras coisas, foi um escritor extraordinário, sem comparações na língua portuguesa. Assim podemos concluir com Saraiva: “Não se deve, sem dúvida, menosprezar o lado literário ou artístico desta bela peça oratória. Vieira, entre outras coisas, era um escritor de muito valor, o que equivale a dizer: um criador de ficções.”¹⁰⁹

¹⁰⁶ Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda de 1640, I§

¹⁰⁷ Idem, II§

¹⁰⁸ Idem, IV§

¹⁰⁹ SARAIVA, op. cit, p. 93.

4. O LUGAR RETÓRICO DO *EXEMPLUM* NO SERMÃO VIEIRIANO

“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”.

(Antonio Vieira, *Sermão da Sexagésima*. §IV)

Descortinar os elementos da elaboração discursiva do maior orador da língua portuguesa é certamente uma proposta desafiadora, na medida em que esta análise tem a pretensão de lançar luz sobre os vestígios de sombra da já tão iluminada, conhecida e estudada obra do Padre Antonio Vieira, os *Sermões*. O que mais impressiona nos escritos desse pregador português é a capacidade de fazer de uma simples peça oratória, que objetiva orientar os fieis às finalidades cristãs, uma obra literária de singular repercussão e emoção estética, sem igual entre outras obras do mesmo gênero até nossos dias. Quando se fala em sermão como arte, quase que se remete de forma inequívoca a Vieira. Todo esse prestígio tem nos deixado como herança uma vasta bibliografia que vai desde textos biográficos, passando por artigos em revistas, até teses acadêmicas. Certamente é o autor luso-brasileiro mais estudado e comentado do seu século, e no dizer de Baêta Neves: “é mencionado quase que obrigatoriamente na bibliografia sobre o século XVII”.¹¹⁰

Entender a técnica discursiva desse famoso jesuíta, é antes inseri-lo na constelação criativa da oratória barroca dos seiscentos, salvo as devidas particularidades. O Sermão vieiriano nasce no momento propício para que sua eloquência fosse colocada em voga. Era o instante em que a pregação tomava lugar relevante como instrumento essencial e mediador na propagação da fé católica. Essa revalorização acontece principalmente em um momento de crise religiosa, como foi o caso do século XVII, estimulada, sobretudo, pelo Concílio de Trento. O sermão integrava, naquele instante, o projeto contrarreformista de expansão da fé no novo mundo assumindo, assim, um duplo desafio: recuperar as ovelhas afastadas, após a Reforma protestante, e reafirmar e consolidar a fé daqueles que ainda se mantinham fieis a Igreja de Roma.

4.1 O ORADOR COMO *EXEMPLUM*

No intuito de mover os ouvintes do sermão, a pregação tomava tons patéticos que eram mais perceptíveis na performance do pregador no momento em que era enunciado o

¹¹⁰NEVES, Luiz Felipe Baêta. *Terrena Cidade Celeste: Imaginação Social Jesuítica e Inquisição*. Rio de Janeiro: Atlântica. 2003., p. 07.

sermão: o tom da voz, o rosto pálido, a tristeza expressada, a forma de gesticulação e muitos outros recursos performáticos que procuravam comover o auditório, todos esses recursos dramáticos eram empregados de acordo com o tempo litúrgico. Entre os artifícios retóricos, um dos mais eficazes instrumentos de persuasão utilizados para a edificação dos fieis foram os *exempla*, mas especificamente, as vidas de santos que eram projetadas no sermão. É justamente a função que exerce o *exemplum* na ação discursiva de Vieira que iremos analisar a partir de agora.

A base da composição sermonística que abrangeu os séculos XVI, XVII e uma parte do XVIII, segundo Pécora, assentava-se na relação analógica entre três linhas semânticas: o tempo litúrgico (que vai do *Advento*, passando pela *Quaresma* até o *Pentecoste*); o Evangelho do dia; e as circunstâncias presentes no momento da enunciação do sermão (o público, o lugar e situação histórica onde o sermão é pregado)¹¹¹. A partir dessas três linhas semânticas eram produzidas as analogias elementares da argumentação sermonística: elas geralmente possuíam lugares comuns na invenção retórica, faziam parte dos manuais de grande circulação que ensinavam como elaborar o roteiro analógico dos sermões.

Dentro do calendário litúrgico ou eclesiástico havia ainda que considerar as celebrações dedicadas às festas dos Santos. No caso de Vieira, ao fazer a seleção dos sermões que fariam parte dos 12 volumes publicados em vida, existiu a preferência por prédicas com temas ligados ao tempo litúrgico da *Quaresma* e, principalmente, selecionou sermões de temática hagiográfica. Nesses sermões o principal instrumento retórico utilizado foi o *exemplum*.

O *exemplum* é um artifício retórico recorrente nos sermões vieirianos, aplicado com maior eficácia, sobretudo, nos sermões hagiográficos. Esse tipo de narrativa foi largamente utilizado na idade média, em sentido didático-moralista, configurando-se dessa maneira para lançar luz sobre as pregações e dar mais credibilidade ao assunto sustentado no sermão. Embora os *exempla* tenham conseguido seu ponto sublime durante a primazia da Igreja na Idade Média, no entanto, as primeiras conceituações remetem aos filósofos da antiguidade,

¹¹¹ Tenho em mente discorrer, em particular, a propósito de certa técnica básica de leitura dos sermões seiscentistas, útil para reposição verossímil de alguns de seus sentidos no âmbito da liturgia católica, em geral pouco considerada nas análises contemporâneas. A técnica básica a que me refiro é a de estabelecimento de analogias entre três linhas semânticas necessariamente envolvidas no sermão: primeira, a das comemorações do ano eclesiástico ou litúrgico (tempo santo); segunda, a das passagens escriturais do Evangelho do dia, definidas, por sua vez, pelo calendário litúrgico; terceira a das circunstâncias presentes na enunciação do sermão, entendidas como circunstâncias do tempo comum ou histórico do sermão, que, segundo a ortodoxia católica, não nega, nem está em contradição com o tempo santo. (PÉCORA, Antonio Alcir B. *Para Ler Vieira: as três Pontas das Analogias nos Sermões*. Disponível em: www.sibila.com.br/mapa30paralervieira.html, acesso em: 24/05/2006).

sendo bastante utilizados pelos famosos oradores romanos. No início eram pequenas narrativas que serviam de paradigma analógico para o assunto tratado. Com os romanos o termo foi revestido de nova demarcação na oratória, criando a imagem do personagem exemplar. Foi com esse último sentido, criado pelos romanos, que a retórica medieval fez uso daquele tipo de narrativa, principalmente na elaboração de histórias hagiográficas. O *exemplum*, dessa maneira, passava de uma pequena narrativa com sentido moral, para a imagem de um personagem exemplar, no caso medieval a exemplaridade foi transportada para a imagem modelar dos santos. Não é por acaso que na Idade Média a historiografia hagiográfica prevaleceu sobre todos os outros gêneros narrativos¹¹².

Na elaboração do sermão cristão o *exemplum* servia para ilustrar e caracterizar o ponto de maior destaque no discurso sermonístico, o argumento central da oratória. Era uma forma de tornar a pregação mais eficiente, trazendo situações tidas como verdadeiras¹¹³ ou não (mas de forte difusão popular, nesse caso o exemplo está bem próximo das parábolas evangélicas) para o argumento da pregação. O uso dos *exempla* desenvolve-se e ganha maior destaque e novos contornos nas pregações e nos textos cristãos entre os séculos XI e XII.¹¹⁴ A Igreja recorreu às imagens exemplares como forma de potencializar a utilização da palavra nas pregações. Isso aconteceu porque o sermão tinha naquele momento a intenção de fazer “ver”, isto é, de confirmar o fato narrado, dar mais credibilidade à pregação e assim, edificar os ouvintes pela força emotiva das imagens transmitidas pela palavra, característica das formulações barrocas.¹¹⁵ E, para isso, fez uso amplamente do recurso retórico em questão.

O recurso à exemplaridade nos sermões do Padre Antonio Vieira é por certo seguidor de seus predecessores medievais, que ao longo do tempo deram as mais variadas semânticas ao termo. Vieira não abdicava do uso das imagens por meio da palavra. No *Sermão da Sexagésima*, o seu mais famoso sermão, ao apresentar a definição do modelo de pregador, e ao mesmo tempo apresentar seu método de elaboração sermonística, constituindo este um metassermão, Vieira também acaba dando a definição do lugar do *exemplum* em sua oratória. Segundo nosso Jesuíta a razão de ser do sermão está no efeito persuasivo que ele causa nos seus ouvintes, sugerindo, para isso, o seguinte processo de composição do sermão:

¹¹² FRANCO JUNIOR, Hilário. *Idade Média, Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 14.

¹¹³ Idem. *Apresentação*. In: VERAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea: vida de santos*. Trad. do Latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Junior: São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 13.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 14.

¹¹⁵ Sobre o uso das imagens na pregação cristã do século XVI e XVII ver: MASSIMI, Marina. *As imagens e sua Função no dinamismo anímico dos ouvintes*. In: MARQUES, Luiz (org.). *A Fábrica do Antigo*. Campinas: Ed UNICAMP, 2008. p. 303; ver também: FRANCO JUNIOR, Hilário. *A outra Face dos Santos*. In: _____. *A Eva Barbada: Ensaio de Mitologia Medieval*. São Paulo: EdUSP, 2010, pp. 221-229.

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 às dificuldades; há de impugnar e refutar com toda a força da eloquência 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.¹¹⁶

É característico da técnica de composição do sermão vieiriano a vasta utilização das Escrituras Bíblicas. Mesmo nos sermões hagiográficos ou naqueles que foram proferidos sobre as exéquias de algum nobre ou clérigo, o discurso partia obrigatoriamente de uma exegese bíblica principal, de onde emana todo o argumento: “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”.¹¹⁷ Porém ao lado do texto sagrado, e não menos recorrente, estão os *exempla*, especialmente, as narrativas das vidas dos santos. Dos mais de 200 sermões escritos e publicados por Vieira, 114 recebem como título o nome de algum Santo, o que sinaliza a preferência do nosso pregador pela exemplaridade hagiográfica. Na didática sermonística de Vieira, como vimos na citação acima, o sermão se fundamenta na revelação divina, encerrada nas Sagradas Escrituras; no entanto, são os exemplos que confirmam: “há de declará-la com a razão; há de *confirmá-la com o exemplo*”.¹¹⁸ Ou seja, são os exemplos que dão razão à força transformadora das Sagradas Escrituras, atestando a intervenção divina no tempo e na vida terrena. Os exemplos para Vieira tanto podiam vir de passagens paralelas do texto sagrado (bastante utilizado) ou das informações dos tratados teológicos dos Santos Padres, quanto da literatura profana (usado de forma moderada). Mas, de maneira especial, esses exemplos eram extraídos de situações concretas que demonstrassem a possibilidade real da relação do homem com o divino, expressada na *união mística* estabelecida pela vida dos Santos

O *exemplum* no sermão vieiriano configura-se, portanto, como instrumento de persuasão que fundamenta a intervenção divina, como forma de provar a eficácia da onipotência de Deus, por meio de uma eficiente pregação. Dito de outra maneira, os *exempla*, mas especificamente a exemplaridade hagiográfica, têm lugar privilegiado na retórica

¹¹⁶ *Sermão da Sexagésima*, § V, grifo meu. Os sermões utilizados nesta pesquisa foram retirados da Biblioteca digital do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística - NUPILL da UFSC, disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/Consulta/Midias.php?obra=144104>. acesso em: 20/082010.

¹¹⁷ Idem, ibidem.

¹¹⁸ Idem, ibidem, grifo meu.

vieiriana por sua impregnação do divino, isto é, pela *união mística*¹¹⁹ que as imagens exemplares representam, como afirma Alcir Pécora:

Os místicos [os santos] acabam sendo exemplares não em relação a uma conduta mística, mas em relação a esse vínculo instituição e conduta de que o homem pode participar. Assim, quando ele [Vieira] pensa em São Francisco e em suas chagas, não são os mecanismos particulares pelos quais elas se produzem que ele tem em sua mente, mas sim a afirmação de que o santo significa uma possibilidade puramente humana de chegar a tal estreitamento com o divino [...].¹²⁰

Essas imagens exemplares Vieira busca nas biografias de Santos, especialmente de Santos que tiveram uma trajetória missionária e que foram conhecidos como grandes pregadores do evangelho, como é o caso de Santo Antonio e São Francisco Xavier.¹²¹ A narrativa de personagens exemplares, no caso aqui analisado dos santos, tinha uma maior recepção da assembleia. Esse tipo de narrativa era, por vezes, mais edificante que as narrativas bíblicas. Isso explica o interesse de Vieira por sempre recorrer às biografias de santos como argumento para suas peças oratórias. Em primeiro lugar, os Santos eram pessoas que faziam parte do devocionário popular dos católicos, e as suas histórias corriam no cotidiano e nas práticas espirituais dos fieis, portanto, alguém com quem estes se identificavam, constituindo um forte instrumento de elocução que gera comoção e disposição dos ouvintes. Em segundo lugar, não se pode deixar de notar que o nosso jesuíta elaborou seus discursos em plena Contrarreforma, sendo assim, a recorrência às imagens de personagens católicos virtuosos tinha o desafio persuasivo de edificação e reafirmação da fé.

Para entender melhor o que significa a exemplaridade no sermão vieiriano, voltemos ao famoso “*Sermão da Sexagésima*”. Esse sermão procura essencialmente identificar o insucesso das pregações e o porquê da palavra de Deus não estar causando o seu efeito. Durante o sermão Vieira expõe as possibilidades da ineficácia de uma pregação: será por causa da graça de Deus que não é mesma? Será por causa dos ouvintes que não dão mais crédito a palavra? Ou por causa dos pregadores que não dão mais testemunho? Para identificar qual desses fatores era o faltoso, o nosso pregador português começa eliminando as

¹¹⁹ Entende-se por união mística - *unio mystica* - a relação do humano com o divino. Para a teologia em voga naquele momento, do qual Vieira era seguidor, de acordo com Pécora, o humano, nessa perspectiva, abandonasse no divino por um ato voluntário, na busca de uma participação no mistério da graça que acontece por meio da vivência das virtudes cristãs. Já o divino tem participação fundamental nessa união, estendendo sua Graça ao ser humano, concedendo ao homem, enquanto gênero, a participação na divindade de Deus. A graça de Deus é, portanto, nessa direção, o “único agente” dessa união, que permite ao humano o contato com o divino (PECORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: A unidade Teológico-Retórico-Política dos Sermões de Antonio Vieira*. São Paulo; Campinas: EdUNICAMP /EdUSP, 1994. pp. 79-92).

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 87.

¹²¹ Com exceção dos Sermões dedicados a Nossa Senhora, São Francisco Xavier e Santo Antonio foram os Santos aos quais Vieira mais dedicou sermões.

possibilidades: “Os ouvintes ou são maus ou são bons; se são bons, faz neles fruto a palavra de Deus; se são maus, ainda que não faça neles fruto, faz efeito.”¹²² Se não é por causa dos ouvintes que o sermão deixa de produzir seus frutos, e nem por causa da Graça de Deus, que independente da qualidade do ouvinte não deixa de provocar seus efeitos; então, conclui o nosso jesuíta, isso só tem uma causa, a responsabilidade é de quem está encarregado de pregar o sermão: “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.”¹²³ E acrescenta:

A definição do pregador é a vida e o exemplo. 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? — o conceito que de sua vida têm os ouvintes.¹²⁴

Observemos que, neste momento, o sermão volta-se para sua matéria central: a crítica ao pregador do seu tempo como agente responsável pela ineficácia da pregação cristã. Segundo Vieira, a causa principal dessa impotência da pregação é a “falta de testemunho”, é a desproporção entre o que se prega e a ação, por isso, indaga o auditório: “Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circunstância da pessoa? Será porque 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.”¹²⁵

Embora assumo que o insucesso da pregação tenha outras deficiências, como nas cinco condições elencadas no sermão aqui comentado, que dão a performance do pregador, ou como ele mesmo diz, as “as cinco circunstâncias” pertencentes a uma pregação: a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo, a voz.¹²⁶ Mas de todas essas circunstâncias a que mais provoca estragos à pregação é a falta de exemplo do 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”.¹²⁷ A base desse sermão, portanto, se encontra na exaltação do exemplo do pregador e os efeitos que tal comportamento realiza nos ouvintes.¹²⁸ De tal modo, antes de trazer para elaboração discursiva do sermão um exemplo bíblico ou hagiográfico, que fundamentará a

¹²² *Sermão da Sexagésima*, § III.

¹²³ *Idem*, *ibidem* § IV.

¹²⁴ *Idem*, *ibidem*.

¹²⁵ *Idem*, *ibidem*.

¹²⁶ *Idem*, *ibidem*.

¹²⁷ *Idem*, *ibidem*, grifo meu.

¹²⁸ OLIVEIRA, Ana Lúcia de. Por *Quem os Signos Dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 64.

argumentação, se torna necessário que o texto tome força persuasiva pelo caráter e dignidade reconhecida do orador, é o *ethos* da retórica aristotélica: “O melhor conceito que o pregador leva ao púlpito, qual cuidais que é? — o conceito que de sua vida têm os ouvintes”.¹²⁹

A crítica direciona-se, como se sabe, aos pregadores cultistas, que abusavam do uso excessivo de metáforas no decoro do sermão, estavam mais interessados no ornamento e em provocar encantamento nos ouvintes, e menos na edificação de suas almas, como explica Saraiva:

[...]vê-se que, para Vieira, os maus pregadores são sobretudo os que se preocupam mais com o sucesso literário e mundano do que com a conversão das almas. É um sermão contra os literatos para quem o texto sagrado era apenas uma loja onde encontravam palavras e história por meio das quais construam essas formulas surpreendentes e inesperadas que o castelhano denominava *conceptos*, o português *Conceitos*, o italiano *Concetti*.¹³⁰

O ornamento, só se justifica se com um fim suplementar, que auxilia o pregador a tornar mais clara a mensagem evangélica, como observa Pécora:

Neste ponto, a aplicação decorosa da arte ao pregar cuida exemplarmente para que nada no sermão fira a dignidade de que se reveste a pessoa do orador eclesiástico, cujo valor público interfere na eficácia da pregação. Tal recomendação cristianiza o tópico da retórica aristotélica relativo às provas que incidem sobre o caráter do orador, isto é, provas morais constituídas pela imagem de seus costumes, que têm grande força persuasiva sobre o público.¹³¹

O anuncio palavra sagrada para Vieira é, sobretudo, um ato performativo - utilizando a terminologia de Austin -,¹³² é ação que gera fatos, e não simplesmente uma comunicação ou informação de realidades que se podem saber. A mensagem cristã, na concepção vieiriana, tinha um poder de consagração e transformação do mundo, o seu sermão, nesse sentido, tinha uma função análoga as das sagradas escrituras. Por isso, o pregador deveria dominar muito bem, tanto o verbo divino, quanto o verbo humano (língua).

A pessoa do pregador é, para o nosso jesuíta, o primeiro exemplo que fundamenta a eloquência do discurso sermonístico. Vieira concebe o pregador como *exemplum*, como agente principal do advento da terrena cidade celeste, é uma instituição sagrada que tem um lugar sublime e protagonista na história da salvação:

¹²⁹ Idem, *ibidem*.

¹³⁰ SARAIVA, António José. *O discurso engenhoso*. Estudos sobre Vieira e outros pensadores barrocos. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 118.

¹³¹ PÉCORA, Alcir. “*Sermões: o modelo sacramental*”. In: VIEIRA, António. *Sermões*. [Org. Alcir Pécora] Tomo I. São Paulo: Hedra, 2000. p. 18.

¹³² Em linhas gerais, segundo o filósofo inglês John Langshaw Austin, os discursos performativos são aqueles que ao serem proferidos não apenas dizem algo, mas realizam uma “ação”, interferem diretamente na realidade do contexto do discurso. (AUSTIN, John L. *Quando Dizer é Fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990, p. 25).

Na concepção sagrada de Vieira, os pregadores são as vozes da voz de Deus. O papel do orador religioso é o de quem fala à terra e aos homens em nome do céu, quem promete vitórias e ameaça com castigos, quem delibera sobre medidas a tomar e agradece os sucessos bons, dando um sentido sacro às coisas públicas.¹³³

O pregador, nessa perspectiva, é alguém que exerce uma função análoga a dos heróis bíblicos e a dos Santos mártires. Como profeta, é alguém que exorta os Reis; como missionário, converte os gentios, os judeus e os súditos; e finalmente como orador sacro, persuade e move a todos. O *exemplum*, desta maneira, deve manter-se em constante interação com a vida do pregador. Tal procedimento exercido intensamente na longa carreira eclesiástica, missionária e política de Vieira. Na verdade muitas formulações e hipóteses argumentativas são projeções da vida do próprio Vieira, o pregador em ato.¹³⁴

Para o nosso jesuíta o pregador deveria ter esta à tríplice função: ser *profeta*, *missionário*, e *orador sacro*, como mencionada no parágrafo anterior. Toda essa exaltação do pregador como protótipo justifica-se se considerarmos que essas formulações foram feitas após o Concílio de Trento, em plena Reforma Católica, em clima de confusão doutrinal. O espírito da Contrarreforma fez reflorescer a retórica antiga e revalorizar a pregação cristã, favorecendo, desta maneira, a centralização da figura do pregador como mediador e propagador do evangelho: “A partir da segunda metade do século XVI a *imago* ciceroniana do orador, personalidade pública ideal, irá ser subsumida pela figura do sacerdote cristão. A oratória permanece cívica, mas deixa de ser laica para se tornar sagrada”.¹³⁵ A difusão do gosto retórico na pregação cristã teve nas escolas Jesuítas o fermento para sua expansão, onde o ensino da retórica se tornou nuclear na formação do religioso; isso acontecia na mesma medida em que tais escolas se espalhavam pela Europa e pelas colônias do Novo Mundo, onde Vieira foi formado, e onde também se tornou professor dessa disciplina.¹³⁶ Os jesuítas, por sua rica formação humanística, tornaram-se depositários eminentes da renovação retórica na Igreja após o concílio tridentino, como observa Oliveira:

Portanto, os jesuítas, com sua ênfase nos estudos retóricos e na arte da persuasão, com suas escolas de declamação e com seu amplo emprego de mnemotécnicas como auxílio valioso para o pregador, reciclam, na era cristã, os principais procedimentos

¹³³ MENDES, Margarida Vieira. *Comportamento profético e Comportamento retórico em Vieira*. In: Revista Semeiar. Revista da cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos portugueses. Vol. 2, PUC- Rio, 1999.

¹³⁴ A propósito das questões relativas a tematização da vida de Vieira em seus textos, vale a pena consultar o recente trabalho de Ana Claudia Aymoré Martins sobre os sermões como autobiografia: MARTINS, Ana Claudia Aymoré. *A Palavra (Des)Empenhada: os sermões vieirianos como autobiografia*.

In: _____ (org.). *A musa discreta em cenas literárias*. Maceió: EdUFAL, 2009. pp. 76-101.

¹³⁵ MENDES, Margarida Vieira. *A Oratória Barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 2003. p. 32.

¹³⁶ OLIVEIRA, *op. cit.*, p.38.

da oratória pagã. Nesse sentido, reatualizam o mesmo paradoxo já experimentado pelos Santos Padres, que [...] defendiam-se da ameaça dos declamadores da Segunda Sofística, tomando de empréstimo suas próprias armas retóricas.¹³⁷

Em Vieira, a conceituação do ideal de pregador não passou despercebida, como já assinalamos anteriormente, e o próprio *Sermão da Sexagésima* é um exemplo dessa tópica. O protótipo de pregador vieiriano é uma fusão das imagens do orador cívico, de tipo ciceroniano, com a de apóstolo cristão, isto é, alguém que deve possuir a qualidade de profeta, missionário e orador.

Seguindo a hipótese do estudo de Margarida Vieira Mendes, a concepção arquetípica do pregador está ligada a prática de orador sacro do próprio Vieira, sobretudo, por ter vivido intensamente a tríade aristotélica na dimensão do *Ethos*, o caráter do orador; *Pathos*, paixão; e *Logos*, a ação discursiva.¹³⁸ Da mesma forma, a identidade do autor Vieira também passa por esta dimensão. Deriva dessa tríade grande parte da criatividade retórica e literária da obra vieiriana, principalmente os sermões. Não podemos perder de vista que os sermões são obras circunstanciais: eles nascem a partir de uma situação locutória real, nas quais se deve considerar o local e a data da pregação, o público presente e as circunstâncias pessoais do próprio Vieira, situações que darão os fundamentos para a construção da alegoria dos sermões.

Para ilustrar melhor esse processo de criação discursiva a partir do lugar persuasivo do *exemplum* hagiográfico, escolhemos os sermões dedicados a Santo Antonio. Nestes sermões poderemos ver o entrelaçamento das tópicas argumentativas comentadas até aqui.

Começamos pelo mais famoso sermão dedicado a Santo Antonio, o Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos Peixes) pregado no Maranhão. Este sermão pertence a uma série de sermões pregados entre 1654 e 1655 - culminando no *Sermão da Sexagésima* - que têm como tema central a figura do pregador e a falta de exemplo, e os atritos com os colonos do Maranhão.¹³⁹ Para efeito persuasivo Vieira toma como *exemplum* a figura do maior pregador português, Santo Antonio. O comentário começa pela analogia com o personagem bíblico Tobias e sua exemplar história:

Ia Tobias caminhando com o anjo. S. Rafael, que o acompanhava, e descendo a lavar os pés do pó do caminho nas margens de um rio, eis que o investe um grande peixe com a boca aberta, em ação de que o queria tragar. Gritou Tobias assombrado, mas o anjo lhe disse que pegasse no peixe pela barbatana, e o arrastasse para a terra, que o abrisse e lhe tirasse as entranhas, e as guardasse, porque lhe haviam de servir

¹³⁷ Idem, *ibidem*, p. 39.

¹³⁸ MENDES, *op. cit.*, p. 227.

¹³⁹ Entre eles estão o *Sermão da Quinta Domingo da Quaresma de 1654* e o *Sermão do Bom Ladrão de 1655*.

muito. Fê-lo assim Tobias, e perguntando que virtude tinham as entranhas daquele peixe que lhe mandara guardar, respondeu o anjo que o fel era bom para sarar da cegueira, e o coração para lançar fora os demônios [...]De sorte que o fel daquele peixe tirou a cegueira a Tobias, o velho, e lançou os demônios de casa a Tobias, o moço. Um peixe de tão bom coração e de tão proveitoso fel, quem o não louvara muito? Certo que se a este peixe o vestiram de burel e o ataram com uma corda, pareceria um retrato marítimo de Santo Antônio.¹⁴⁰

Toquemos então no ponto central do discurso do sermão aqui comentado. A imagem de onde parte o desenrolar de todo sermão é uma situação popularmente conhecida e possivelmente vivida por Santo Antonio na cidade de Arimino na Itália. De forma irônica, o nosso jesuíta se apodera desse *exemplum*, quando o santo português pregava contra os hereges e estes, não entendendo a intenção do santo enquanto pregava, se levantaram contra ele. Vieira destaca, então, a inesperada reação de Santo Antonio de voltar sua pregação aos peixes já que o povo não queria ouvi-lo, e, analogicamente, toma o lugar do santo e transpõe essa situação para os colonos do Maranhão e do Pará, que pedem a expulsão dos Jesuítas das atividades missionárias no Brasil. A partir da narração desse *exemplum* hagiográfico:

[...] Santo Antônio, que hoje celebramos, e a mais galharda e gloriosa resolução que nenhum santo tomou. Pregava Santo Antônio em Itália, na cidade de Arimino, contra os hereges, que nela eram muitos, e como os erros de entendimento são difíceis de arrancar, não só não fazia fruto o santo, mas chegou o povo a se levantar contra ele, e faltou pouco para que lhe não tirassem a vida. Que faria neste caso o ânimo generoso do grande Antônio? Sacudiria o pó dos sapatos, como Cristo aconselha em outro lugar? Mas Antônio, com os pés descalços, não podia fazer esta protestação, e uns pés, a que se não pegou nada da terra, não tinham que sacudir. Que faria logo? Retirar-se-ia? Calar-se-ia? Dissimularia? Daria tempo ao tempo? Isso ensinaria porventura a prudência ou a covardia humana; mas o zelo da glória divina que ardia naquele peito, não se rendeu a semelhantes partidos. Pois que fez? Mudou somente o púlpito e o auditório, mas não desistiu da doutrina. Deixa as praças, vai-se às praias, deixa a terra, vai-se ao mar, e começa a dizer a altas vozes: —Já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes. —Oh! maravilhas do Altíssimo! Oh! poderes do que criou o mar e a terra! Começam a ferver as ondas, começam a concorrer os peixes, os grandes, os maiores, os pequenos, e postos todos por sua ordem, com as cabeças de fora da água, Antônio pregava, e eles ouviam.¹⁴¹

Vieira ajusta esta situação à que ele estava passando no Maranhão. Simula, então, estar pregando aos peixes: “Isto suposto, quero hoje, à imitação de S. Antônio, voltar-me da terra ao mar e, já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. O mar está tão perto, que bem me ouvirão. Os demais podem deixar o sermão, pois não é para eles.”¹⁴² Logo em seguida apresenta a analogia exemplar, destacando as propriedades que a função alegórica do “fel” e do “coração” exerce análoga à pessoa de Santo Antonio:

¹⁴⁰ *Sermão de Santo Antonio de 1654*, § III.

¹⁴¹ Idem, *Ibidem*, §I

¹⁴² Idem, *ibidem*.

Abria Santo Antônio a boca contra os hereges, e enviava-se a eles, levado do fervor e zelo da fé e glória divina. E eles, que faziam? Gritavam como Tobias, e assombra-ram-se com aquele homem, e cuidavam que os queria comer. Ah! homens, se hou-vesse um anjo que vos revelasse qual é o coração desse homem, e esse fel, que tanto vos amarga, quão proveitoso e quão necessário vos é! Se vós lhe abrisseis esse peito, e lhe vísseis as entranhas, como é certo que havíeis de achar e conhecer claramente nelas que só duas coisas pretende de vós e convosco: uma é alumiar e curar vossas cegueiras, e outra lançar-vos os demônios fora de casa. Pois, a quem vos quer tirar as cegueiras, a quem vos quer livrar dos demônios, perseguis vós? Só uma diferença havia entre Santo Antônio e aquele peixe: que o peixe abriu a boca contra quem se lavava, e Santo Antônio abria a sua contra os que se não queriam lavar. Ah! moradores do Maranhão, quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri essas entranhas; vede, vede esse coração. Mas ah! sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós,¹⁴³ prego aos peixes.

Nessa passagem podemos observar o processo de criação do nosso jesuíta por meio do *exemplum* hagiográfico. Neste caso, o exemplo a ser imitado e o texto a ser comentado é a vida de Santo Antonio, mas também é a vida de Vieira. O discurso se desenvolve em encaixe, primeiro a história de Santo Antonio se encaixa na de Tobias, que serve para ilustrar a *exemplum* de Santo Antonio, e a narração desse *exemplum* serve, analogamente de alegoria para o discurso do sermão, que trata ironicamente de uma situação pessoal de Vieira no Maranhão. Segundo Saraiva, é característico do discurso vieiriano esse tipo de similaridade entre metáfora e conceito, ou seja, que no processo de desenvolvimento da metáfora cortasse de um conceito a outro: “O que é verdadeiro para as metáforas também o é para as imagens desenvolvidas. Passa-se assim de um pensamento a outro como também de uma imagem a outra: no encadeamento de discurso, imagem e conceito se equivalem.”¹⁴⁴ A imagem do peixe de Tobias equivale às imagens projetadas, no discurso, das qualidades de pregador Santo Antonio: “uma é alumiar e curar vossas cegueiras, e outra lançar-vos os demônios fora de casa”. Na realidade, a paráfrase bíblica da passagem de Tobias só entra no texto para ilustrar de forma apriorística o *exemplum* hagiográfico de Santo Antonio. Da mesma forma, através desse encadeamento narrativo, ou *mise en abyme*,¹⁴⁵ chega-se a situação central do discurso, aquela para onde todo *exemplum* concorre, análoga à vivida pelo Santo, as circunstâncias presentes no momento da enunciação, vividas por Vieira no Maranhão: “Ah! moradores do Maranhão, quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri essas

¹⁴³ Idem, *ibidem*, §II

¹⁴⁴ SARAIVA, *op. cit.*, pp. 48-49.

¹⁴⁵ A partir da obra de Gide, o crítico Lucien Dallenbach define que a *mise en abyme* corresponde a toda inserção de uma narrativa dentro de outra que apresente alguma relação de similitude com aquela que a contém. O objetivo desse recurso seria pôr em evidência a construção da obra. Ao ler um relato construído dentro de outro, o leitor seria levado a pensar que o primeiro relato também é uma construção, não um universo paralelo. (PINO, Cláudia Amigo. *A Ficção da Escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial. 2004, p. 160).

entranhas; vede, vede esse coração. Mas ah! sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós, prego aos peixes”.

Veja como Vieira desvia a narrativa e ele mesmo entra em cena: “[...] quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri essas entranhas; vede, vede esse coração”. O exemplo a ser narrado é Santo Antonio, o comentário é em cima da situação vivida pelo Santo em Arimino, no entanto, a voz que entra em cena é a de Vieira. Esse sermão foi construído sob um constante jogo da ironia, pregado alguns dias antes de Vieira embarcar para Portugal levando reclamações pessoalmente à corte portuguesa, devido aos atritos sofridos entre a sua ordem e os colonos pelo descumprimento da lei que proibia a escravização dos indígenas, e, também no intuito de conseguir garantias para a sua atuação missionária. Vieira aproveita a ocasião da festa de Santo Antonio (13 de junho) e expõe sua crítica à administração colonial e aos religiosos do Maranhão, que não pregam a verdadeira doutrina seguindo seus próprios interesses.

Nota-se que há um entrelaçamento de situações e de vozes, o sermão apresenta-se então como forma de *mise en abyme*, por meio do encadeamento dos discursos. A narração em terceira pessoa do *exemplum* de Santo Antonio se encaixa à narração em primeira pessoa: “Ah! moradores do Maranhão, quanto *eu* vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri *essas* entranhas; vede, vede esse coração”. Vieira provoca, assim, uma confusão referencial ao usar os pronomes demonstrativos “*neste*”, “*essas*” e “*esses*”. “Neste caso” pode está se referindo tanto a passagem de Santo Antonio, como a de Vieira, da mesma forma as expressões “*abri essas entranhas*” e “*vede este coração*” dão a impressão que a referência exemplar é Vieira. Logo no início do sermão o próprio Vieira de certa forma dá pistas do desnudamento desse processo:

Mas há muitos dias que tenho metido no pensamento que nas festas dos santos é melhor pregar como eles, que pregar deles. Quanto mais que o som da minha doutrina, qualquer que ele seja, tem tido nesta terra uma fortuna tão parecida à de Santo Antônio em Arimino, que é força segui-la em tudo. Muitas vezes vos tenho pregado nesta Igreja e noutras, de manhã e de tarde, de dia e de noite, sempre com doutrina muito clara, muito sólida, muito verdadeira, e a que mais necessária e importante é a esta terra, para emenda e reforma dos vícios que a corrompem. O fruto que tenho colhido desta doutrina, e se a terra tem tomado o sal, ou se tem tomado dele, vós o sabeis, e eu por vós o sinto.¹⁴⁶

Todo esse discurso ganha tons dramáticos. Assim como Antonio José Saraiva observou na análise do “*Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*” Vieira evoca personagens bíblicos, no caso Davi, Moises e Jó, e assume seus papéis

¹⁴⁶ *Sermão de Santo Antonio de 1654*, §I.

performáticos;¹⁴⁷ do mesmo modo, no sermão aqui analisado Vieira provoca esse jogo teatral e assume o papel de Santo Antonio; assim, embora estivesse pregando para os colonos do Maranhão, ironicamente, dramatiza sua pregação como se estivesse se dirigindo aos peixes, aos moldes de Santo Antonio: “Haveis de saber, irmãos peixes, que o sal, filho do mar como vós, tem duas propriedades, as quais em vós mesmos se experimentam: conservar o são, e preservá-lo para que se não corrompa”,¹⁴⁸ ou ainda: “Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o Sertão? Para cá, para cá; para a Cidade é, que haveis de olhar”.¹⁴⁹ Percebeu Margarida Vieira Mendes que nesta passagem do “Sermão de Santo Antonio de 1654” acontece vários cruzamentos de interlocuções, reais e ficcionais: situação real, Vieira hostilizado no Maranhão; situação ficcional, Santo Antonio hostilizado em Arimino; existe um auditório real, os colonos do Maranhão (entre eles muitos religiosos); e um auditório ficcional, os peixes.¹⁵⁰ Tal construção faz parte do jogo alegórico e irônico em que foi elaborado este sermão. A simbiose de interlocuções por vezes é desnudada de forma sarcástica: “Mas ah! sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós, prego aos peixes.”

O discurso de Vieira vai se fazendo em um prolongamento metonímico do discurso de Santo Antonio, sobreposição de vozes que perpassa todo o texto, não somente desse sermão, mas da maioria dos sermões de temática hagiográfica. Em especial, os que têm como exemplum Santo Antonio.

Podemos, ainda, elencar outras características do uso dos exempla, que nos ajudam na análise desse sermão. Entre os traços que caracterizam os exempla na pregação cristã, Hilário Franco Junior nos apresenta quatro, que são: a tendência em universalizar o conteúdo das narrativas; a atemporalidade dos fatos relatados; o simbolismo representado pelo exemplum hagiográfico; e o belicismo e o contratualismo.¹⁵¹

No sermão que estamos analisando podemos ver essas características. Vieira ao narrar o exemplum hagiográfico de Santo Antonio constrói um discurso que consegue atingir os diferentes níveis de público. No caso desse sermão, ele é direcionado aos colonos, principalmente àqueles que eram responsáveis pela administração colonial, e aos religiosos que negligenciam sua função apostólica sagrada. A narrativa, portanto, desse episódio vivido por Santo Antonio, tanto serve para um, quanto para o outro, ou seja, para os pregadores

¹⁴⁷ SARAIVA, *op. cit.*, pp. 93-94.

¹⁴⁸ *Sermão de Santo Antonio de 1654*, §I

¹⁴⁹ *Idem*, §IV.

¹⁵⁰ MENDES, *op. cit.*, pp. 280-281.

¹⁵¹ FRANCO JUNIOR, *op. cit.*, p. 15-18.

(religiosos) e para os ouvintes (colonos), o que caracteriza a sua tendência de universalizar o discurso:

Vós [...] 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 officio 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.¹⁵²

A segunda característica da narrativa dos *exempla* é a sua *atemporalidade*. Os relatos dessas narrativas têm uma função primordial que é a de acomodação analógica, que permite que uma situação passada possa ser relida, com a mesma eficácia, no momento da pregação (como é característico no uso das sagradas escrituras). Pois, elas são lidas como refiguração da realidade presentes no momento da enunciação. Isso se torna possível porque esses relatos são relidos de forma atemporal. Como foi o caso, já citado, da famosa pregação de Santo Antonio em Arimino que Vieira acomodou como sendo refiguração de sua própria situação vivida no Maranhão.

A terceira característica do *exemplum* na pregação cristã é o seu caráter simbólico. Mas do que uma realidade em si, os *exempla* hagiográficos são imagens, representações de algo superior, transcendente. São pessoas que representam na terra um modelo exemplar de conduta e desapego material que prefiguram as realidades celestes e cumprem a função de mediador entre os homens e Deus. No caso, Santo Antonio é a representação da vontade divina projetado sobre sua nação de origem, Portugal. É símbolo exemplar de conduta moral e religiosa, que cada português deve seguir, para assim, cumprir com o mandamento da predestinação sagrada, a qual todo português é chamado a exercer: “[...] O que agora só digo, sobre o que já disse, é que, assim como Santo Antônio foi obrigado a deixar Portugal para ser português, assim foi necessário que se tirasse dentre os portugueses para ser tão grande homem, e tão grande santo como foi”.¹⁵³

A quarta característica que elencamos foi o belicismo e o contratualismo. A primeira diz respeito à visão do mundo como campo de constante luta do bem contra as forças

¹⁵² Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos Peixes), § I.

¹⁵³ Sermão de Santo Antonio de 1671, § V.

malignas.¹⁵⁴ Esse belicismo podia ser interpretado de várias formas: lutas psicológicas pessoais contra o pecado; combate as heresias que deformavam o catolicismo ou, como no caso da Contrarreforma, a luta para expandir o catolicismo e refrear o avanço do protestantismo. No contexto do Sermão aqui analisado, a visão belicista entre em jogo na luta que Vieira estava travando com os colonos para fazer valer a ordem que proibia o cativo indígena, e também contra os religiosos oportunistas que preferiam ser coniventes com tal situação e, assim, garantir privilégios perante a administração colonial. Já o contratualismo, que está ligado ao belicismo, “é a opção inevitável que o ser humano deveria fazer, posicionando-se ao lado dos santos ou dos demônios”.¹⁵⁵ Na passagem do exemplum hagiográfico de Santo Antonio, Vieira põe em questão o contratualismo feito pelos colonos e pelos religiosos, ambos descumprindo tanto a lei sagrada, quanto a legislação terrena que não permitia a escravização indígena:

Ah! homens, se houvesse um anjo que vos revelasse qual é o coração desse homem, e esse fel, que tanto vos amarga, quão proveitoso e quão necessário vos é! Se vós lhe abrisseis esse peito, e lhe vísseis as entranhas, como é certo que havéreis de achar e conhecer claramente nelas que só duas coisas pretende de vós e convosco: uma é alumiar e curar vossas cegueiras, e outra lançar-vos os demônios fora de casa. Pois, a quem vos quer tirar as cegueiras, a quem vos quer livrar dos demônios, perseguis vós? Só uma diferença havia entre Santo Antônio e aquele peixe: que o peixe abriu a boca contra quem se lavava, e Santo Antônio abria a sua contra os que se não queriam lavar.¹⁵⁶

Essas características são o que dão consistência a força persuasiva dos exempla hagiográficos, e Vieira com todo seu engenho, explora demasiadamente esse recurso na construção retórica dos seus sermões.

4.2 - AS RELAÇÕES METONÍMICAS DO EXEMPLUM NO SERMÃO VIEIRIANO

Talvez se não fosse conhecido como grande pregador não teria tanta importância ter permanecido intacta a língua de Santo Antonio após a sua morte, parte esta, do corpo que metonimicamente está relacionada ao ato de falar. Metonímia biológica que a natureza sacralizou para demonstrar a relevância da utilização da palavra por esse santo, como acredita a tradição popular católica. Ou na comparação que fez Vieira com a rêmora, que sendo um peixe pequeno era dotado de grande força, a língua do Santo era dotada de semelhante virtude

¹⁵⁴ FRANCO JUNIOR, op. cit., p. 18.

¹⁵⁵ Idem, ibidem, p. 19.

¹⁵⁶ Sermão de Santo Antonio de 1654 (aos peixes), §

no frear das paixões humanas: “Esta é a língua, peixes, do vosso grande pregador, que também foi rêmora vossa, enquanto o ouvistes, e porque agora está muda — *posto que ainda se conserva inteira* — se vêem, e choram na terra tantos naufrágios”.¹⁵⁷ Não por acaso que o Padre Antonio Vieira várias vezes, em seus discursos, recorre à imagem virtual de Santo Antonio, sendo um dos santos ao qual mais dedicou sermões – um total de nove. Essa predileção não acontece apenas pelo fato de o jesuíta se identificar com o Santo como reconhecido pregador, mas também, isso pode ser explicado pela articulação semântica que a exemplaridade hagiográfica do santo possibilita como forma intertextual na elaboração discursiva dos sermões, como em outro nível, pela forte identificação de Vieira com aspectos comuns que tanto a vida quanto a trajetória missionária de Santo Antonio estabelecem com os passos de sua própria vida. Santo Antonio não é apenas uma representação da missão portuguesa, mas exemplum real dessa predestinação.

Essa relação que Vieira institui com Santo Antonio poderia ser alterada caso o Santo não fosse português, pois o pregador seiscentista guarda com ele uma aproximação mais do que meramente religiosa, mas patriótica. É a junção dessas duas características do santo português - missão e nacionalidade - que oferece margem a muitas analogias envolvendo o destino missionário de Portugal e a atuação dos Jesuítas, com base na ideia da construção do império cristão universal, alimentado por Vieira em seus escritos. Foi criação romana, mais especificamente ciceroniana, o uso de um personagem exemplar na retórica.¹⁵⁸

A persuasão, neste sentido, se daria por provocar a disposição dos ouvintes através de suas emoções e paixões (*pathos*), causada pela comoção despertada pela imagem virtual do *exemplum* hagiográfico. Até então, nada fora daquilo que a elaboração discursiva barroca postulava: utilização de metáforas, alegorias e analogias bíblicas, articulação entre aspectos litúrgicos, temporais e as circunstâncias presentes no momento de preparação do sermão. O que podemos observar é que a evocação do santo não se dá apenas como ornamentação e fundamentação retórica da exegese sermonística, mas essa recorrência acontece para fundamentação de conceitos que estão sendo sustentados no sermão. Para tanto, a figura de linguagem que prevalece para tal construção discursiva é a *metonímia*. Quero esclarecer aqui que metáfora e metonímia não são conceitualmente independentes entre si, mas sim mecanismos que interagem com certa frequência, elas por vezes se interpenetram e se integram.

¹⁵⁷ Idem, *ibidem*, §III, grifo meu.

¹⁵⁸ MENDES, *op. cit.*, p. 32.

De acordo com Jakobson, metáfora e metonímia são dois tipos de processos discursivos; dependendo da temática do discurso o *topos* selecionado pode conduzir à metáfora ou a metonímia.¹⁵⁹ Nessa direção, a metonímia “governa” o discurso literário realista, enquanto que a metáfora prevalece na escola romântica e simbolista. Sob esse prisma, analiso as relações metonímicas no processo discursivo do sermão vieiriano aqui em análise. Desse modo, podemos notar esse tipo de construção mais claramente no Sermão de Santo Antonio de 1670, pregado em Roma.

A temática do sermão é a vocação portuguesa como luz do mundo, estando Vieira em Roma respondendo a um processo inquisitorial que ainda estava em andamento, justamente por sustentar em seus escritos a ideia messiânica de um Império cristão universal, que seria liderado por um monarca português. Escolhe, então, voluntariamente, o dia de Santo Antonio para expor essa temática, que já lhe causara tantos transtornos perante a Igreja. A escolha é oportuna: em Roma “seus sermões eram ouvidos e admirados pelos entendidos na matéria: leigos e prelados, entre os quais se achavam também alguns cardeais da Cúria”.¹⁶⁰ Desta maneira, este sermão servia também como uma defesa de suas ideias, pois seria o santo português a personificação do destino missionário de Portugal. Santo Antonio, embora tenha exercido sua atuação missionária na Itália e aí alcançado toda sua fama, era português nascido em Lisboa – daí o antigo protesto dos portugueses pelo santo ser conhecido popularmente como Santo Antonio de Pádua e não de Lisboa. Em uma tentativa de reparar o erro espacial que dá título ao santo e ao mesmo tempo exaltar sua pátria mãe, Vieira, então, começa o sermão fazendo um trocadilho com as duas cidades, a que lhe deu o “nascimento” e a que lhe deu a “sepultura”:

Um português italiano e um italiano português celebra hoje Itália e Portugal. Como o sol, Santo Antônio nasce em uma parte e sepulta-se em outra. O que vê a Itália em Pádua, e o que vê em Lisboa Portugal. Argumento: Santo Antônio foi luz do mundo porque foi verdadeiro português, e foi verdadeiro português porque foi luz do mundo. A um português italiano e a um italiano português, celebra hoje Itália e Portugal. Portugal a Santo Antônio de Lisboa: Itália a Santo Antônio de Pádua. De Lisboa, porque lhe deu o nascimento; de Pádua, porque lhe deu a sepultura.¹⁶¹

A constituição de Santo Antonio como símbolo da vocação missionária portuguesa, sustentado por Vieira, é um argumento que evidencia o destino do povo português como escolhido por Deus para a difusão do evangelho, fundamento para as concepções vieirianas da

¹⁵⁹ JAKOBSON, Roman. *Dois Aspectos da Linguagem e Dois Tipos de Afasia*. In:_____. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007. p. 54.

¹⁶⁰ BESSELAAR, Van Den. *Antonio Vieira: O Homem, a Obra e as Idéias*. Lisboa. Biblioteca Breve, 1981, p.53.

¹⁶¹ *Sermão de Santo Antonio de 1670*, §I.

constituição do Império cristão terrestre (o V Império de suas formulações proféticas).¹⁶² Portanto, o santo é a prefiguração tipológica da missão de Portugal; seria, como podemos ver, em Vieira, a nacionalidade inerente vocação do santo português: “Santo Antônio foi luz do mundo porque foi verdadeiro português, e foi verdadeiro português porque foi luz do mundo”.¹⁶³ O desdobramento metonímico aqui acontece, de certa forma, por silogismo - Santo Antonio foi santo porque era português, portanto todo português é predestinado a ser santo:

Declaro-me: bem pudera Santo Antônio ser luz do mundo, sendo de outra nação, mas, uma vez que nasceu português, não fora verdadeiro português, se não fora luz do mundo, porque o ser luz do mundo nos outros homens é só privilégio da graça; nos portugueses é também obrigação da natureza.¹⁶⁴

Vale ressaltar que quando falamos em metonímia, tomamos como base o conceito de Jakobson, que atribui às formações metonímicas uma relação indissociável de contiguidade, diferente da metáfora que ocorre por similaridade: “A metáfora resulta impossível na alteração da similaridade e a metonímia, na alteração de contiguidade”.¹⁶⁵ No caso aqui analisado, a metonímia ocorre porque existe uma relação de proximidade entre Antonio Vieira e Santo Antonio, que está principalmente na nacionalidade, mas também na trajetória missionária e nos nomes. Vieira se acha em uma posição contígua a do santo português, portador da mesma missão, portanto, alguém que deve exercer a mesma missão iniciado com o Santo. O mesmo vale para o restante dos portugueses, deveriam ser continuadores dessa missão exemplar.

Com relação aos nomes, Vieira também exerce uma função contígua a do Santo. Nesse caso, o nosso pregador lusitano sobrepõe seu discurso com o do Santo, que com a homonímia causa muitas vezes uma confusão referencial, criando, por metonímia, uma relação nova entre os termos que se associa semanticamente no ato de combinação (os Antonios, o Jesuíta e o santo, e os portugueses). De acordo com Jakobson, os termos constituintes de um contexto, quando combinados, adquirem o estatuto de contiguidade,

¹⁶² Segundo Vieira, baseado nas profecias apocalípticas e no livro de Daniel, após os quatro grandes impérios da humanidade - persa, assírio, grego e romano - surgiria um quinto e último império que seria cristão, e estabeleceria um longo período de paz (mil anos) que antecederia a consumação final dos tempos; quem comandaria este império seria um monarca português junto com o Papa. Ver: Delumeau, Jean. *História do Medo no Ocidente 1300-1800. Uma Cidade Sitiada*. Companhia das Letras, 1993, p. 210. Segundo Delumeau, os medos escatológicos na Europa foram muito maiores entre os séculos XIV e o XVII dos que aconteceram nas proximidades do ano mil; e a descoberta do novo mundo seria um sinal de que o fim dos tempos estava próximo. Favorecendo, assim, para a criação de mitos messiânicos como os formulados por Vieira.

¹⁶³ Idem, *ibidem*.

¹⁶⁴ Idem. *Ibidem*, § I.

¹⁶⁵ JAKOBSON, *op. cit.*, p. 54

estabelecendo uma relação metonímica,¹⁶⁶ e é a partir dessa relação que no sermão vieiriano Santo Antonio torna-se figura da ação missionária portuguesa:

Como pudera Santo Antônio ser luz do mundo se não safra de Portugal? Portugal seminário de fé e de luz. E se Antônio era luz do mundo, como não havia de sair da pátria? [...]. Saiu como luz do mundo, e saiu como português. Sem sair, ninguém pode ser grande: *Egredere de terra tua, et faciam te in gentem magnam*, disse Deus, ao pai da fé. Saiu para ser grande, e, porque era grande, saiu.¹⁶⁷

O processo metonímico é desdobrado na imagem tipológica que toma Santo Antonio, pois prefigura aquilo que será o destino português: ser Luz do mundo, como divulgava amplamente Vieira com a ideia da formação do V Império. Santo Antonio é, assim, um sinal profético, é a fumaça que revela o fogo. Desta forma, suas ações, suas obras e vocação seriam um prolongamento metonímico que se estende a todo português, sendo ele também português tornar-se-ia, por sua vez, um outro (e o mesmo) signo histórico dessa predestinação. Então, por metonímia, todo português tem, inerente à sua nacionalidade, a vocação e a missão evangelizadora. Santo Antonio é a *parte* que figura o *todo* que é Portugal. Por tropismo, a imagem do santo português figura no texto um conceito que o sermão interpreta por meio de sua imagem, já que imagem e conceito têm relação direta no discurso vieiriano – as imagens expressam conceitos. Nesse caso, Santo Antonio é uma imagem que fundamenta um conceito e, com isso, a figura do santo no texto vieiriano transgride os limites de referências do seu campo semântico de origem e, de acordo com Wolfgang Iser,¹⁶⁸ isso ocorre pelo processo de *seleção* e *combinação*, pois, sendo essa imagem biográfica retirada do contexto original pela *seleção*, assume outra função, através da *combinação* com o novo campo semântico onde estará inserida. Neste sentido, as imagens se apresentam no discurso vieiriano como alegoria de ideias, e de acordo com Saraiva servem para aprofundar um conceito:

No discurso clássico, a imagem é uma semelhança considerada com ligeireza. Pega-se e larga-se. Vale o que vale. É uma aparência tomada como tal e cujo conteúdo não é aprofundado. Vem e passa. Pelo contrário, no discurso de Vieira, o autor agarra-se e se apossa dela para descobrir-lhe o íntimo. Vale sobretudo pela textura, pelo travejamento e não pela exterioridade. Preocupa-se em descobrir os traços que ligam esta textura à de um determinado conceito, do qual é, de certo modo, uma *projeção* no sentido geométrico.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 39.

¹⁶⁷ *Sermão de Santo Antonio de 1670*, § IV.

¹⁶⁸ ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é ficção no texto ficcional*. In: Lima, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 969

¹⁶⁹ SARAIVA, *op. cit.*, p. 42, grifo do autor

Pensando desta maneira, Santo Antonio é uma imagem que projeta Portugal missionário e, ao mesmo tempo, projeção do próprio Vieira, como nos lembra Mendes: “freqüentemente, sob certas figuras e imagens, o Padre Vieira fala também de si próprio”.¹⁷⁰ Por isso, a ampliação de uma imagem pode tornar-se matéria que alegoriza todo o sermão: “Tanto quanto a análise de um conceito, o desenvolvimento de uma imagem pode servir de base a um parágrafo, as partes de um discurso, até um discurso inteiro”.¹⁷¹ Para Vieira, a recorrência a este “instrumento de persuasão” que são os *exempla*, sevem, não apenas como argumento, mas também, como sublimação de conceitos.¹⁷² Isso pode ser observado no *Sermão de Santo Antonio de 1670*, já mencionado anteriormente: o desenvolvimento do sermão é feito a partir da passagem bíblica escolhida pela Igreja para a ocasião das festividades de Santo Antonio: “*Vós sois a luz do mundo*” (Mt. 5, 14), referência que titula o santo como “luz do mundo” e por metonímia todo português:

A Antônio, porém, disse Cristo que era luz do mundo, e não só o disse a Antônio, que era português, senão também a todos os portugueses. E qual é, ou qual pode ser a razão desta diferença tão notável? A razão é porque os outros homens, por instituição divina, têm só obrigação de ser católicos: o português tem obrigação de ser católico e de ser apostólico; os outros cristãos têm obrigação de crer a fé: o português tem obrigação de a crer, e mais de a propagar. E quem diz isto? São Jerônimo ou Santo Ambrósio? Não: o mesmo Cristo, que disse: *Vos estis lux mundi*.¹⁷³

Assim, o sermão é desenvolvido por meio dessa assertiva evangélica, “*Vós sois a luz do mundo*”, na qual, sob a construção argumentativa de Vieira, Cristo estaria se referindo profeticamente aos portugueses. E estando o nosso jesuíta em um auditório onde estavam presentes, certamente, o alto clero da cúria romana, com essa arguição estava fazendo uma defesa de suas ideias messiânicas, ressaltando a nacionalidade do santo e lembrando aos italianos, sem esconder de todo uma certa descortesia, que Santo Antonio era português e não italiano. Assim, elevando o tom de sua proverbial eloquência de modo a encobrir o caráter antidiplomático da restituição a Portugal de um santo extremamente estimado pelos italianos, tenta convencer e comover seu auditório pela via passional (*pathos*), exaltando as qualidades do santo e, logicamente, as qualidades dos portugueses:

E se Antônio era luz do mundo, como não havia de sair da pátria? [...] Saiu como luz do mundo, e saiu como português. Sem sair, ninguém pode ser grande: *Egredere de terra tua, et faciam te in gentem magnam*, disse Deus, ao pai da fé. Saiu para ser

¹⁷⁰ MENDES, *op. cit.*, pp. 246-247.

¹⁷¹ SARAIVA, *op. cit.*, p. 50.

¹⁷² MENDES, *op. cit.*, p. 267.

¹⁷³ *Sermão de Santo Antonio de 1670*, § II, grifo do autor.

grande, e, porque era grande, saiu. Ao quinto dia do mundo, criou Deus no elemento da água as aves e os peixes. E que fizeram uns e outros? Os peixes, como frios e sem asas, deixaram-se ficar onde nasceram; as aves, como alentadas e generosas, mudaram elemento. Assim o fez o grande espírito de Antônio, e assim era obrigado a o fazer, porque nasceu português.¹⁷⁴

Para causar uma maior confusão referencial, Vieira escolhe bem os procedimentos retóricos, como, por exemplo, a homonímia e a presentificação. Pela homonímia o discurso torna-se ambivalente através do cruzamento dos nomes;¹⁷⁵ e com o recurso da presentificação o discurso se atualiza por intermédio de vários artifícios semânticos e sintáticos, como pronomes em primeira pessoa, verbos que expressem ação no presente, de modo a produzir no discurso um efeito próximo ao que acontece no discurso indireto livre; desse modo, Vieira não deixa claro se está se referindo a uma ação sua ou de algum personagem histórico ou bíblico. Adequações, essas, que ganham ainda maior força argumentativa quando o *exemplum* é Santo Antonio. Isso ocorre porque existe uma equivalente exemplar entre o pregador e o pregado: além dos nomes, os dois eram portugueses e deixaram a pátria mãe para servirem como missionários em outra; os dois eram conhecidos como excelentes pregadores da palavra de Deus. Se valendo dessas prerrogativas em comum com Santo Antonio, Vieira elabora seu discurso provocando, em muitos momentos, confusão referencial, não deixando claro no sermão se está dirigindo a fala sobre si mesmo ou sobre o santo exemplar, sobretudo, por subtrair o adjetivo “santo”, e deixar predominar a homonímia:

[...] ponde os olhos em Antonio, vosso pregador, e vereis nele o mais puro exemplar de candura, da sinceridade e da verdade, onde nunca houve dolo, fingimento ou engano. E sabeis também, que para tudo isto em cada um de nós bastava antigamente ser português; não era necessário ser santo.¹⁷⁶

Antonio, “vosso pregador”, pela presentificação, tanto pode estar designando o santo português como o próprio Antonio Vieira, pregador circunstancial, que está diante dos ouvintes; temos também, aqui, uma construção em *mise en abyme*, pois ao narrar Santo Antonio, Vieira está narrando também a si mesmo, seus passos como pregador missionário, dando ao texto um caráter ilusório e polissêmico, bem próximo da técnica de pintura barroca, *trompe l’oeil*, que é mais usada na arquitetura e na pintura, com truques de perspectiva, criando uma ilusão ótica que mostre objetos ou formas na realidade inexistentes. Ou seja, ao elaborar esse tipo de narrativa, o nosso pregador provoca uma ilusão referencial, ou, de

¹⁷⁴ Idem, *ibidem*, § IV, grifo do autor

¹⁷⁵ MENDES, *op. cit.*, 280.

¹⁷⁶ *Sermão de Santo Antonio (aos Peixes) de 1654*, §IV, grifo meu.

acordo com a consagrada expressão de Barthes, essa ilusão se torna no texto o “efeito de real”:

A verdade desta ilusão é a seguinte: suprimido da enunciação realista, a título de significado de denotação, o “real” volta para ela, a título de significado de conotação; pois ao mesmo em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem mais que o significarem, sem dizê-los [...]; é a categoria do “real” (e não seus conteúdos contingentes) que é então significada; ou melhor, a própria carência do significado em proveito do único referente torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento desse inverossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade.¹⁷⁷

A ilusão referencial, nos termos que elaboraram os estruturalistas, entre eles Roland Barthes, é próprio do discurso dos textos ficcionais de corrente Realista, mas, no caso dos sermões dos textos do nosso pregador português, esse efeito de construção realiza-se na interação estabelecida entre o personagem dos *exempla* e o personagem real, provocando um “jogo *dícdico em trompe l’oeil*”.¹⁷⁸ O referente imaginário passa, com isso, a se confundir com o referente real e circunstancial que é o próprio Vieira, o pregador que prega aos olhos e que é visível ao auditório. Deste modo, é criada a ilusão referencial, embora se tratasse de um *exemplum* hagiográfico que serviria de modelo de pregador no sermão, encontramos este protótipo no próprio Vieira. De alguma maneira, ao discorrer sobre o pregador ou pregação exemplar, Vieira fala de si próprio e de seus passos como missionário:

Vieira é também um pregador em acto, ao tentar mover o auditório pelo pathos da imagem; Vieira é também o Ecce homo, alguém que sofreu “passos” difíceis enquanto pregador missionário. Acumulando os dois papéis, um discursivo e um ficcional, ele é um argumento vivo: em vez de contar *exempla* e de “pintar” uma *imago*, mostra-se a si mesmo, e assim demonstra e comove - a partir do seu próprio ethos de pregador, plasmado em *imago*.¹⁷⁹

De acordo com Margarida Vieira Mendes, Vieira escolhe preferencialmente os predicados atribuídos ao santo, referente exemplar, que guardem com ele uma relação contígua, pois “As variações e ambivalências designativas, que proporcionam ditosas confusões, derivam da interação entre os protagonistas das histórias textuais e os do discurso”.¹⁸⁰ Vieira utiliza-se de um personagem hagiográfico (na maioria das vezes) ou ficcional para falar de passagens de sua própria vida, neste caso da sua função de pregador:

¹⁷⁷ BARTHES, Roland. *O Efeito de Real*. In: ____ . et al. *Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972, p.43.

¹⁷⁸ MENDES, *op. cit.*, p.81.

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 227.

¹⁸⁰ Idem, *ibidem*, p 296.

“Parte da imaginação narrativa vieiriana assenta numa estrutura profunda de funções de tipo persecutório/apoteótico, fomentada pela influência simbólica das vidas exemplares, das hagiografias e dos heróis de teatro”.¹⁸¹ Notamos esse artifício retórico, mais explicitamente, nos três últimos capítulos do sermão aqui analisado. Para aumentar ainda mais a ambivalência referencial, Vieira enumera os cinco movimentos mais importantes da vida missionária de Santo Antonio, a partir do título de “luz do mundo” que é dado ao santo. Desta maneira, nosso pregador busca passagens biográficas do santo português que equivalem, de certa forma, aos movimentos missionários de sua própria vida:

Suposta esta verdade tão autêntica, para que vejamos distintamente quão bem se desempenhou Santo Antônio da obrigação de verdadeiro português, e do título de luz do mundo, considero eu na sua luz cinco movimentos muito particulares: 1. mudar de religião; 2. deixar a pátria; 3. embarcar-se e meter-se no mar; 4. dedicar-se a vida à conversão dos infiéis; 5. vir a Roma, onde estamos, e dar obediência ao Vigário de Cristo, como Portugal lha deu agora solenemente, e com tanta solenidade. Parecem muitos os movimentos, mas como são de luz, serão breves.¹⁸²

A partir do segundo movimento - “*deixar a pátria*” - que foi enumerado, a semelhança biográfica fica mais clara. Santo Antonio sai de Portugal para ser missionário na Europa, Antonio Vieira sai de Portugal para ser missionário na América; relacionado ao segundo movimento está o terceiro, “*embarcar e meter-se no mar*” :

Do rio de Lisboa saiu Antônio; e derrotado da tempestade foi aportar a Itália para ser luz da Europa. Do Rio de Lisboa saíram os Portugueses; e medindo a África, descobrindo a América, chegaram com a luz do Evangelho até os fins da Ásia, para que alumando Antônio a melhor parte do mundo, e alumando os outros Portugueses as três maiores partes, na união de todas quatro se devesse inteiramente ao nome Português o título de luz do mundo: *Vos estis lux mundi*.¹⁸³

A relação biográfica do quarto movimento está diretamente ligada à atividade missionária, “*dedicar-se à conversão dos infiéis*”. Grande parte da atividade missionária de Vieira na colônia portuguesa foi voltada para defesa e conversão dos índios (*infiéis*), causa de muitos conflitos entre sua ordem religiosa e os colonos; por isso, recebe dos indígenas o apelido de “*Paiçu, isto é, ‘Pai Grande’*”,¹⁸⁴ pelas inúmeras intervenções em favor destes povos:

Não se dedicou Antônio à cristandade [...], porque são homens com luz; aos infiéis o levava o seu espírito, porque era espírito português. Glória singular é de Portugal, que nem no Reino, nem em toda a Monarquia domine um só palmo de terra que não fosse

¹⁸¹ Idem, ibidem, pp. 266-267.

¹⁸² *Sermão de Santo Antonio de 1670*, §III

¹⁸³ Idem, § V, grifo do autor.

¹⁸⁴ BESSELAAR, *op. cit.*, p. 36

conquistada a infiéis. Tudo quanto dominou a luz neste mundo foi conquistado às trevas, porque elas o possuíam primeiro: *Tenebrae erant superficiem abyssi, et dixit Deus: Fiat lux. Et facta est lux*. E, assim como o ofício do sol é ir sempre seguindo e perseguindo as trevas e lançando-as fora do mundo, assim também os portugueses aos infiéis.¹⁸⁵

O último movimento da luz de Santo Antonio elencado por Vieira, o qual também serve para concluir o sermão, é a “*obediência*”, que está em vir até Roma e prestar contas de sua missão ao Papa. Ora, Vieira elabora esse sermão em Roma durante seu processo inquisitorial, e embora o processo estivesse em fase mais branda, visto que antes tinha sido privado, em Portugal, de pregar, e tenha por causa disso manchado de certa forma sua carreira de teólogo e pregador. Em Roma, a essa altura, já alcançava a fama de grande pregador; no entanto, estava consciente que tal processo poderia, ainda, lhe causar muitos transtornos. Por isso, faz de sua ida a Roma um momento oportuno de autorreabilitação, pois, naquele momento, “muito mais importante era obter do Papa a revisão do seu processo e a reabilitação da sua fama como teólogo de insuspeita ortodoxa”.¹⁸⁶

Como podemos observar durante essa exposição, a relação intertextual entre Antonio Vieira e Santo Antonio só acontece porque existe uma posição contígua entre eles. Segundo Vieira, Santo Antonio é a prefiguração da missão portuguesa no mundo, portanto signo histórico da predestinação da ação missionária do nosso pregador jesuíta, e não só sua como também de todos os portugueses. Por meio de um processo metonímico, a imagem de Santo Antonio desdobra-se no sermão como símbolo da predestinação portuguesa no mundo. As relações metonímicas que são formadas com a imagem de Santo Antonio no texto só se tornam possíveis porque Vieira guarda com o Santo uma proximidade semântica que está relacionada com o desenvolvimento do seu pensamento milenarista, o qual envolve diretamente sua nação e sua atuação missionária. Por isso, o desdobramento da imagem de Santo Antonio, mais do que uma justificativa missionária, é um conceito que é construído em defesa do pensamento profético/milenarista de Vieira.

¹⁸⁵ *Sermão de Santo Antonio de 1670*, § VI

¹⁸⁶ BESSELAAR, *op. cit.*, p.52.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exemplaridade na constelação discursiva vieiriana não é apenas um decoro que serve de instrumento retórico ou simples figuração que ornamenta o discurso, vai um pouco mais além. Os *exempla* funcionam, principalmente, como fatores de sublimação de conceitos. São por vezes estruturas alegóricas que operam como semântica da realidade. Assim, o uso dos *exempla* por Vieira extrapolam o uso puramente retórico, eles surgem no sermão da relação semântica entre três fatores: uma realidade histórica que será lida a luz da refiguração bíblica; as analogias do tempo litúrgico, que é entendido como providencial para as circunstâncias diretas da enunciação; e a exegese bíblica de cada dia. A atualização das passagens bíblicas as circunstâncias históricas exige do pregador uma elaboração analógica capaz de justificar a manifestação divina escondida nos acontecimentos. Por isso, Vieira faz uso dos mais variados artifícios retóricos para fundamentar seus argumentos. A exemplaridade hagiográfica, neste sentido, apresenta-se em seus escritos como a personificação da profecia, que justifica e fundamenta a história da salvação.

Assim, os *exempla* operam no texto uma função hermenêutica. Em outras palavras, a explicação do *exemplum* é também a explicação do texto, ou seja, é através do desenvolvimento da imagem que o conceito desenvolvido no sermão se revela e é apresentado. É o caso da tópica argumentativa que toma Portugal como sendo a nação predestinada por Deus para preservar e difundir o catolicismo. Ao desenvolver a imagem de Santo Antonio e sua trajetória missionária, este conceito vai se revelando e se justificando. Ao tomar o exemplo de Santo Antonio, Vieira projeta sobre sua nação (Portugal) o espelho do filho exemplar que é Santo Antonio. O Santo tornou-se símbolo da vocação missionária de Portugal no mundo, tema dos sermões de Santo Antonio de 1670 e 1671, ambos pregado em Roma na Igreja dos Portugueses.

Outra característica do uso da exemplaridade hagiografia, no decorrer da pregação vieiriana, é a fusão do *exemplum* que tomou para ilustrar a pregação com os passos de sua própria vida missionária. Ao fazer essa fusão das vidas exemplares (de Vieira e do santo), principalmente quando a referência é santo Antonio, a exemplaridade passa a ser também o próprio Vieira, que se apresenta como o pregador modelar que une palavras e ações.

É justamente a capacidade que Vieira tem de articular essas diferentes linhas semânticas em seu discurso engenhoso que dão um valor artístico aos sermões. É

principalmente a qualidade do Vieira escritor que faz com que essas peças oratórias permaneçam vivas até nossos dias.

O gênero sermão, por ter uma destinação prática de doutrinar, catequizar, ou seja, mover os fieis em direção das realidades cristãs, pode ser muitas vezes desconsiderado como lugar de manifestação literária. No entanto, o caráter heterogêneo da literatura e sua definição ampla dão abrigo a essas obras que provocam emoção estética. No caso dos sermões vieirianos, tentamos mostrar como seu discurso não está isento de imaginação figurativa, e de como, entre muitas atribuições, Vieira se torna excelente criador de ficções. Percebemos, então, que os sermões superam sua designação oficial tornando-se um espaço de atividade literária, onde a relação realidade/ficção encontra um lugar comum de convivência.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte. Itatiaia. 2002.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril, 1984.
- AUSTIN, John L. **Quando Dizer é Fazer**.. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990.
- BARBOSA, João Alexandre. **A Leitura do Intervalo** - Ensaio de Crítica. São Paulo. Iluminuras. 1990.
- BARTHES, Roland. *O Efeito de Real*. In:_____. et al.*Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BESSELER, José Van Den. **Antonio Vieira: O Homem, a Obra e as Idéias**. Lisboa. Biblioteca Breve, 1981.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte. Itatiaia. 1981.
- _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul. 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. **O Sequestro do barroco na formação da Literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: FCJA. 1990.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. **Os Sermões de Vieira: da Palavra dita à Palavra escrita**. In: MENDES, Margarida Vieira; Pires, Maria Lucília Gonçalves e Miranda. José da Costa (org). *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- COUTINHO, Afrânio, **Aspecto da Literatura Barroca**. In:_____. *Do Barroco: Ensaios*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; Tempo Brasileiro. 1994.
- _____. **Da crítica a Nova Crítica**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1957.
- _____. **A Literatura no Brasil**. Vol. 2. São Paulo. Global. 1997.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: EdUFMG. 2001.
- Delumeau, Jean. *História do Medo no Ocidente 1300-1800. Uma Cidade Sitiada*. Companhia das Letras, 1993.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. **Apresentação**. In: VERAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea: vida de santos*. Trad. do Latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Junior: São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **Idade Média, Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- _____. **A outra Face dos Santos**. In:_____. *A Eva Barbada: Ensaio de Mitologia Medieval*. São Paulo: EdUSP, 2010.

GOMES, Eugênio. **Antonio Vieira**. IN: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol. 2. São Paulo. Global. 1997.

_____. **Do Barroco: Ensaios**. Rio de Janeiro: EdUFRJ; Tempo Brasileiro. 1994.

HANSEN, João Adolfo. **Prefácio**. IN: PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*. A unidade teológica e retórica-política dos *Sermões*. São Paulo: Edusp, 1994.

HATZFELD, Helmut Anthony. **Estudos sobre o Barroco**. São Paulo. Perspectiva/EDUSP.1988.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: Lima, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2002.

JAKOBSON, Roman. **Dois Aspectos da Linguagem e Dois Tipos de Afasia**. In: _____. *Linguística e Comunicação*. São Paulo. Cultrix, 2007.

LOWITH, Karl. **O Sentido da História**. Lisboa. Edições 70. 1991.

LIMA, Luis Costa. **História, Ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

MARAVALL. José Antonio. **La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica**. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. **A Palavra (Des)Empenhada: os sermões vieirianos como autobiografia**. In: _____ (org.). *A musa discreta em cenas literárias*. Maceió: EdUFAL, 2009.

MASSIMI, Marina. **As imagens e sua Função no dinamismo anímico dos ouvintes**. In: MARQUES, Luiz (org.). *A Fábrica do Antigo*. Campinas: EdUNICAMPI, 2008.

MENDES, Margarida Vieira. **A Oratória Barroca de Vieira**, Lisboa, Caminho, 2003.

_____; Pires, Maria Lucília Gonçalves e Miranda. José da Costa (org). **Vieira escritor**. Lisboa: cosmos, 1997.

_____. **Comportamento profético e Comportamento retórico em Vieira**. In: Revista Semear. Revista da cátedra Padre Antonio Vieira de Estudos portugueses. Vol. 2, PUC- Rio, 1999.

MORÁN, Manuel; ANDRÉS-GALLEGO, José. **O Pregador**. In: VILLARI, Rosário (org.). *O Homem Barroco*. 1ªed. Lisboa: Presença, 1995.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. **Terrena Cidade Celeste: Imaginação Social Jesuítica e Inquisição**. Rio de Janeiro: Atlântica. 2003.

NUNES, Benedito. **A Crítica Literária no Brasil**. In: MARTINS, Maria Elena (org). *Rumos da Crítica*. São Paulo. Senac. 2000.

OLIVEIRA, Ana Lúcia de. **Por Quem os Signos Dobram: uma abordagem das letras jesuíticas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

PÉCORRA, Antonio Alcir B. **Para Ler Vieira: as três Pontas das Analogias nos Sermões**. Disponível em: www.sibila.com.br/mapa30paralervieira.html, acesso em: 24/05/2006.

_____. **Teatro do sacramento**. A unidade teológica e retórica-política dos *Sermões*. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. **“Sermões: o modelo sacramental”**. In: VIEIRA, António. *Sermões*. [Org. Alcir Pécora] Tomo I. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. **O Demônio Mudo**. In: NOVAIS, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

PINO, Claudia Amigo. **A Ficção da Escrita**. Cotia, SP: Ateliê Editorial. 2004.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. 2º vol. Rio de Janeiro: Imago.2001.

SARAIVA, António José. **O Discurso Engenhoso**. *Estudos sobre Vieira e outros pensadores barrocos*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VIEIRA, Antonio. **Sermões**. [Org. Alcir Pécora] Tomo I e II. São Paulo: Hedra, 2000.

VILLARI, Rosário (org.). **O Homem Barroco**. 1ªed. Lisboa: Presença, 1995.

WHITE, Hayden. **Os trópicos do Discurso: Ensaio Sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: EDUSP. 2001.

_____. **Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX**. São Paulo:EdUSP, 2008.