

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística

DAVID FERREIRA SEVERO

IRONIA, CRÍTICA E HISTÓRIA EM SERMÕES DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA

Maceió

2011

DAVID FERREIRA SEVERO

IRONIA, CRÍTICA E HISTÓRIA EM SERMÕES DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FALE – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em estudos literários, na Linha de Pesquisa Literatura e História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Gilda Vilela Brandão.

Maceió

2011

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

S498i Severo, David Ferreira.
Ironia, crítica e história em sermões do padre Antônio Vieira / David Ferreira Severo. – 2011.
89. f. : il.

Orientadora: Gilda Vilela de Albuquerque Brandão.
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística: Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2008.

Bibliografia: f. 86-89.

1. Vieira, Antônio, 1608-1697 – Crítica e interpretação. Sermões. 2. Crítica literária. 3. Literatura brasileira. 4. Retórica. I. Título.

CDU: 869.0(81).09

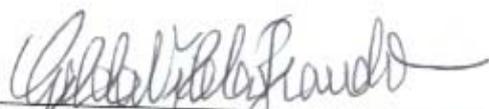
TERMO DE APROVAÇÃO

DAVID FERREIRA SEVERO

Título do trabalho: "IRONIA, CRÍTICA E HISTÓRIA EM SERMÕES DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA"

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:

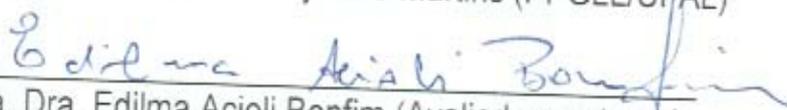


Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGLL/UFAL)

Examinadores:



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



Profa. Dra. Edilma Acioli Bonfim (Avaliadora externa)

DEDICATÓRIA

A você, Marta, com amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus (dos católicos e dos protestantes) pela vida, força, e inspiração. Nos momentos de indecisão, fraqueza e insegurança, Ele foi o caminho a força e a segurança.

À minha esposa, Marta Ferreira da Silva Severo, minha maior incentivadora a buscar o aperfeiçoamento, companheira e amiga fiel em todos os momentos. O seu amor, carinho, e compreensão foram a força para os momentos de desânimo e fraqueza.

À minha mãe, Maria Cícera Ferreira Severo, que doou uma parte de si para que eu fosse o que eu sou.

Aos meus irmãos, Deysi, Dênnis, Djalma, Diego, Jaelson e Débora por terem me estimulado a estudar.

Aos meus amigos em comum, Verinalda e Joaquim Paulo, pela amizade verdadeira desde os tempos de graduação.

À professora Dr^a. Gilda A. Vilela Brandão, exemplo de dedicação, firmeza e perseverança, incansável na sua busca pela perfeição, os meus sinceros agradecimentos pela sua orientação firme e segura demonstrada na elaboração deste trabalho e também pelo incentivo, confiança e amizade nesses anos de convivência. A você, a minha admiração.

Ao professor Dr. Fernando Fiúza, os meus sinceros agradecimentos pelos conhecimentos transmitidos na disciplina Crítica Literária Brasileira, que contribuiu para a elaboração do primeiro capítulo. Se ficar bom, o mérito é seu; se ficar ruim, a culpa é minha.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPGLL da UFAL pela oportunidade concedida a mim de poder participar do curso de Mestrado.

Bem como ao corpo docente pela valiosa contribuição nos cursos oferecidos durante dois anos e meio de pesquisa.

Aos meus colegas de trabalho pelo apoio, ajuda, compreensão e companheirismo.

Aos meus colegas de turma, pela amizade, união e companheirismo.

Aos professores: Dr. Roberto Sarmiento Lima e Dr^a. Ana CláudiaAymoré Martins, os meus sinceros agradecimentos pela participação na banca de qualificação e pelas valiosas sugestões que muito contribuíram para o aperfeiçoamento deste trabalho dissertativo.

A preciosa participação da professora Dra. Edilma Acioli de Melo Bomfim na minha defesa. Sua leitura atenciosa muito contribuiu para o aprimoramento da redação final.

Ao CNPQ, por ter financiado esta pesquisa.

A todos, que direta, ou, indiretamente, contribuíram para que eu pudesse concluir este trabalho.

“Há chorar com lágrimas, chorar sem lágrimas e chorar com riso: chorar com lágrimas é sinal de dor moderada, chorar sem lágrimas é sinal de maior dor; e chorar com riso é sinal de dor suma e excessiva... a dor moderada solta as lágrimas, a grande as enxuga, as congela, e as seca... A mesma causa, quando é moderada, e quando é excessiva, produz efeitos contrários: a luz moderada faz ver, a excessiva faz cegar; a dor, que não é excessiva, rompe em vozes, a excessiva, emudece. De sorte a tristeza, se é moderada, faz chorar, se é excessiva, pode fazer rir; no seu contrário temos o exemplo: a alegria excessiva faz chorar e não só destila as lágrimas dos corações dedicados e brandos, mas ainda dos fortes e duros. (...) Pois se a excessiva alegria é causa do pranto, a excessiva tristeza por que não será causa do riso e a ironia tem contrária significação do que soa; o riso de Demócrito, era ironia do pranto; ria, mas ironicamente, porque o seu riso era nascido de tristeza, e também a significava; eram lágrimas transformadas em risos metamorfoseados da dor; era riso, mas com lágrimas;(...)”.

O Pranto e o Riso, ou as lágrimas de Heráclito defendidas em Roma pelo padre Antônio Vieira contra o riso de Demócrito (Roma, palácio da rainha Cristina da Suécia, 1674)

RESUMO

Pode-se afirmar que, em decorrência da influência da cultura portuguesa na nossa colonização, a crítica literária, a partir do século XIX, tem empreendido forças para suprimir a participação lusa na literatura brasileira, sobretudo, enfatizando a figura do padre Antônio Vieira (1608 – 1697), considerado como protótipo do colonizador português. No entanto, avaliando a importância de Vieira para a literatura brasileira, propôs-se fazer uma descrição crítica de três sermões de sua autoria: O Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda (1640); o Sermão de Santo Antônio aos Peixes (1654) e o sermão do Bom Ladrão (1655), focalizando o uso da ironia. Procura-se observar no *corpus* escolhido: a crítica social que o escritor faz dos vícios que recaem sobre as personalidades do século XVII no Brasil e os artifícios retóricos utilizados na construção literária do discurso, através da veia irônica, que dá uma dimensão maior à ideia (ao argumento) contida nos sermões. Dessa forma, a reflexão sobre a contribuição de Vieira para a literatura brasileira torna-se importante, por isso ele não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito literário brasileiro, que tenha os seus primórdios no contexto colonial.

Palavras-chave: Vieira. Sermão. Ironia. Crítica

RESUMO

Se puede argumentar que, debido a la influencia de la cultura portuguesa en nuestra colonización, la crítica literaria desde el siglo XIX se ha comprometido a suprimir la participación en la literatura brasileña especialmente haciendo jincapié en la figura del padre Antonio Vieira (1608 – 1697), considerado como un prototipo del colonizador portugués. Sin embargo, evaluar la importancia de Vieira para la literatura brasileña, propuso hacer una descripción crítica de los tres sermones de su propia: *El Sermón del éxito de las armas de Portugal contra Holanda* (1640); *Sermón de San Antonio del Pescado* (1654) y *El Sermón del Bueno Ladrón* (1655), centrándose en el uso de la ironía. Búsqueda se observa en el corpus elegido: la crítica social que el escritor está vicios que caen sobre las personalidades del siglo XVII en Brasil y los recursos retóricos utilizados en la construcción del discurso literario, a través de la vena irónica, lo que da una nueva dimensión a la idea (el argumento) que figura en los sermones. Por lo tanto, la consideración de la contribución a la literatura brasileña Vieira llega a ser importante, por lo que no se puede omitir de cualquier estudio de la evolución del espíritu literario de Brasil, que tiene sus inicios en el contexto colonial.

Palabras clave: Vieira. Sermón. La ironía. Crítica

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O lugar de Vieira na historiografia literária brasileira.....	14
1.1 Vieira e a historiografia literária brasileira (1880 – 1920).....	14
1.2 Vieira: ainda um dilema para a historiografia literária brasileira?.....	31
2 Entre o histórico e o literário: a ironia como mediação do discurso.....	40
3 Ironia e crítica no Sermão de Santo Antônio aos peixes.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS.....	86
ANEXOS.....	90

INTRODUÇÃO

O padre Antônio Vieira (1608 – 1697) representou e, sem dúvida, ainda representa um divisor de águas na historiografia literária brasileira. Sua importância para a literatura brasileira é *quase* inquestionável. O advérbio justifica-se, porque atualmente o escritor jesuíta é considerado, sobretudo em livros de história literária como sendo um escritor português que, envolvido nas questões da monarquia, trabalhou pelos interesses da coroa, em detrimento de nossa realidade. Pensamos que, ao contrário, Vieira teve sim participação em nossa história, nos problemas sociais da colônia, na luta contra a escravidão indígena, sobretudo, no combate contra a corrupção. Estilisticamente, a nosso ver, o padre Antônio Vieira situa-se no primeiro plano dos escritores brasileiros.

Este estudo esforça-se por destacar a importância de Vieira na evolução do pensamento da nossa historiografia literária, apresentando a ironia como chave interpretativa na mediação dos seus sermões.

Dentre os processos figurativos empregados por Vieira (paralelismos, anáforas, alegorias, antíteses), destacaremos a ironia como um critério hermenêutico empregado pelo jesuíta para dar uma maior dimensão à ideia contida em sua argumentação. Esse recurso, bastante usado na literatura moderna e contemporânea (em Machado de Assis, por exemplo), foi utilizado com bastante frequência, e de forma singular por Vieira. A obra do jesuíta mostra uma capacidade privilegiada para gosto no manuseio da *veia irônica* no estilo de sua escrita.

O trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro, intitulado “O lugar de Vieira na historiografia literária brasileira” apresenta duas partes. A primeira parte passa em revista alguns estudos centrados na problemática da historiografia literária brasileira a fim de verificar como a crítica tem se colocado diante de nosso escritor.

Como a crítica literária brasileira configura-se, de modo sistemático, a partir da segunda metade do século XIX e princípio do século XX, iremos examinar o pensamento crítico de três estudiosos que deram um impulso dinamizador à crítica literária no Brasil: Sílvio Romero (1851 – 1914), José Veríssimo (1857 – 1916) e Tristão de Alencar Araripe Júnior (Araripe Jr., 1848 – 1911). Juntos, os três tiveram

importância fundamental na passagem do séc. XIX para o séc. XX, quando a crítica passa por um momento de efervescência de ideias e a literatura brasileira ganha contornos diferentes. Tendo o meio, a raça e o nacionalismo literário como critérios críticos, percebemos em maior ou menos grau, uma rejeição à chamada “literatura colonial”. Vamos observar que a obra vieiriana não será valorizada por esses críticos, por não implantar em seu conteúdo ideias de cunho nacional.

Nesse ponto, é interessante observar como a *matiz irônica*, – questão central desta pesquisa –, em suas várias facetas, não foi percebida pelos críticos mencionados. Excetuando a figura do poeta Gregório de Matos Guerra, o século XVII é estudado, de modo geral, pela crítica literária brasileira, com ressalvas.

Ainda no primeiro capítulo, chamaremos a atenção para o fato de que a ideia de uma literatura genuinamente brasileira será pensada a partir de alguns escritores do século XVIII, sobretudo os que participaram da Inconfidência, culminando no séc. XIX, em pleno Romantismo. Nesse sentido é impossível não se deter na concepção crítica de Antonio Candido (1959), segundo a qual não teria propriamente havido uma literatura na época colonial, mas apenas *manifestações literárias*, sem repercussões relevantes nos períodos posteriores.

Esse juízo crítico, como é sabido, suscitará um debate intelectual com Haroldo de Campos que, em *O seqüestro do barroco na Formação da literatura brasileira* (1989), fará uma crítica ferrenha ao arcabouço teórico de Candido, cuja “perspectiva histórica”, segundo Campos, levou-o a desconsiderar o barroco como elemento estético, imprescindível para a apreciação da obra de Gregório de Matos e Vieira.

No entanto, a contribuição mais valiosa para o debate iniciado por aqueles dois críticos será empreendida por Afrânio Coutinho (1972; 1976; 2004), que revolucionará os estudos literários, e, sobretudo, os estudos sobre o barroco, pois será, sem dúvida, Coutinho que irá inserir o padre Antonio Vieira no quadro dos estudos literários brasileiros, considerando-o um dos maiores autores de língua portuguesa. E, ao resgatar Vieira, resgata todo o passado colonial que, conforme já assinalamos, foi tratado com certo desprezo pela crítica.

O primeiro capítulo irá, portanto, reavivar todas essas discussões a fim de

verificar como e por que a historiografia literária brasileira tem tentado apagar a importância de Vieira em nossas letras. Em seguida, ao mesmo tempo em que faremos um percurso da fortuna crítica do padre Antônio Vieira, veremos o “resgate” da obra vieiriana por Afrânio Coutinho.

No segundo capítulo, cujo título “Entre o histórico e o literário: a ironia como mediação do discurso” analisaremos os sermões *Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, proferido no Brasil, em 1640, e o *Sermão do Bom Ladrão*, escrito para pregação em Portugal no ano de 1655, a fim de verificar como Vieira, ao utilizar a ironia na mediação do discurso, produz metáforas engenhosas para refletir sobre a cena brasileira do contexto colonial sempre de crítica, cômica e, às vezes, de forma satírica. A ferramenta teórico-metodológico que embasará o conceito de ironia será retirada de Muecke (1995), Hutcheon (2000) e Duarte (2006), cujas considerações contribuirão para o desenvolvimento do presente trabalho. Outras referências teóricas, não menos significativas, irão ser devidamente indicadas durante a análise dos textos de Vieira.

No primeiro sermão, o jesuíta defende veementemente a terra brasileira contra a invasão holandesa; ele chega mesmo a requerer de Deus a providência, interrogando-o e exigindo livramento. Será visto que a ironia aparece, aqui, como um elemento retórico determinante, como um jogo: Vieira dramatiza a cena como se estivesse num grande palco (SARAIVA, 1980) cujo personagem principal é o Criador que precisa se arrepender e devolver as terras invadidas pelos holandeses ao povo português. Como pano de fundo tem-se também o confronto entre dois mundos, o católico e o protestante, a propósito da invasão holandesa na Bahia que motivará a pregação do referido sermão.

Já no *Sermão do Bom Ladrão, de 1654*, Vieira ataca e critica aqueles que se utilizam do poder público para enriquecer ilicitamente. Denuncia escândalos no governo, riquezas ilícitas, e, indignado, condena a falta das punições. O padre adverte aos reis quanto ao pecado da corrupção passiva/ativa, pela cumplicidade do silêncio permissivo em favor daqueles que apenas exploravam o Brasil, sobretudo com o trabalho escravo dos índios. Mediado pela ironia, o sermão mostra uma visão crítica do comportamento imoral da época.

O terceiro e último capítulo, intitulado “Ironia e crítica no sermão de Santo

Antônio aos peixes” procurará dar conta da complexidade da ironia a partir da análise do referido sermão. Será mostrado que o escritor barroco recorre à ironia e a alegoria para censurar o habitual vício que recai sobre as escassas personalidades do Brasil no início do século XVII, como a hipocrisia social, aparência, desigualdade e, conseqüente exploração dos colonos sobre os índios.

Além da crítica social empreendida por Vieira durante a leitura dos sermões citados neste trabalho, a presença da ironia ressaltará também um Vieira ainda pouco explorado pela crítica: um escritor consciente do seu ofício que aponta, na tessitura dos seus sermões, para o quanto há de artificioso no texto que constrói.

Esta dissertação tentará, pois, enfatizar a importância e a atualidade do pensamento vieiriano nos dias de hoje. Sua obra não ficou datada no século XVII, mas ultrapassa o tempo pela forma literária dada aos temas que abordou.

1 O LUGAR DE VIEIRA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

Como a historiografia literária brasileira tem se posicionado nos últimos séculos ante o fenômeno padre Antônio Vieira? Qual o lugar que ele hoje ocupa em nossas letras? ¹Como e por que sua obra continua a suscitar tantos debates em torno da literariedade dos seus textos?

Esta primeira parte do nosso trabalho pretende refletir em como vem sendo desenvolvido os estudos literários brasileiros acerca de Vieira; e como no panorama geral da nossa história literária, a crítica tem se comportado diante de sua obra. Nesse sentido, o primeiro capítulo não pode ser visto como uma digressão, pois nele será discutido também o teor irônico dos sermões vieirianos.

1.1 Vieira e a historiografia literária brasileira (1880 – 1920)

Ora, Vieira foi um escritor do século XVII. Na verdade, uma das figuras mais importantes no início da colonização brasileira, como afirma muito acertadamente Eugênio Gomes:

O padre Antônio Vieira, que tem um lugar considerável na história da civilização brasileira, para a qual cooperou com tamanha obstinação e desassombro, não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito literário no Brasil que tenha os seus primórdios na fase colonial. (GOMES, 2004, p. 80)

No entanto, não é o que, de um modo geral, se tem visto. No quadro geral da historiografia literária brasileira, especificamente o período barroco, o que se tem percebido é a tentativa de apagamento da participação de Vieira em nossa literatura,

¹De início, é preciso que se diga que Antônio Vieira é um escritor de projeção internacional. Há estudos de sua obra tanto no Brasil e Portugal, seu lugar de origem, como em alguns países da América Central e Europa, sobretudo com estudos recentes publicados na Itália.

considerando-se apenas Gregório de Matos como um “genuíno” escritor brasileiro em detrimento do jesuíta, figura de um protótipo colonizador português².

Mas ao se deparar com a biografia e a obra escrita de Vieira é fácil perceber a sua identificação com o nosso país, cuja impregnação foi tão íntima e profunda, que, por muito tempo deu ensejo à dúvida quanto a sua verdadeira nacionalidade³. Afrânio Peixoto publica, em 1921, uma antologia sobre o padre intitulada *Vieira brasileiro*, na tentativa de tornar pacífica a presença de Vieira em nossa literatura. Na introdução do seu livro, Peixoto enfatiza:

[...] Como de todos os nossos clássicos em prosa, a despeito das antíteses e arrebiques de seu tempo, é Vieira, para nós, o mais do nosso tempo, exatamente porque é o mais nosso. Se João de Barros, Luís de Sousa, Manuel Bernardes têm a gravidade, ia a dizer a secura da prosa lusitana, tersa e séria, sem de deslize na correção (igual à deles), Antônio Vieira é mais brando, mais doce e, por ser em tudo nosso, mais amplo e mais exuberante. Vieira é o maior clássico brasileiro. (PEIXOTO, 1921, p. 45).

Peixoto divide seu livro em duas partes: na primeira, ele elabora a introdução, na qual destaca a formação de Vieira na Bahia, seu apostolado e missões pelo interior do país, além de ressaltar a passagem do jesuíta pela Europa, sempre tratando de negócios relacionados ao Brasil; na segunda parte do livro, o crítico seleciona vários sermões proferidos no Brasil, e alguns pregados em Portugal, mas tendo por assunto a província.

A leitura atenta de seus sermões e cartas atestam outro indício não menos significativo da sua impregnação em nossas letras, pois foram ali que Vieira debateu tantos e tão complexos problemas deste novo mundo. Como amostra clara do que foi dito, citamos um trecho do “Sermão da Visitação de Nossa Senhora”, proferido em 1640. Este sermão foi pregado curiosamente no Hospital da Misericórdia da

²Em uma publicação mais recente, Flávio Kothe (1997) referindo-se ao cânone colonial brasileiro, afirma ser lamentável que o cânone literário do Brasil comece com a Carta de Caminha, um documento funcional de um paradigma lusíada. O crítico carioca parece querer expulsar daquela literatura toda a influência literária portuguesa, nela, incluindo Antônio Vieira. Ver referência na bibliografia.

³Como afirma o biógrafo João Lúcio de Azevedo sobre o padre Antônio Vieira, “chegado ainda menino à Bahia, que era quase sua pátria” aqui fizera seus estudos até a ordenação eclesiástica, só deixando o Brasil quando já era um consumado pregador (AZEVEDO, 2008).

Bahia e Vieira buscava representar, como ele mesmo diz, “O estado do nosso enfermo Brasil, as causas de sua enfermidade, e, do modo que souber o remédio dela”:

Perde-se o Brasil, senhor (digamo-lo em uma palavra), porque alguns ministros de Sua Majestade *não vêm cá buscar o nosso bem, vêm buscar os nossos bens* (...) porque alguns dos seus ministros não fazem mais que a metade do que El-rei lhes manda. *El-rei manda-os tomar Pernambuco e eles contentam-se com o tomar* (VIEIRA, 1959, p. 342-343. – os grifos são nossos) ⁴

Vieira critica com rigor os emissários da Metrópole por causa da corrupção que se fazia no Brasil, pois “o que se tira do Brasil tira-se ao Brasil; o Brasil o dá, Portugal o leva”. O escritor jesuíta trabalha ironicamente o duplo sentido provocado pelas palavras “bem” e “bens”, assim como o verbo “tomar”, porque ao invés de os ministros de Portugal “tomarem” de volta Pernambuco das mãos holandesas, eles se aproveitavam da ocasião de instabilidade para angariarem proveitos da situação. Continua Vieira:

Este tomar o alheio, ou seja o do Rei ou o dos povos, é a origem da doença; e as várias artes e modos e instrumentos de tomar são os sintomas, que, sendo de sua natureza muito perigosa, a fazem por momentos mais mortal. E senão, pergunto, para que as causas dos sofrimentos se conheçam melhor: - Toma nesta terra o ministro da justiça? – Sim, toma. – Toma o ministro da fazenda? – Sim, toma. – Toma o ministro da república? – Sim, toma. – Toma o ministro da milícia? – Sim, toma. – Toma o ministro do Estado? – Sim, toma. (p. 343 – 344)

Vieira delinea com tamanha mestria em linguagem figurada a situação que vivenciava aqui:

Com terem tão pouco no céu os ministros que isto fazem, temo-los retratados nas nuvens. Aparece uma nuvem no meio da Baía, lança uma manga ao mar, vai sorvendo por oculto segredo da natureza grande quantidade de água e depois que está bem cheia, depois que está bem carregada, dá-lhe o vento e vai chover daqui a trinta, daqui a cinquenta léguas.

⁴A partir de agora todas as citações da obra de Vieira serão extraídas desta edição, VIEIRA, Antônio. *Sermões*. 6 ed. Porto: Lello, 1959.

Pois, nuvem ingrata, nuvem injusta, se na Bahia tomaste essa água, se na Bahia te encheste, porque não choves também na Bahia? Se a tiraste de nós, porque não despendes conosco? Se a roubaste a nossos mares, porque não a restituís a nossos campos? Tais como isto são muitas vezes os ministros que vêm ao Brasil – e é fortuna geral das partes ultramarinas. Partem de Portugal essas nuvens, passam as calmas da linha, onde se diz que também refervem as consciências e em chegando a esta Bahia não fazem mais que chupar, adquirir, ajustar, encher-se (por meios ocultos, mas sabidos) e ao cabo de três ou quatro anos, em vez de fertilizarem a nossa terra com água que era nossa, abrem asas ao vento e vão chover a Lisboa. (p. 345)

As “nuvens” que viam de fora carregavam grande quantidade de água do Brasil para despejar em Portugal. A metáfora é interpretada pelo próprio escritor: “Pois, nuvem ingrata, nuvem injusta, se na Bahia tomaste essa água, se na Bahia te encheste, porque não choves também na Bahia?”. O tom metafórico adquire ares de denúncia, pela *veia irônica* de Vieira: “Se a roubaste a nossos mares, porque não a restituís a nossos campos? Tais como isto são muitas vezes os ministros que vêm ao Brasil”. A aresta da ironia se revela na explicação entre parênteses inserida na tessitura do sermão, quando ao chegarem à Bahia os ministros da Metrópole “não fazem mais que chupar, adquirir, ajustar, encher-se (por meios ocultos, mas sabidos)”. O jesuíta conclui o sermão com a assertiva “Tudo o que der a Bahia para a Bahia há-de-ser: tudo o que se tirar do Brasil, com o Brasil se há-de gastar” (p. 346)

Como se sabe, Antônio Vieira em sua retórica usa diversas figuras, mas dentre todas, destaca-se a ironia como um procedimento de retórica literária para criticar problemas da realidade brasileira. De início é preciso destacar que a ironia será um artifício retórico que estruturará o discurso sermonístico para fazer a crítica do presente histórico. Ela será a base articulatória de sentido e eficácia dos sermões, vale dizer que a ironia é entendida inicialmente como “uma figura que consiste em dizer o oposto do que se pretende comunicar ou em possibilitar uma interpretação diferente do significado superficial das palavras” (LODGE, 2010, p. 186). Etimologicamente, a palavra ironia vem do grego *eironeia*, que significa *ignorância fingida*, desenvolvida por Sócrates em seus diálogos com intenção de quebrar pressupostos e intenções de que seus discípulos tudo sabiam. Em seguida, Sócrates estimulava-os a conceber suas próprias ideias.

Acrescentem-se ainda mais duas considerações sobre o conceito de ironia:

A ironia é um modo de discurso que tem “peso”, no sentido de ser assimétrica desequilibrada em favor do silêncio e do não dito (HUTCHEON, 2000, p.).

A ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas (MUECKE, 1995, p.).

A Ironia compreendida como tropo retórico, proporciona um abismo interessante entre o dizer e o querer e entre o dizer e o fazer, daí as várias aberturas interpretativas que o texto vieiriano pode provocar como perceberemos na análise dos seus vieirianos no decorrer deste trabalho.

O traço irônico será fundamental para a compreensão e interpretação da obra do jesuíta, principalmente por que ele aponta nas entrelinhas do seu discurso para a natureza transideológica da ironia, na medida em que questiona e critica problemas da administração portuguesa no Brasil. Já que não podia tratar claramente sobre tais questões, a ironia lhe serviu como chave interpretativa para o discurso figurado. Nesse sentido, a *veia irônica* em Vieira muitas das vezes estabelecerá uma relação muito próxima com a crítica social beirando às vezes o discurso humorístico, pouco compatível com o sermão, mas que juntos proporcionarão uma composição poética que visará censurar, ou até mesmo, ridicularizar defeitos ou vícios de certos tipos humanos.

No entanto, como veremos em nenhum momento nos estudos sobre a historiografia literária brasileira o teor irônico dos sermões de Vieira foram devidamente analisados, por isso, consideramos importante destacar neste primeiro capítulo o lugar de repulsa que quase sempre recebeu o padre Vieira por parte da crítica literária brasileira.

Ora, a crítica, que se ocupa em organizar e traçar os rumos da historiografia literária surge no Brasil em meados do século XIX. Foi, sem dúvida, Sílvio Romero o primeiro crítico literário a se configurar como representante das nossas letras, seguido, depois por José Veríssimo e Araripe Júnior. Pode-se até retrucar que, muito antes, dos três críticos citados acima a crítica já tenha sido exercitada no Brasil por outros escritores, principalmente historiadores portugueses. Por exemplo, por que não começou por Joaquim Norberto ou Varnhagen? Na realidade,

entendemos que a crítica literária brasileira, em seu sentido literal, inicia a partir de Sílvio Romero, porque foi ele o primeiro a trazer um viés científico à crítica literária brasileira⁵, apresentou uma visão mais sistêmica dos fatos literários, e também intentou dar ao conceito de literatura um caráter científico, entendendo por “literatura” não apenas o conjunto de obras literárias, mas tudo o que compreende as manifestações de um povo.

Dito isso, veremos a seguir o lugar que o padre Antônio Vieira ocupa na historiografia literária brasileira e como a crítica, a começar pelo século XIX, a partir dos três críticos, Romero, Veríssimo e Araripe Júnior, tem se posicionado ao examinar a obra sermonística do jesuíta.

Começamos pelo século XIX. De início é preciso entender que toda a crítica desse período vai se orientar a partir da perspectiva do Romantismo brasileiro, de valorização das coisas nacionais, abolindo toda e qualquer influência lusa. Conforme assinala João Alexandre Barbosa:

Não é difícil observar como em nossos primeiros críticos ou nas mais famosas polêmicas literárias, a questão central é sempre a medida de aproximação ou distanciamento com relação à história que, por sua vez, traduz, sem exceção, o critério de nacionalidade. [...] É claro que, nesse sentido, a história é sinônimo de um mais ou menos difuso caráter nacional que impregna tanto a crítica romântica de defesa dos regionalismos e indianismos quanto, depois, os esquemas evolucionistas e positivistas que servem à noção de progresso que vai fundamentar a crítica naturalista, sobretudo a partir da década de 1879 (BARBOSA, 1990, p. 63-64)

Para Sílvio Romero, por exemplo, o primeiro século no Brasil, 1500 a 1601, ainda não podia ser considerada uma verdadeira literatura brasileira, já que os textos eram informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre nossa terra. Se por um lado, o estilo, não passava de uma manifestação da literatura portuguesa no Brasil, por outro lado, o aspecto ideológico, representava uma visão aportuguesada da nossa realidade, ao registrar curiosidades da terra recém-

⁵ É o que pensa, por exemplo, Antônio Candido em *O método crítico de Sílvio Romero*(1945), sua tese de doutorado em literatura. Para Candido, Romero foi protagonista do movimento de ideias que modernizaram o panorama cultural do Brasil a partir do decênio 1860, com base, sobretudo, no naturalismo filosófico e científico, do qual o evolucionismo foi a expressão mais difundida.

descoberta. Os escritos apresentam uma visão ufanista dos valores da terra, que serviam de incentivo à imigração e os investimentos da Metrópole na colônia.

Verifica-se que os textos encontrados variam de acordo com os interesses da coroa portuguesa: alguns são meramente informativos, outros são tipicamente propagandísticos e existem aqueles que são de caráter catequético. Todos eles, porém, têm como assunto básico a terra do Brasil, sua flora e fauna, seus habitantes e curiosidades locais e culturais.

O século XVII, por sua vez, embora com uma quantidade maior de escritores, coincidiu também historicamente com a época da colonização e absorveu as influências do ideal português; sendo um momento decisivo para as manifestações literárias do período. Aqui são postos em evidência dois dos principais escritores da época, o padre Antônio Vieira, um português que viveu no Brasil; Gregório de Matos, um brasileiro que residiu em Portugal.

Não é difícil imaginar quem receberá as honras. Gregório de Matos será, para Romero, a mais perfeita encarnação do espírito brasileiro, com “sua veia satírica representará a expressão do espírito nacional, cujo mérito conferirá o título de fundador da literatura brasileira” (ROMERO, 2001, p. 174).

Já Antônio Vieira “simbolizará o gênio português”, dito isso pejorativamente, “com toda a sua arrogância na ação e vacuidade nas ideias” (ROMERO, 2001, p. 175). Romero, ao compreender a obra literária como documento com valor histórico, sendo, um retrato fiel da realidade, eledeveria cooperar para a afirmação dessa mesma realidade, a saber, a construção e afirmação da nova literatura que aqui estava se afirmando, com temas brasileiros, produzidos por escritores também brasileiros.

O escritor literário deveria trazer para a sua obra temas da sua realidade, inserindo, sobretudo, aspectos da paisagem local. Sendo assim, alguns elementos de cunho biográfico e ideológico foram fundamentais para a eliminação de qualquer influência vieiriana em nossa literatura: a sua nacionalidade, sua implicação religiosa e o gênero que cultivou.

A forma considerada mais legítima de literatura nacional foi, desde logo, a busca do específico brasileiro, a expressão brasileira. Nesse ponto uma questão se

impõe: o que é discurso literário brasileiro? Será só a produção literária brasileira? É só o que é feito por brasileiro? Ou o que é feito por estrangeiro tematizando o Brasil pode também ser considerado literatura brasileira? Perguntas como essas podem até não fazer mais sentido nos tempos hodiernos, mas para um crítico do século XIX eram imprescindíveis.

Como ficou claro nos parágrafos anteriores, Sílvio Romero enfatiza que se deve a Gregório de Matos a fundação da nossa literatura, e é em função dele que gira todo o século XVII (idem, p. 181). Note-se que o crítico insiste “se alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura, esse deveria ser Gregório de Matos. *Foi filho do país* [...]” e continua afirmando que Gregório de Matos “foi mais do povo; foi mais desabusado; mais mundano; produziu mais e num sentido *mais nacional*” (idem, p. 184; os grifos são nossos).

Evidentemente, a discussão aqui está focalizada na problematização da origem da literatura brasileira, o que seria descabido pensar ser Vieira o seu introdutor. No entanto, o critério biográfico, sobretudo a nacionalidade do escritor, será uma constante na crítica de Sílvio Romero no julgamento da obra, pois é “na luta contra os estrangeiros” que “acrisola-se o sentimento nacional”. Vieira será nas palavras do crítico, “uma espécie de tributo de roupeta que se ilude e ilude os outros com as próprias frases” (ibidem).

“Vieira é o jesuíta, o produto de uma sociedade e de uma religião gastas” (ibidem). Outra atitude de repulsa à figura do padre Antônio Vieira será concernente a sua religiosidade. Além de ser português, protótipo do colonizador, Vieira também era jesuíta, católico.

Essa atitude de Romero, que soa um tanto preconceituosa, tem uma explicação simples, pois como se sabe, a relação entre Estado e Igreja durante a fase colonial era bastante próxima, na medida em que ambas empreendiam formas que colaboravam com seus interesses mútuos. Como a crítica queria se abster de tudo que lembrasse Portugal, a influência religiosa também foi abalada. Lembre-se de que foi na segunda metade do século XVIII que a presença dos jesuítas no Brasil sofreu um duro golpe. Nessa época, o influente ministro Marquês de Pombal decidiu

que os jesuítas deveriam ser expulsos do Brasil por conta da grande autonomia política e econômica que conseguiam com a catequese⁶.

Essa atitude de evocar a origem do escritor e seu engajamento político aponta para uma crítica que focaliza apenas elementos externos à obra de arte, explicando a obra por aspectos históricos e políticos, como se isso desse conta da interpretação do fato literário. Quanto, porém, ao valor literário, outro problema que cerca o fenômeno Antônio Vieira foi o gênero que cultivou: o sermão.

Aqui reside, talvez, uma das questões mais problemáticas que enfrentam aqueles que pretendem estudar Vieira pelo viés do campo literário. Afinal, Vieira fez ou não literatura? Sua obra tem ou não valor artístico? Voltaremos a essas questões mais detidamente nos capítulos posteriores quando formos analisar alguns sermões sob o prisma da ironia, mas aqui cabe apenas, de início, desenvolver o pensamento de Sílvio Romero sobre o problema. Por ora, deixemos claro que o interesse de Vieira como escritor decorre do fato de ter praticado com virtuosidade incomparável a arte da palavra, e de tê-lo feito com objetivos práticos, porque para ele a palavra era instrumento de ação.

É com forte teor depreciativo, que o século XIX substitui a retórica pela história literária, o positivismo ganhava cada vez mais espaço em detrimento da oratória, como se pode perceber da citação abaixo:

Tudo é falso no sermão, a começar pelo texto. Este texto é enunciado em latim; é alguma passagem de uma antiga tradução das Escrituras hebraicas e gregas, tradução feita na língua, por seu gênio, mais imprópria para reproduzir os originais; tradução, além do mais, que formiga de contra-sensos e onde eu desafio a quem quer que seja para compreender um livro qualquer dos profetas, ou uma epístola dos apóstolos. O texto, porém, não passa de um pretexto. O pregador não o explica, não o comenta, tira dele, mais ou menos arbitrariamente, um motivo sobre o qual tocará variações. Que se diria de um advogado, de um deputado que abordasse o assunto por tão apartados caminhos? Ainda não é tudo (ROMERO, 2001, p. 178-179).

Segue ainda, criticando o gênero pela base:

⁶ Sobre a relação da Igreja e a colonização, assim como a presença dos jesuítas no Brasil, ver em: AQUINO, R. S. Leão de. *Sociedade brasileira: uma história através dos movimentos sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2001 (p. 241-254).

Depois do texto vem a divisão. Sempre pitoresca, é quase sempre forçada e escolástica. A melhor prova de que o sermão é um gênero falso é a retórica a que é condenado. A retórica vem a ser a forma que ultrapassa o fundo, a expressão destinada, não a produzir a emoção, mas a estimulá-la, a necessidade de convencer-se a si próprio forçando a voz, de animar-se exagerando os gestos, de chegar à emoção pela ênfase (ibid, p. 178).

A dificuldade de a crítica se libertar do ranço da retórica fez com que Sílvio Romero expressasse desprezo pela oratória⁷, razão iluminista, que dominou boa parte do universo cultural brasileiro e do mundo, como se pode verificar nos fragmentos citados acima.

Mas, Romero estava em conformidade com as ideias do seu tempo, e com o advento dos estudos históricos e com a modernização dos gêneros literários. Não havia mais espaço para a retórica, o Romantismo, que estava às portas, dava rédeas soltas à imaginação, expressa pela subjetividade do indivíduo.

Em suma: para Sílvio Romero, Vieira não teve participação no processo de formação da literatura brasileira, não foi brasileiro, sua implicação religiosa contribuía para a monarquia portuguesa e não cultivou um gênero considerado literário. Não significou para implantar os ideais nacionais. Entretanto, é preciso respeitar a avaliação crítica de Sílvio Romero que, decididamente, estava de acordo com as ideias de seu tempo. Segundo Barbosa⁸:

⁷Essa posição de Sílvio Romero em relação à retórica reflete a ideia de considerá-la apenas como a arte da ornamentação, e não como poética do texto. Atualmente, a teoria literária desenvolveu ferramenta suficiente para ampliar o conceito de retórica. De Man, por exemplo, recusa-se a ver a retórica na acepção platonicamente pejorativa de “discurso de opinião” ou no sentido vulgar de oratória e eloquência persuasiva. Como ele entende que é a metáfora que estrutura a linguagem, De Man, afirma que todo discurso é retórico, inclusive o filosófico. DE MAN, Paul, *Alegorias da leitura*. São Paulo: Edusp/Imago, 1997.

⁸ Concordamos com Barbosa ao afirmar que não se pode e nem se quer negar o que resultou de positivo da exasperação romeriana, pois “Aí estão os seus numerosos textos de sociologia da literatura, os ensaios de etnologia, as suas ricas incursões na pesquisa folclórica, enfim, a sua História da Literatura Brasileira (1888), que tudo resume e condensa, para definir e assegurar a posição de grande crítico que ocupa em nossa história.” (*idem*).

Na verdade, querendo dotar a crítica de uma missão nacional – traço que ele partilha com todos os seus companheiros de geração, (sic) Sílvio Romero, de fato, continuava a tradição romântica de crítica, embora os seus postulados pretendessem explicitamente uma oposição àquela tradição. (p. 64)

Ainda no século XIX com José Veríssimo não foi muito diferente. Mais preocupado com as questões literárias, cujo gosto valorizava o estudo do texto, envolvido nas questões estéticas, Veríssimo deu um pequeno avanço em relação a Sílvio Romero no estudo da obra de arte. Nesse sentido, “Que é literatura?” (VERÍSSIMO, 1969) é o seu melhor texto.

Embora não apareça a palavra “crítica”, “O que é literatura?” já é uma pergunta teórica em favor do conceito de literatura, que, se por um lado não apresenta solução imediata para o problema, por outro, ainda inquieta os críticos literários do século XX, e nos dias de hoje.

Veríssimo considera a literatura uma arte, e, nesse caso, a arte da palavra, que se expressa por um equivalente verbal apropriado. Aliás, o crítico será um dos primeiros no Brasil a inserir em sua obra a noção de “belo”, bom gosto e elegância linguística. E terá autores preferidos para realizar a aplicação de seu juízo crítico: Tomás Antônio Gonzaga e Machado de Assis.

Para além dos aspectos exteriores à obra de literatura, um texto, segundo José Veríssimo, para ser considerado artístico, necessita levar em conta o cuidado com a forma. Assim ele diz:

A arte literária exige mais. Para viverem, precisam suas obras de virtudes intrínsecas que acaso aquelas outras artes dispensam. E para que alcancemos uma noção exata do que é literatura ou dela nos aproximarmos, carecemos descobrir pela análise dos fatos literários o que se pode rigorosamente chamar assim (VERÍSSIMO, 1969, p. 26).

Embora implicitamente, Aristóteles, de certo modo, aparece no texto de Veríssimo. Em sua *Poética*, o filósofo lançou de forma mais ou menos sistemática a noção da representação mimética ao dizer que “não é a imitação que produz o prazer, mas a *perfeita execução*, ou a cor ou outra causa do gênero” (ARISTÓTELES, 1990, p. 291 – os grifos são nossos). Entenda-se aqui o termo

grifado, como o tratamento dado pelo escritor à forma, e não meramente ao conteúdo. O que corrobora com a noção de Veríssimo sobre a linguagem literária.

A obra literária é considerada nessa concepção não apenas como documento, dependente de uma realidade exterior, mas um monumento, ou como diria Compagnon “um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética” (COMPAGNON, 1999, p. 202). A propósito dessa observação de Compagnon, vejamos um fragmento extraído do *Sermão da Sexagésima* (1655)⁹, no qual encontramos uma passagem em que se pode detectar qual a finalidade que a pregação deveria ter, de acordo com o padre Antônio Vieira, mas que também, podemos perceber no interior do texto um pouco do estilo adotado por Vieira:

Pouco disse São Paulo em lhe chamar comédia, porque muitos sermões há que não são comédia, são farsa. (p. 51)

A conclusão a que Vieira chega no *Sermão da Sexagésima*, como já se sabe, é que a palavra de Deus vinha obtendo poucos resultados porque os pregadores estavam mais aplicados em obter efeitos retóricos, vazios de conteúdo, do que efeitos moralizantes, por isso tais sermonistas transformavam os sermões em comédias.

O que surpreende é a dura crítica que o jesuíta lança contra os seus adversários, beirando ironicamente intolerância contra os dominicanos:

Sobe talvez ao púlpito um pregador dos que professam ser mortos ao Mundo, vestido ou amortalhado em um hábito de penitência (que todos, mais ou menos ásperos, são de penitência; e todos, desde o dia que os professamos, mortaldas); a vista é de horror, o nome de reverência, a matéria de compunção, a dignidade de oráculo, o lugar e a expectação de silêncio; e quando este se rompeu, que é o que se ouve? Se neste auditório estivesse um estrangeiro que nos não conhecesse e visse entrar este homem a falar em púlpito naqueles trajos e em tal lugar, cuidaria que havia de ouvir uma trombeta do Céu; e que cada palavra sua havia de ser um raio para os

⁹Considerado por Baêta Neves (1997) como o “Sermão dos sermões”, o *Sermão da Sexagésima* trata sobre a arte da pregação sacra, no qual Vieira procura encontrar as razões da ineficácia da palavra de Deus, e tendo como pano de fundo as dificuldades encontradas nas Missões do Maranhão, critica veementemente os dominicanos que comodamente preferiam ser pregadores do “paço” em oposição aos que saíam com mais “passos” nas missões catequéticas do Novo Mundo.

corações, que havia de pregar com o zelo e o fervor de um Elias, que com a voz, com o gesto e com as ações, havia de fazer em pó e cinza os vícios. Isto havia de cuidar o estrangeiro. E nós o que é que vemos? – Vemos sair da boca daquele homem, assim naqueles trajos, uma voz muito afetada e muito polida, e logo começar com muito desgarro a quê? – a motivar desvelos, a acreditar empenhos, a requintar finezas, a lisonjear precipícios, a brilhar auroras, a derreter cristais, a desmaiar jasmims, a tocar primaveras, e outras indignidades destas. Não é isto farsa a mais digna de riso, se não fora tanto para chorar? (*idem*)

Vieira chega a ser irreverente no fragmento abaixo, proporcionando o riso através da refinada ironia:

Na comédia o rei veste como rei e fala como rei, o laçao veste como laçao e fala como laçao, o rústico veste como rústico e fala como rústico, mas um pregador, vestir como religioso e falar como... não o quero dizer por reverência o lugar. (p. 51-52)

Chega a ser cômica e devastadora a ironia sagaz que Vieira faz da conduta dos pregadores de sua época. A presença da *veia irônica*, nesse sermão, denuncia um artista consciente de seu domínio verbal. A esse virtuosismo no trabalho com a linguagem, tão ambicionado pelos artistas barrocos, Vieira alia uma constante preocupação com a finalidade social de seu discurso, visto como forma de propagar a fé católica, moralizar os costumes e incitar à ação social numa época em que o púlpito ocupava papel importantíssimo na divulgação de ideias, conforme diz Maria de Sá

No século XVII, o sermão não foi só o gênero literário predominante; foi também, e principalmente a base da mais importante cerimônia social: a pregação. Através dela a palavra do orador atingia todas as camadas sociais.¹⁰

Há ainda outros dois elementos que Vieira utilizava com em seus sermões para atingir criticamente o seu ouvinte: trata-se da sátira¹¹, mediada pela ironia e do

¹⁰Cito o livro intitulado *As Duas Faces de Jano* de Maria das G. M. de Sá (2004, p. 37).

¹¹Pode até parecer estranho imaginar que Vieira tenha se apropriado da sátira, já que esse recurso não é muito compatível com o gênero sermão. De fato, a sátira, por ter um peso mais baixo foi usada por Gregório de Matos, enquanto que a ironia por ser mais branda e superior foi engenhosamente utilizada pelo escritor jesuíta. No entanto, conforme assinala Voese “a ironia vem a ser, pois o recurso

riso, provocador pelo humor, uma vez que esses termos aparecem quase sempre colados ao conceito de ironia e com ele usualmente se confundem.

A sátira, como se sabe, é uma técnica literária que ridiculariza certos comportamentos humanos. Possui caráter denunciador e moralizante. Seu objetivo maior é atacar os males da sociedade. Provoca o riso a partir de assuntos e pessoas sérias, para denunciar o que há de errado. Esse tipo de procedimento foi, em alguns momentos, utilizado na prosa do barroco brasileiro por Antônio Vieira. Já o riso está sempre presente na vida do ser humano, como demonstra Muecke, e através da comicidade, aparece também no texto literário. Possui caráter lúdico e também se manifesta de forma corretiva: na sátira, por exemplo. Cumpre-se assim, a máxima latina do “*Ridendocastigat mores*” (É com o riso que se corrigem os costumes).

Esses elementos possuem juntos, uma carga expressiva e argumentativa importante para obter o efeito desejado pelo sermão, já que a oratória era o gênero predominante da época.

Sobre o valor do sermão para a vida cultural brasileira, vale a pena citar o seguinte trecho de Veríssimo:

Admitindo [...] que seja o sermão um gênero literário, e haja de fazer parte da história da literatura, parece incontestável que só o será e só caberá nela quando tenha sido posto por escrito. Sem isto pertenceria quando muito à literatura oral, e desta não há história.

O sermão, porém, teve no passado uma importância, mesmo literária, muito grande, muito maior do que tem hoje. Social ou mundanamente foi um divertimento, um espetáculo que, conforme o pregador, podia despertar interesse e atrair concurso tão alvoroçado ou numeroso de ouvintes como outros quaisquer do tempo: um auto de fé, uma corrida de touros, um jogo de canas, uma representação teatral ou alguma solenidade da Corte. Mas, como

de linguagem de que se vale a sátira, conferindo-lhe características que a aproximam da obra literária” (1989, p. 14). Nesse sentido, julgamos necessário apontar o grau de relevância da veia satírica em Vieira; como vimos no *Sermão da Sexagésima*, Vieira chega a desmoralizar o comportamento dos dominicanos diante do púlpito, e como veremos mais adiante, nos próximos capítulos, o mesmo jesuíta denunciará os escândalos de corrupção no seio do governo português (*Sermão do Bom Ladrão*, 1654), além de ridicularizar os vícios da sociedade colonial no *Sermão aos Peixes*, 1655.

espetáculo gratuito e aberto ao povo, era mais concorrido do que estes, só a abastados ou favorecidos acessíveis. Tanto mais que não constituía o sermão só por si o espetáculo, mas era apenas um 'número' nos que a Igreja oferece aos seus fiéis, com a prodigalidade, a pompa, a encenação semi-pagã das suas pitorescas cerimônias (VERÍSSIMO, 1969, p. 46).

Veríssimocontinua reconhecendo que o gênero sermão

Foi um grande expediente de propaganda e edificação religiosa, e ainda mora, não só quando as almas eram mais sensíveis atal recurso de lição oral bradada de cima do púlpito, mas quando, sendo pouco vulgar a imprensa, e menos ainda a capacidade de leitura, encontrava o sermão nas massas analfabetas ou pouco lidas, ou ainda com poucas facilidades de ler, ouvintes numerosos e de boa vontade (*idem*, p. 47)

O autor faz uma importante observação na citação exaustiva que ora destacamos: os sermões fazem parte da literatura oral, são feitos para serem pregados oralmente e só quando escritos e publicados se tornam parte da história da literatura. “O sermão era um espetáculo, para o qual muitos pregadores se esmeravam, subordinando sua finalidade religiosa a outras mais cênicas e estéticas”, escreveu o historiador Luiz Ronconi(2002, p. 156). Ora não é esse o caso de Antônio Vieira no Brasil? Não proferiu o jesuíta, seus sermões aqui em solo brasileiro retratando a realidade local e, só depois vieram a ser editados em livros? Então o leitor pode agora estar imaginando que talvez Veríssimo tenha reservado em sua história da literatura um lugar privilegiado para destacar o brio artístico da oratória de Vieira, e sua influência na vida social do nosso povo. Adiantemos que não.

Em sua “História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)”, não há sequer menção ao nome do padre Vieira, a não ser quando numa análise que faz de Gregório de Matos, no capítulo cinco do mencionado livro, o crítico se refere a Vieira como “o soberbo jesuíta” (VERÍSSIMO, 1969, p. 93).

Observe-se que até agora temos visto que a crítica do século XIX tem se posicionado com relação ao padre Vieira, sempre em tom depreciativo, o que, para nós, soa como preconceito, por algumas razões já expostas em nosso comentário, mas que não custa lembrar: por ele ter sido de origem portuguesa, por ter sido jesuíta e por ter cultivado um gênero híbrido não considerado literário pelo cânone. E

mesmo que Veríssimo tenha compreendido a função do sermão, não apenas como valor social, mas também literária, ele não encarou o texto vieiriano. Muito menos percebeu a *matiz irônica*, que perpassa na obra de Vieira sobre as questões brasileiras.

Isso pode ter uma explicação. Ora, foi José Veríssimo quem introduziu na crítica a famosa oposição entre literatura colonial x nacional, que ainda hoje perdura nos manuais de literatura. Dentro dessa perspectiva, Vieira não pode influir em nossas letras, pois ele, por ser português, favoreceu os interesses da Metrópole. É o que passaremos a ver agora.

Se é instigante a pergunta sobre o que é literatura, imagine se colocarmos um determinante para complicarmos ainda mais a questão: o que é literatura brasileira? Quem produz literatura brasileira?

Já vimos ensaiando essa questão quando indagamos se literatura brasileira é só o que é escrito no Brasil por brasileiro, ou se o que é feito por estrangeiro tematizando o Brasil pode também ser considerado literatura brasileira? E o que é escrito por brasileiro em língua estrangeira?

A crítica literária do século XIX, sobretudo, a partir de Alencar, estabeleceu a investigação do traço nativista como um critério da historiografia literária brasileira. Seus contemporâneos da crítica literária realista, Silvio Romero e José Veríssimo, também se distinguiram pelo apreço ao critério nacionalista na avaliação da literatura brasileira.

Veríssimo, por exemplo, embora tivesse reagido contras as teorias de Romero, ao defender uma concepção da literatura como “arte literária”, não fugiu à visão da literatura como expressão do sentimento nacional, além disso, adota um critério puramente cronológico e de feição político-histórico (já dito, período colonial e nacional)¹².

¹²É só ver os capítulos introdutórios das histórias literárias da maioria dos escritores do séc. XIX e verificar como era realizada a divisão cronológica da literatura brasileira. Fiquemos apenas com dois: “De Silvio Romero: período de formação (1500-1750); período de desenvolvimento autônomo (1750-1830); período de transformação romântica (1830-1870); período de reação crítica (1870 em

Em oposição a essa conceituação Afrânio Coutinho escreve:

Por não terem entendido senão como um epifenômeno da vida social e política, ligaram [Romero e Veríssimo] a origem da literatura brasileira à autonomia política, e dela decorrente. A verdadeira literatura no Brasil só teria existido após a independência, e dessa ou daquela maneira os historiadores coincidiam em admitir uma divisão em dois grandes períodos, o colonial e o nacional, ou a literatura colonial e a autônoma. (COUTINHO, 1976, p. 12)

De modo geral, a crítica do século XIX vai se encaminhar nessa perspectiva, e foi Veríssimo, de acordo com a visão que tinha da nossa história e do fenômeno literário, que vinculou a periodização ao conteúdo nacional da literatura, “a princípio mascarado de nativismo, e cada vez tornado mais consciente até abrolhar em verdadeiro sentimento nacional” (COUTINHO, 1972, p. 32).

Como Vieira não colaborou na marcha do sentimento ufanista, e nem contribuiu para uma literatura de sentido anti-luso, não pode ser considerado um autor brasileiro, ao contrário de Tomás Antônio Gonzaga, que é acomodado sem nenhuma restrição ao Arcadismo brasileiro, sem embargo de seu lugar de origem.

Em suma, por fazer parte da baixa literatura tida como “colonial”, Vieira não pode participar da formação da literatura brasileira. Mais uma vez, o critério adotado aqui para avaliar a obra de Vieira não é literário, mas sim político e social, pois “colonial” não é um termo válido em crítica literária.

diante. De José Veríssimo: período colonial e período nacional, com um estágio de transição (1769-1795)”, esta exposição está em Afrânio Coutinho *Introdução à literatura brasileira*, 1972, p. 30-31.

1.2 Vieira: ainda um dilema para a historiografia literária brasileira?

Passemos, pois, para o século XX a fim de perceber se, com o advento das modernas teorias, o foco da análise literária iria levar em conta o artefato verbal, em detrimento dos elementos extra-literários (a biografia do autor, por exemplo). E também verificar se, com a introdução do conceito de barroco para o campo dos estudos literários, a crítica tenha de fato implantado outro olhar para a obra do padre Antônio Vieira.

A ideia central, insistamos nisso, que tem orientado a crítica e a historiografia literária focalizou, desde o começo, a literatura como fator da nacionalização brasileira. A virada do século XIX para o XX, as leis que regeram, continuaram sendo as mesmas, sempre buscando o elemento diferenciador que firmasse o caráter nacionalizante da nossa literatura.

A preocupação em formar esse espírito diferenciador é levado até as últimas consequências, a qual se procurava valorizar a nossa posição em detrimento dos laços de dependência à Europa, especialmente a antiga Metrópole. Juízo crítico que muitas das vezes levou a impressões pessoais na apreciação de certos escritores, como se pode perceber na frase de Mário de Andrade “Ama-se Camões, adora-se Antônio Nobre, mas é impossível amar Vieira” (1993, p. 53). Mas uma vez vemos a repulsa declarada ao padre Antônio Vieira.

Porém, a obra mais significativa e polêmica sobre os estudos literários brasileiros, historiografia e crítica, poder-se-ia chamar *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, publicada em 1959, por Antonio Candido.

O livro de Candido, com seu arcabouço, realiza uma distinção entre manifestações literárias¹³, entendida como expressão da cultura do colonizador (ou colono) e o próprio conceito de literatura, que será entendido por ele como um sistema com sua organicidade, ou seja, a literariedade dos textos estará não mais no aspecto imanentista de cada obra, mas sim em sua relação de existência na

¹³Termo caro e já fixado por José Aderaldo Castelo em sua *Presença*, cuja base teórica fará a distinção entre as obras escritas no período colonial e a produção literária da “verdadeira” literatura brasileira, como se a que se produziu antes não tivesse sido verdadeira. Ver na bibliografia.

sociedade e seus aspectos recepção e tradição que farão a obra como objeto existente em um sistema articulado por uma tríade dinâmica e histórica (autor-obra-público). Para Candido literatura é:

Um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes dominantes são além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura *aspecto orgânico* da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 1959, p. 25).

Esse conceito de sistema literário com sua organicidade, empreendido por Candido em sua *Formação*, vai resultar na exclusão ou sequestro, como prefere Haroldo de Campos¹⁴, do Barroco brasileiro, por não se articular em uma tradição dentro do sistema.

Como foi dito anteriormente, esse pensamento de Antonio Candido vai causar realmente um intenso divisor de águas na história da crítica e historiografia literária no Brasil, pois valerá calorosas reivindicações dos lados opostos.

A querela mais significativa será empreendida por Afrânio Coutinho, que irá dedicar boa parte de sua produção crítica a estudos sobre a história da literatura brasileira, mais detidamente, numa tentativa de revalidação de todo o passado colonial e, especialmente, do barroco.

Coutinho polemiza com Candido de utilizar em sua exposição sobre a *Formação* um critério “histórico-sociológico” na apreciação da literatura brasileira, pois, ao enfatizar a literatura como forma de conhecimento, como instrumento de

¹⁴Com a publicação do livro “O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Matos”, Haroldo de Campos promove uma veemente crítica contra a “Formação da literatura brasileira”. Campos desenvolve uma interessante reflexão acerca da “perspectiva histórica” adota por Antonio Candido. Graças a esse modelo de História que norteia o livro de Candido, Gregório de Matos foi deixado de fora da formação da literatura brasileira, já que sua obra só foi publicada em meados do século XIX, não tendo, portanto, contribuído para a tradição literária.

comunicação social, o crítico paulista, deixaria de fora “o seu papel como gozo estético, como divertimento espiritual, como arte”, (COUTINHO, 1976, p. 41).

Para Candido a “formação” da literatura brasileira só ocorreu por volta de 1750, com as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa. Antes, como já fora mencionado, houve apenas “manifestações literárias”, não literatura brasileira. Ao que parece, Candido também realiza a mesma distinção da crítica do século XIX, ao separar literatura colonial da nacional.

Para Afrânio Coutinho, esse princípio é o mesmo que vêm aplicando à interpretação da literatura brasileira e sua origem, os historiadores portugueses, desde Garret, “o que é compreensível, pois encaram o tema da sua perspectiva de povo colonizador”. Ainda, segundo Coutinho, “o que não se admite é que continuemos a repetir essa definição do problema inteiramente contrária aos pontos de vista brasileiros”. Influenciado pela Nova Crítica, o crítico carioca vai valorizar o texto, elemento interno, em detrimento de questões político-ideológicas, elementos extra-literários da obra.

Por isso, é que, para ele, desde Anchieta, a literatura que se produziu no Brasil é perfeitamente diferenciadora, tendo bastado para isso que um homem novo sentisse vontade de exprimir os seus sentimentos e emoções diante da nova realidade. Assim ele enfatiza:

A literatura brasileira não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou, iniciando uma nova realidade histórica, criando novas vivências, que traduziu em cantos e contos populares, germinando uma nova literatura. Naquele instante, criou-se um homem novo, “obnubilando”, como queria Araripe Júnior, o homem antigo, o europeu. Foi o homem brasileiro (COUTINHO, 1976, p.43).

Outro argumento levantado por Antonio Candido para considerar o romantismo como momento de fundação de uma literatura nacional é o de que a literatura brasileira só existe, para ele, quando se constituiu o sistema grupal, nos quais se distinguem “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel”, como também, um “conjunto de receptores, formando os

diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”, além de “um mecanismo de transmissor”, que liga uns a outros (CANDIDO, 1959, p. 23). Sem a interação desses três elementos (autor-obra-público) a obra literária inexiste no tempo, por isso, o Barroco, por não se articular em uma tradição, é sequestrado pela concepção desse sistema.

Ora, segundo Coutinho, esse critério de crítica sociológica aplicado ao fenômeno literário é o que vai invalidar a tese central da conceituação historiográfica de Antônio Candido, pois:

O público era escasso, mas existia, de conformidade com as condições sociais da época. Era diferente apenas do que se instaurou com as academias, mas não se pode dizer que não houvesse público para os epigramas de Gregório de Matos e para os sermões de Vieira. Era um público de acordo com a organização social elementar e a sociedade rarefeita da colônia, mas era um organismo coletivo que respondia de maneira adequada à intenção dos dois autores. Como, pois, falar-se em ausência de público (*idem, ibidem*, p. 44).

Embora a literatura daquela época não “vivesse” como sistema coletivo, ela já “existia”, de forma acanhada, mas existia. Afrânio Coutinho insiste em que o problema da visão crítica de Antonio Candido está na medida “em que ele transfere critérios atuais à sua compreensão, como se a vida literária na colônia fosse como hoje” (COUTINHO, 1976, p. 45), incorrendo assim no anacronismo.

O próprio Candido parece entrar em incongruência ao se referir às manifestações literárias encontradas no Brasil no início da civilização, quando chama de “*período formativo inicial* que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII” (CANDIDO, 1959, p. 24 – os grifos são nossos). Observe-se, que AntonioCandido reconhece como período formativo essa fase inicial de nossa literatura e, acrescenta, ainda, que é em Vieira e em Gregório de Matos, “onde se prendem as *raízes* da nossa vida literária” (*idem* – o grifo é nosso).

O sentimento brasileiro já vinha se formando desde o começo, não apenas a partir de 1750. Nesse período o que aconteceu, conforme defende Afrânio Coutinho, foi o processo de autonomia, o que é bem diferente. O equívoco da argumentação de Candido está, ainda segundo Coutinho, na falta de distinção entre “formação” e

“autonomia”, pois uma literatura existe quando um momento da vida é percebido por um espírito que, não contente de vivê-lo, procura expressá-lo, num equivalente verbal apropriado, para comunicá-lo a outros. A literatura é esse meio de expressão. E isso pode ser visto em Vieira com a “literatura do púlpito” e Gregório de Matos com a “literatura da praça”, só para ficar com esses dois exemplos.

De fato, é a partir do Barroco que a literatura brasileira é vivida de forma mais intensa do que no início, sobretudo com a fundação das academias, dos “esquecidos” e “brasílicas”, e com a configuração de várias etnias e classes sociais que formaram este país chamado Brasil: o índio, negro e o excluído social. Poder-se-ia tentar conjugar de forma ‘harmônica’, com suas faturas e transgressões, os possíveis sistemas existentes no Brasil. Porque assumirmos a existência de apenas um sistema literário orgânico, no Brasil? Caberia uma reflexão sobre a expressão de um Brasil completo, transfiguração de um povo que se quer representado e lido. Como então excluir essa literatura e esse povo que se vinha aqui formando desde cedo? Ora, foi o próprio Antonio Candido quem reivindicou, mais tarde, o direito à literatura para todos, como um bem indispensável para a evolução cultural de um povo:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 1995, p. 242).

Não obstante todo o debate envolvendo os dois críticos acerca do barroco brasileiro, vale a pena citar uma passagem rica em detalhes e sugestão, escrita por Antonio Candido sobre o padre Antônio Vieira:

Célebre como orador, epistológrafo, prosador em geral, o Pe. Antônio Vieira conciliou muito bem os fundamentos de sua formação jesuítica com o estilo da época. Atingiu o máximo da virtuosidade na expressão sutil, no fraseado de intrincada estrutura lógica, carregada de alegorias e antíteses. Mas soube

comunicar suas ideias de maneira consciente, quer revelando extraordinária humanidade e sentimento patriótico, quer preocupação política, vigilância sobre a sociedade, ou desenvolvendo temas religiosos. Nos sermões, sobretudo, a riqueza das construções imagéticas, exaustivamente desdobradas, feria de cheio a substância das coisas, dos sentimentos e da condição humana nas suas relações com o divino, dando-nos o melhor exemplo do conceptismo em língua portuguesa. O interesse estilístico e temático de sua obra é de Portugal, do Brasil e do barroco em geral. (1976, p. 44-45)

Em *Literatura e sociedade*, publicado pouco depois de sua *Formação da literatura brasileira*, Candido abre, na segunda parte do seu livro, um capítulo para refletir sobre as letras e ideias no período colonial. O crítico, embora continue a considerar, como em toda a tradição da historiografia literária brasileira, todo o passado anterior ao século XIX como “letras coloniais”, intenta passar em revista algumas posições significativas sobre as manifestações literárias:

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 diretrizes cultista, ou conceptista, presentes na Bahia, de meados do século XVII a meados do século XVIII [...] (CANDIDO, 1985, p. 100- os grifos são nossos).

Como pode-se ler acima, Antonio Candido observa que o “processo formativo” já vinha ocorrendo antes, no século XVII, embora “não inteiramente articulado”. O marco inaugural de 1750, assinalado anteriormente por Candido, tem como consequência o recuo do marco original da literatura brasileira. A discussão encetada anteriormente pelo crítico acomoda, agora, satisfatoriamente o lugar que a literatura de seiscentos teve na história da literatura brasileira. Isso só pode ser possível por causa da revalidação dos padrões estéticos do Barroco, que “atuaram como ingrediente *decisivo*” como diz o próprio Candido (CANDIDO, 1985, p. 101 – o grifo é nosso) ¹⁵.

¹⁵É pertinente citar aqui o livro de Artur Mota intitulado *História da literatura brasileira: época de formação* (século XVI e XVII). São Paulo: Nacional, 1930. Após os anos 30, desde Mota, o processo

Diga-se de passagem, que “decisivo” compõe o sub-título do livro de Candido *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*, que começava a se concretizar a partir do Arcadismo brasileiro, mas que agora com a publicação de *Literatura e Sociedade*, já sofre um recuo significativo para o Barroco, que atuou “como ingrediente decisivo”, insistamos nisso.

Seja como for, o fato é que em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido dedica duas páginas para situar o padre Antônio Vieira no barroco brasileiro, enfatizando sua personalidade forte e sua oratória sagrada sempre pragmática a favor dos princípios morais e da ordem na colônia. Vieira, segundo Candido, encarnou “as vigas mestras do ajustamento do verbo ocidental à paisagem moral e natural do Brasil” (CANDIDO, 1985, p. 104).

Mas, deve-se a Afrânio Coutinho¹⁶ o resgate do padre Antônio Vieira para os estudos literários brasileiros. Como temos visto até aqui, na evolução e sistematização da historiografia literária brasileira, a crítica tem empreendido conscientemente, desde o século XIX até meados do XX, o apagamento da participação de Vieira em nossas letras. Não só isso, ela tem execrado toda a contribuição da literatura anterior à independência do Brasil. Exceto em alguns casos, como o de Gregório de Matos.

Em 1951, Coutinho publica *Aspectos da literatura barroca*, no qual conduz sua crítica à reinterpretação da literatura brasileira colonial à luz do conceito de barroco,

de revisão dos estudos sobre a historiografia literária brasileira, com foco no barroco, conduziu a situar Vieira no ponto mais alto do século XVII luso-brasileiro, em companhia de Gregório de Matos.

¹⁶ Desde o início de sua vida acadêmica, Coutinho vem publicando uma série de livros sobre a história literária brasileira. Dentre sua vasta obra, o Barroco tem um lugar privilegiado. Para o crítico, a partir Anchieta, a literatura que se produziu no Brasil é perfeitamente diferenciada, contribuindo para afirmação do caráter nacional. Esse retorno às origens, justificava-se na tentativa de se libertar do ranço historicista e da abolição romântica no enterro da influência colonial. Influenciado pelas teorias do New Criticism, Coutinho direciona a crítica para o texto e não para o contexto; a crítica deve ser estética e não histórica, apesar de ele reconhecer que a obra literária esteja também ligada à vida. Em 1942, Coutinho se transfere para os Estados Unidos, onde em Nova Iorque, passa cinco anos de estudos. Lá entra em contato com a obra de grandes mestres europeus dos estudos barrocos: Wolfflin, Croce, Hatsfeld, Dámaso Alonso, Vossler, Spitzer, dentre outros. Daí por diante veio o crítico carioca publicando vários livros sobre o fenômeno barroco.

valorizando, como já foi dito, as figuras do padre Antônio Vieira, Gregório de Matos, considerado, por ele, como escritores importantes para a literatura brasileira. Assim, a literatura brasileira passou a ser considerada como *brasileira* desde o início, e não simples dependência da portuguesa, como era costume afirmar.

Uma das maiores publicações de Afrânio Coutinho para a historiografia e crítica literárias foi a sua *A literatura no Brasil*, lançado em 1955, organizada em colaboração com outros escritores, dentre os quais destaca-se Eugênio Gomes, cujo ensaio sobre Antônio Vieira pode ser considerado um dos mais importantes para a compreensão do estilo vieiriano. A maioria dos numerosos trabalhos sobre Vieira restringia-se aos aspectos biográficos e à atuação do homem político na vida da colônia e da metrópole. Era a posição histórica do padre que interessava. Coube a Eugênio Gomes encarar o significado literário de Vieira, e foi o que ele conseguiu com muita competência crítica, extraindo da obra do jesuíta as transformações operadas na língua portuguesa, o barroquismo de sua arte oratória e os traços estilísticos, através das alegorias, antíteses e hipérboles impregnadas em seus vários sermões. É por tudo isso que:

O padre Antônio Vieira, que tem um lugar considerável na história da civilização brasileira, para a qual cooperou com tamanha obstinação e desassombro, não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito literário no Brasil que tenha os seus primórdios na fase colonial. (GOMES apud COUTINHO, 2004, p. 80)

Vieira é colocado nessa perspectiva de uma vez para sempre dentro da esfera cultural brasileira, como uma das figuras de maior significado e projeção do barroco, e para concluir essa primeira parte do trabalho, encerramos com as palavras do mestre Coutinho “Vieira é brasileiro, e não poderá ser jamais expelido de nossa literatura, pois é dos mais típicos espécimes da mentalidade e do estilo literário dominante na época entre nós e no mundo todo” (COUTINHO, 1994, p. 189).

Faz-se necessário enfatizar que, embora tenha sido valioso o esforço de Afrânio Coutinho em recuperar o valor estético de Vieira, o barroco parece não comportar o estudo da ironia na obra do jesuíta.

Nesse sentido, o próximo capítulo apresentará a *ironia* como artifício retórico que estruturará o discurso sermonístico, incidindo diretamente sobre o presente

histórico. É na tessitura dos sermões que a ironia brotará como um processo medial do discurso.

2 ENTRE O HISTÓRICO E O LITERÁRIO: A IRONIA COMO MEDIAÇÃO DO DISCURSO¹⁷

O procedimento escolhido como ferramenta teórico-metodológica para abordar os textos de Antônio Vieira é a ironia, encontrada como um traço comum e importante em sua obra, permeando sua escrita da cena política do contexto colonial. Mas nossa análise não se prenderá apenas ao recurso irônico, já que atrelado a essa figura retórica há outros elementos como o aspecto de humor, a tendência ao sarcasmo e, sobretudo a veia crítica, que juntas se complementam. Cada elemento desses será devidamente conceituado durante a análise dos textos de Vieira.

Nos sermões que analisaremos a partir deste capítulo será observado como a ironia funcionará como processo medial dos discursos e perceberemos também que as analogias, paralelismos, antíteses, metáforas e alegorias encontradas na tessitura dos textos servirão para dar maior sustentação às ideias contidas nos sermões.

Pode-se mesmo afirmar que a obra vieiriana constitui uma capacidade privilegiada para o manuseio da palavra, e analisando-se a vasta obra de Vieira e a forma como foi recebida e apreciada ao longo destes quatros séculos, facilmente se verifica que os sermões são o título principal da sua glória literária. Os seus textos oratórios (cerca de 200 sermões) chegaram até nós, não na forma em que foram pronunciados, mas, quase todos, na forma que o seu autor lhes quis dar ao prepará-los para a impressão, tarefa a que dedicou os últimos vinte anos da sua longa vida, como afirma Alcir Pécora¹⁸.

Nesse momento uma pergunta se nos impõe: o que é que faz deste conjunto de sermões uma obra-prima literária e do seu autor o mais celebrado pregador português, gozando em vida de grande prestígio não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo? Ou ainda: como uma obra que tinha uma intenção

¹⁷Esta questão sugerida pela profa. orientadora será objeto de um artigo elaborado pela mesma.

¹⁸ Cito o artigo intitulado "*Para ler Vieira: as 3 pontas das analogias nos sermões*", disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/52/46> (acesso em 25/11/2010).

pragmática determinada pode servir a um gosto literário suscitando tantas interpretações ainda no século XXI?

Em primeiro lugar destaque-se a profunda ligação entre o texto da maior parte dos sermões e as circunstâncias concretas, históricas, em que foram pregados. José Saraiva afirma que “o escritor e o homem de ação são indissociáveis em Vieira, e o mais profundo interesse dos seus escritos deriva justamente disso” (1976, p. 559). O sermão é, para Vieira, uma forma de edificação moral e espiritual e, conforme defende Pécora, o jesuíta nunca propõe sua arte fora da própria prática, já que a arte que interessa comentar “é essencialmente a *sua*, de pregador cristão, cuja finalidade está em semear as palavras de Deus e fazê-las frutificar no coração dos fiéis e no *corpo místico* do reino” (2003, p. 135).

Uma característica marcante formulada pelo crítico é a de que a imaginação jesuítica de Vieira 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 à ação. O “modelo sacramental” reside no fato de os sermões serem um meio discursivo, isto é, retórico, para atualizar a presença verdadeira de Deus entre os homens.

Com efeito, essa tese central do pensamento de Alcir Pécora aplicado aos sermões de Vieira foi proposta pela primeira vez em seu livro “Teatro do sacramento” (PÉCORA, 1994), na verdade, sua tese de doutorado, na qual procurou relacionar a ação político-religiosa de Vieira ao estilo de sua escrita. Pécora, nessa importante obra sobre o jesuíta, formula a hipótese de uma unidade teológico-retórico-políticanos sermões do padre Antônio Vieira, cuja base está em convencer os ouvintes a Deus.

O sermão é para Vieira não apenas uma forma de edificação moral e espiritual, mas também um instrumento de intervenção na vida política e social, uma arma que maneja com destreza em defesa das grandes causas a que se dedicou. Através dos sermões de Vieira podemos acompanhar o desenrolar dos principais acontecimentos e problemas da sociedade portuguesa (e brasileira) do século XVII.

A realidade histórica aparece a todo o momento nos sermões do jesuíta, sua obra constitui-se em um documento importante para a compreensão da história das ideias no século XVII. É nesse ínterim, que a ironia, em suas várias facetas, encontra um lugar privilegiado para interferir sobre o real histórico, atuando em alguns momentos como elemento de crítica social contra os colonos.

Convém observar toda a série de Sermões do Rosário, nos quais Vieira trata do problema da escravidão no Brasil. Se a defesa do índio contra os colonos do Maranhão é ponto pacífico, já que Vieira dispensou mais empenho nesse particular, a questão da escravidão negra promove um hiato mais embaraçoso entre a doutrina evangélica e as *práxis* coloniais. Quaisquer que sejam as opiniões que cercam tal assunto, o mérito de Vieira está em trazer à cena questões tão polêmicas para a época¹⁹.

A propósito do tema em apreço, Alfredo Bosi afirma que “Vieira entra no mundo do escravo pelo atalho mais curto e direto da descrição existencial do seu cotidiano: como vive o negro o ‘doce inferno’ dos engenhos? De que maneira o tratam os senhores brancos? Quais os passos do seu dia-a-dia, desde que nasce até que morre?” (1993, p. 230). Ao desdobrar concretamente as questões, Bosi afirma, que Vieira empreende um princípio de analogia na esfera dos valores, um eixo que vai norteá-lo pelo sermão adentro ministrando-lhe um esquema de apoio para toda a argumentação: a vida do escravo semelha a paixão de Cristo.

O *Sermão XIV do Rosário*, pregado à irmandade de pretos de um engenho baiano em 1633, é exemplo típico. Vieira faz o uso intensivo do símile, a narração

¹⁹ Não sem razão, a questão da temática da escravidão negra em Vieira ainda hoje é bastante discutida sob diferentes abordagens teóricas: há quem veja nele um defensor dos direitos dos índios e negros (MAGNO, 1997), ou um reacionário, representante do sistema escravista, cuja oratória das boas intenções não passava de ornato nocivo, a serviço da Metrópole e da Igreja (PALACÍN, 1986), mas há também que percebe em sua obra as contradições da época “a cruz da desigualdade” tenha servido a dualidade barroca (BOSI, 1993).

Seja qual for o lado que se queira defender, a série dos sermões do rosário (ao todo são 30 sermões) realmente dão margem há várias interpretações: se no Sermão XIV Vieira, através da alegoria da Paixão, parece se compadecer com sofrimento dos escravos, no sermão XX ele já se mostra mais maleável quanto á situação dos negros, para no sermão XXVII propor ao negro uma “válvula” de escape para o sofrimento terreno: o negro deveria se resignar, assim como Cristo o fez entre os homens, para obter a “segunda transmigração”, a eterna.

dos trabalhos e das penas sofridas é sentida e ressentida pelos negros, e, ao mesmo tempo, “deslocada e sublimada, enquanto se projeta no corpo humano de Jesus Cristo, que, assim, se torna o mesmo a quem se fala e o Outro de quem se fala” (BOSI, p. 230). A noção de transcendência aciona-se aqui à retórica-sacramental, sugerida por Alcir Pécora, que através da palavra litúrgica faz reviver a alegoria do drama da Paixão:

Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado: porque padeceis em um modo muito semelhante o que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz, e em toda a sua paixão. A cruz foi composta de dois madeiros, e a vossa em um engenho é de três. Também ali não faltaram as canas, porque duas vezes entraram na Paixão: uma vez servindo para o ceptro do escárnio, e outra vez para a esponja em que lhe deram o fel. A paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despidos: Cristo sem comer, e vós famintos: Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. (VIEIRA, 1959, p. 315)

Segundo Bosi, Vieira não se contenta em insistir na pena física e “a sua palavra fere com rigor a divisão social que está na raiz do trabalho compulsório” (p. 231), por isso na continuação da leitura do sermão, há a dualidade entre “os senhores” e “os escravos”; e entre “eles” e “vós” se evidencia:

Os dolorosos (ouçam-me agora todos), os dolorosos são os que vos pertencem a vós, como os gozosos aos que devendo-vos tratar como irmãos, se chamam senhores. Eles mandam, e vós servis; eles dormem, e vós velais; eles descansam, e vós trabalhais; eles gozam o fruto de vossos trabalhos, e o que vós colheis deles é um trabalho sobre outro. Não há trabalhos mais doces que o das vossas oficinas; mas toda essa doçura para quem é? Sois como abelhas, de quem disse o poeta: *sic vos non vobismellificatisapes*. O mesmo passa nas vossas colméias. As abelhas fabricam mel, sim; mas não para si.

Vieira inicia dizendo que os chamados mistérios dolorosos do rosário, aqueles que falam da paixão e morte de Cristo, pertencem aos escravos, pois eles têm uma vida de sofrimento, enquanto os mistérios gozosos, que falam da alegria do nascimento e da infância de Cristo, pertencem aos senhores, pois eles levam uma vida de deleites e prazeres.

A antítese entre os mistérios gozosos e dolorosos serve de ponto de partida para a construção de um brilhante jogo de antíteses, recurso básico de estruturação do texto, por meio do qual Vieira põe em destaque a perversidade do sistema escravagista, denunciando a exploração de um homem por outro.

Paradoxalmente, o trabalho dos escravos a quem Vieira pregara era doce, pois eles eram trabalhadores de um engenho e, portanto, produziam açúcar. No entanto, e nesse trecho reside a mais contundente denúncia contra o sistema escravista, o produto do trabalho dos escravos pertencia integralmente aos senhores, que exploravam sua força de trabalho, sem o disfarce de uma troca igualitária de trabalho por salário.

Nesse sermão, Vieira fala abertamente da exploração da força de trabalho dos negros, questão atemporal, pois não se trata de um problema apenas do século XVII, daí a atualidade do texto vieiriano, conforme supõe Alfredo Bosi:

Na construção de Vieira reforçam-se mutuamente o discurso da sensibilidade, que vê e exprime intensamente a dor do escravo, e o discurso do entendimento, capaz de acusar o caráter iníquo de uma sociedade em que homens criados pelo mesmo Deus Pai e remidos pelo mesmo Deus Filho se repartem em senhores e servos. (BOSI, 1993 p. 231)

É no *Sermão XXVII do Rosário*, que a perplexidade do orador declara o seu limite de uma consciência que se confessa incapaz de penetrar no porquê da violência social:

Estes homens não são filhos do mesmo Adão e da mesma Eva? Estas almas não foram resgatas com o sangue do mesmo Cristo? Estes corpos não nascem e morrem, como os nossos? Não respiram o mesmo ar? Não os cobre o mesmo céu? Não os quenta o mesmo sol? Que estrela é logo aquela que os domina, tão triste, tão inimiga, tão cruel? (VIEIRA, 1959, p. 330)

Quantas simetrias internas, quantos dêiticos (*estes homens, estas almas; estes corpos*), quantos paralelismos utilizados por Vieira com o propósito (retórico) de persuadir os colonos, e, persuadindo-os, movê-los à ação. Além disso, movido pelo espírito barroco, Vieira “de tal forma [...] sobrecarregava nos adornos que o fundo se transformava em forma, criando um discurso ficcional” (TRINGALI, 1984, p. 190), ou como preferiu dizer Brandão, Vieira, sem querer fazer obra de ficção, “ficcionaliza o

fato”²⁰. A eloquência vieiriana seria procedimento típico de sua época, afirma, nesse sentido, Antonio Candido (2006, p. 204).

Para muitos escritores do século XVII e grande parte do XVIII, a linguagem metafórica e os jogos de argúcia do espírito barroco eram maneiras normais de comunicar a sua impressão a respeito do mundo e da alma. E isto só poderia ser favorecido pelas condições do ambiente, formado de contrastes entre a inteligência do homem culto e o primitivismo reinante, entre a grandeza das tarefas e a pequenez dos recursos, entre a aparência e a realidade. Como a desproporção gera o senso dos extremos e das oposições, esses escritores se adaptaram com vantagem a uma moda literária que lhes permitia empregar ousadamente a antítese, a hipérbole, as distorções mais violentas da forma e do conceito. Para eles o estilo barroco foi uma linguagem e expressão que, apesar da passagem das modas literárias, muito delas permaneceu como algo congênito ao país.

Os torneios retóricos utilizados por Vieira tinham o firme propósito de sacramentalizar o discurso religioso e, como se observou nos trechos citados acima, o padre Vieira não media palavras para condenar a desumana e injusta escravidão, seja em sermões dirigidos a servos, na Confraria da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ou a senhores. Neste último caso, defendia o bom tratamento e a cordialidade aos escravos: “E quando o Filho de Deus se não desprezou de ser escravo, quem haverá que se atreva de desprezar os escravos?”, afirma no sermão XX.

No entanto, não se pode ver aqui sombras de ideias abolicionistas e, pelo que se sabe, “em nenhum momento pleiteou com D. João IV leis que regularizassem ou diminuíssem a ‘mercadoria diabólica (termo usado pelo próprio Vieira)”²¹, como fez com a mão de obra escrava indígena, a qual defende com mais constância.

²⁰Nessa ordem de ideias, Gilda Vilela Brandão (2009), no rastro das formulações de Hayden White, reflete sobre os limites que distinguem o discurso ficcional de outras modalidades de discursos.

²¹CERNICCHIARO, A. Carolina. *A temática da escravidão negra nos sermões de Antônio Vieira*. Disponível em: <http://www.mafua.ufsc.br/numero00/anacarolina.html> (acesso em 25/11/2010).

Vieira abre espaço no *Sermão XXVII* para apelar à noção do sacrifício compensador, como afirma Bosi, na medida em que propõe uma “válvula” de escape para o sofrimento terreno dos negros: a segunda transmigração:

Mas é particular providência de Deus que vivais de presente escravos e cativos para que por meio do cativo temporal consigais a liberdade, ou alforria eterna. (*ibid*, p. 357)

Até o momento, não há traços irônicos neste discurso, e as antíteses construídas pelo Jesuíta na amarração das ideias apresentadas nos sermões do Rosário apresentam-se como uma forte crítica contra o sistema escravagista da época. Como bem afirma Muecke (1995, p. 58):

O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal exposto, em favor de um significado “transliterar” não exposto de significação contrastante.

É o que se vê no trecho abaixo, no qual o jesuíta, ao mesmo tempo em que, lembra Alfredo Bosi (1993), compara as festas saturnais romanas à bem-aventurança final, termina tratando-as com sarcasmo, ou como ele próprio afirma, como uma “comédia”:

Antigamente entre os deuses dos gentios havia um que se chamava Saturno, o qual era deus dos escravos, e quando vinham as festas de Saturno, que por isso se chamavam Saturnais, uma das solenidades era que os escravos naqueles dias eram os senhores que estavam assentados, e os senhores os escravos que os serviam de pé. Mas acabada a festa, também se acabava a representação daquela comédia, e cada um ficava como dantes era. No céu não é assim; porque tudo lá é eterno e as festas não têm fim. E quais serão no céu as festas dos escravos? Muito melhores que as Saturnais. Porque todos aqueles escravos que neste mundo servirem a seus senhores como a Deus, não são os senhores da terra que os hão-de-servir no Céu, senão o mesmo Deus em Pessoa, o que os há-de-servir. Quem se atrevera a dizer, nem imaginar tal cousa, se o mesmo Cristo o não dissera? (p. 358)

Aqui a ironia apresenta um caráter político interessante: O discurso salvacionista, que Vieira pinta com galas e cores de festa, propõe a resignação do negro perante a sua situação terrena a fim de alcançar a glória eterna. Aos olhos do leitor moderno, Antônio Vieira chega a parecer um tanto cruel quando propõe ao

negro a resignação diante da sua situação de escravo. No entanto, percebemos que a fina veia sarcástica utilizada por Vieira nesse excerto, ao representar a dissimulação das situações humanas, propõe uma interessante aproximação entre ironia e crítica frente ao presente histórico, no caso o problema da escravidão no Brasil.

É interessante notar que, ao invés de recorrer as Sagradas Escrituras como era costume, o escritor jesuíta se apropria da mitologia grega para fundamentar a sua argumentação no discurso sacro. O fato é que, descontente com a condição da escravidão no Brasil, Vieira procurou expressá-la utilizando todos os expedientes que a retórica lhe fornecia no momento.

Segundo o historiador Luís Palacín, o padre Vieira experimentou dolorosamente no Brasil duas oposições irreduzíveis: a incompatibilidade entre o sistema colonial e um governo justo, e entre a exigência de liberdade, inerente à pessoa humana, e a existência legal da escravatura, imposta pelas determinações econômicas da política colonial (1986, p. 11). Enfim, em meio a essa realidade histórica vivida, o principal mérito de Vieira foi, como padre, humanizar o negro, sentir compaixão de seu sofrimento e pregar a possibilidade de salvação divina a toda espécie de povos pagãos.

A verdade é que Vieira sempre lutou por uma legislação mais digna para o trabalho escravo, e, principalmente, por não concordar com a forma como o índio e o negro eram tratados, ele foi perseguido e expulso do Brasil em 1661. Não foi à toa que Vieira ficou conhecido no Brasil como “paiáçu” (“pai grande” dos índios) pelo trabalho realizado pelo interior do Brasil em defesa indígena (BESSELAR, 1981, p.36). A dura e prolongada luta em defesa dos índios do Maranhão contra os colonos que pretendiam escravizá-los pode ser verificado mais detidamente em outros sermões: o “Sermão das tentações” (1653) ou no “Sermão da Epifania” (1662).

O mesmo ímpeto com que defendia os índios, Vieira dispensou também seu espírito combativo no sermão intitulado *Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, um discurso parenético escrito com vistas à pregação que realizou no Brasil, no ano de 1640, na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia. Ao longo da leitura do sermão, observa-se que seu assunto se relaciona com a

época da turbulência social vivida pelo país. Portanto seu tema é de defesa nacional.²²

O território da província da Bahia estava a ponto de cair sob o jugo holandês. Antônio Vieira, arrebatado por uma inspiração patriótica, quis reanimar os ânimos dos brasileiros e fazer a Deus uma violenta clemência. Num sublime transporte de gênio compôs essa obra prima, verdadeiramente única no seu gênero e, nas palavras de um grande admirador da obra vieiriana, trata-se do “discurso mais veemente e extraordinário que possivelmente alguma vez se ouviu de um púlpito cristão” (RAYNAL apud SARAIVA, 1980, p. 92). Seja qual for a ideia que façamos da pregação, é impossível não sentir a grandeza e a originalidade de tal eloquência. O texto continua um modelo no gênero, se não para ser imitado, ao menos como objeto de admiração literária.

O escritor jesuíta, determinado pelo firme propósito de tentar impedir o jugo holandês, constrói seu sermão e dirige-o ao povo que promoveu o projeto expansionista, povo católico, impregnado de religiosidade, fiéis dominados pelas virtudes da fé, em nome da qual ampliavam suas conquistas e, conseqüentemente, suas riquezas.

É Interessante acompanhar, passo a passo, as passagens do sermão em que os sentimentos variam, “dando lugar a que se veja o jogo entre humildade e piedade cristãs junto a uma arrogância e um orgulho muito humanos”²³. Traduzam-se tais oposições por valores terrenos e espirituais que faz a essência do barroco. Afrânio Coutinho examina a alma barroca dizendo-a “composta de dualismo” que provém das tradições cristãs medievais e do “crescente espírito secularista inaugurado pelo Renascimento” (1976, p. 99):

²²O padre Antônio Vieira “desde o princípio, introduziu na oratória as preocupações políticas (sendo algo como um ministro da propaganda do rei) e logo tratou de confiar aos prelos as orações de caráter essencialmente político”. Ver em SÉRGIO, Antonio; CIDADE, Ernâni. Prefácio. In: VIEIRA, Antonio. *Obras escolhidas*, Vol. I. (p. XXI)

²³Cito o artigo intitulado retirado da internet “*Antônio Vieira: portuguesidade, fé e ousadia*”, de Elisabete Peiruque (ver referência na bibliografia).

Por isso o conflito entre o ideal de fuga e renúncia do mundo e as atrações e solicitações terrenas. Diante do dilema [o homem do período] tentou a conciliação, a incorporação, a absorção. Era essa uma tendência, possivelmente geral, que a Igreja católica bem compreendeu, captou e tentou dirigir, com sabedoria, através da Contra-Reforma de que o espírito jesuíta é a encarnação (*ibid*).

Ao analisar o sermão em foco, Saraiva mostra que Vieira “percorre um leque muito rico de sentimentos: súplica censura carinho” (1980, p. 97), chegando a atitudes quase paternas ao querer ensinar a Deus como agir, bem como a modos sarcásticos de interpretar o que pensa ser a resposta d’Aquele.

Vieira anuncia que não vai pregar ao povo, mas sim, dirigir-se-á a Deus: “a vosso peito divino se há de dirigir todo o sermão”. E a atitude de Vieira, misto de súplica e enfrentamento, completa esse bloco de ideias dizendo: “Tão presumido venho de vossa misericórdia, Deus meu, que ainda que nós somos pecadores, vós haveis de ser o arrependido” (VIEIRA, 1959, p. 504).

Como bem observou Peiruque, numa mesma fala mesclam-se um pensamento de humildade e exigência, ao referir à certeza da misericórdia de que se necessita. Nesta sequência, também nos surpreendemos com a ideia de que Deus vai pagar pelo que faz e que, portanto precisa ser obrigado, constrangido, a atender as necessidades do povo português: “As custas de toda a demanda também vós, Senhor, as haveis de pagar, porque me há de dar a vossa mesma graça as razões com que vos hei de arguir, a eficácia com que vos hei de apertar e todas as armas com que vos hei de render” (*ibid*, p. 507).

Vieira coloca-se na posição de superior ao Deus do qual ele diz depender, lembrando-o de que se arrependeu, de acordo com a história sagrada, de querer castigar o povo de Moisés, então salvo pelas razões que o patriarca apresenta. Pensamento medieval analógico - aliás, neste sentido de acordo com o que a Igreja pretendia, via Contrarreforma -, entende que se assim foi, assim será. O texto bíblico é a prova de verdade. Desse modo, o escritor barroco chega a exigir de Deus proteção, já que foram eles, os portugueses, quem arriscaram as suas vidas em ocasiões das grandes navegações:

Se esta havia de ser a paga e o fruto de nossos trabalhos, para que foi o trabalhar, para que foi o servir, para que foi o derramar tanto e tão ilustre sangue nestas conquistas? Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para que contrastámos os ventos e as tempestades com tanto arrojo? (VIEIRA, 1959, p. 10).

Veja-se que Vieira deixa claro, em sua indignação, que a primazia ora alcançada pelos desbravadores estava sob ameaça. À fartura suceder-se-ia, devido à falta da infra-estrutura necessária para a manutenção do império conquistado, uma perda inominável: o Brasil se vê na iminência de passar à propriedade dos holandeses. Eis o motivo que propicia a alegação de Vieira de estar o Brasil passando para as mãos dos "hereges", ao redigir seu sermão. A ironia é vista nesse sermão como procedimento demonstrativo da ideia:

Assim posicionado, o sacerdote prega o sermão argumentando com Deus e repreendendo-o, a fim de que ele conceda aos portugueses a vitória que engrandecerá a glória divina:

[...] Pequei, que mais Vos posso fazer? E que fizestes vós, Jó, a Deus em pecar? Não Lhe fiz pouco; porque Lhe dei ocasião a me perdoar, e perdoando-me, ganhar muita glória. Eu dever-Lhe-ei a Ele, como a causa, a graça que me fizer; e Ele dever-me-á a mim, como a ocasião, a glória que alcançar. [...]. Em castigar, venci-nos a nós, que somos criaturas fracas; mas em perdoar, venci-Vos a Vós mesmo, que sois todo-poderoso e infinito. Só esta vitória é digna de Vós, porque só vossa justiça pode pelejar com armas iguais contra vossa misericórdia; e sendo infinito o vencido, infinita fica a glória do vencedor. [...]. (VIEIRA, 1959, p. 11).

O extraordinário deste discurso, segundo Saraiva, “é que o pregador não se dirige aos fiéis, mas, novo Moisés, ao próprio Deus, em nome do povo” (SARAIVA, 1980, p. 92). Com efeito, tomando como tema um texto do Salmo 43, em que o rei Davi diz: “Acordai, Senhor, por que dormis?”, Vieira declara, logo de início, que não é seu propósito converter os pecadores que o ouvem, mas ao próprio Deus. Ele faz, conforme observa Saraiva, exatamente o oposto do que era costume em tais situações: “não quer levar o povo ao arrependimento como já haviam tentado os pregadores que o antecederam, nem purificar a cidade com penitências, para atrair a misericórdia de Deus” (*ibidem*), antes pretende, “exigir de Deus a proteção, a que,

segundo ele (Vieira), o povo tem direito, apesar dos pecados, ou antes por causa desses mesmos pecados” (p. 93).

Parafraseando Vieira, José Saraiva continua expondo os argumentos do jesuíta apresentados no exórdio do sermão: durante o êxodo, Deus perdoou aos hebreus pecados muito mais graves, e, apesar de tudo, os portugueses não são tão heréticos como os holandeses. O pecado é uma razão a mais para o perdão do que para o castigo. Sendo assim, os portugueses, pecando, davam a Deus uma ocasião para demonstrar a sua grandeza, perdoando-os. Os ouvintes de Vieira, ouvindo-o falar dessa maneira, só podiam pensar que competia a Deus, e não eles, fazer alguma coisa.

Como bem observa o crítico, “Vieira não falava diante de uma academia barroca, sequiosa de ‘conceitos’ e paradoxos, mas diante de um povo em pânico”. É por isso, que ao longo de todo o texto o orador assume a atitude de quem exige de Deus aquilo a que tem direito, recorrendo à súplica, à ameaça, à ironia e ao sarcasmo, numa pseudo-aceitação do que demonstra ser uma injustiça divina:

Mas pois vós, Senhor, o quereis e ordenais assim, fazei o que fordes servido. Entregai aos holandeses o Brasil, entregai-lhes as Índias, entregai-lhes as Espanhas (que não são menos perigosas as consequências do Brasil perdido), entregai-lhes quanto temos e possuímos (como já lhes entregastes tanta parte), ponde em suas mãos o mundo; e a nós, aos portugueses e espanhóis, deixai-nos, repudiái-nos, desfazei-nos, acabai-nos. Mas só digo e lembro a Vossa Majestade, Senhor, que estes mesmos que agora desfavoreceis e lançais de vós, pode ser que os queirais algum dia e que os não tenhais [...] Abrasai, destruí, consumi-nos a todos; mas pode ser que algum dia queirais espanhóis e portugueses e que os não acheis. (p. 12)

Nesse trecho a ironia ganha um alto grau de refinamento. O que estava em causa era, sem dúvida, o domínio da colônia, mas era também o destino religioso dessa imensa região brasileira, por isso, o autor se apresenta diante de Deus, contrapondo a excelência da religião católica sobre as religiões modernas de fundo protestante.

O sarcasmo do pregador chega a extremos quando afronta Deus, ao repetir a ameaça de que, ao precisar dos portugueses e espanhóis, Deus não os terá:

Holanda vos dará os apostólicos conquistadores que levem pelo mundo os estandartes da cruz; Holanda vos dará os pregadores evangélicos que semeiem nas terras dos bárbaros a doutrina católica e a reguem com o próprio sangue; Holanda defenderá a verdade de vossos sacramentos e a autoridade da Igreja Romana; Holanda edificará templos, Holanda levantará altares, Holanda consagrará sacerdotes e oferecerá o sacrifício de vosso santíssimo Corpo; Holanda, enfim, vos servirá e venerará tão religiosamente como em Amsterdão, Meldeburbo e Flisinga e em todas as outras colônias daquele frio e alagado inferno se está fazendo todos os dias (ibid).

Mas o ponto alto do sermão está na ironia com que Vieira vai discorrendo e, ao mesmo tempo, descrevendo a posição de Deus como árbitro da futura contenda entre portugueses e holandeses. Até que o sermão atinge, então, o clímax. Ao acreditar que sua palavra tenha comovido o coração divino, Vieira passa a descrever os acontecimentos futuros de tal modo que Deus possa ter uma ideia palpável do massacre dos homens, mulheres, velhos, crianças, padres, da profanação dos vasos sagrados em mãos hereges, das imagens dos santos e da Virgem jogadas ao fogo, do silêncio das igrejas invadidas pelo mato. Continua:

passará um dia de Natal e não haverá memória de vosso nascimento: passará a Quaresma e a Semana e não se celebrarão os mistérios de vossa Paixão. [...] Não haverá missas nem altares, nem sacerdotes que as digam, morrerão os católicos sem confissão nem sacramentos, pregar-se-ão heresias nestes púlpitos, e em lugar de São Jerônimo e Santo Agostinho, ouvir-se-ão e alegrar-se-ão neles os infames nomes de Calvino e Lutero. [...] E chegaremos a estado que, se perguntarem aos filhos e netos dos que aqui estão: - Menino, de que seita sois? Um responderá: - Eu sou calvinista. - Outro: - Eu sou luterano. (*idem*, p. 15)

Era isso que Vieira queria impedir, ao clamar insistentemente a Deus para que ponha fim a sua ira e as suas execuções. Afinal de contas, não é pelos prejuízos materiais que terão que Vieira se refere, mas pelas perdas espirituais, que atingirão o próprio Deus: “É por vós, por Vossa glória e por Vossa honra, que vo-lo pedimos: *propter nomen tuum*”. A ironia aqui consiste em explorar a oposição entre dois mundos, entre aquelas duas concepções religiosas.

É interessante observar a estratégia usada por Vieira ao construir o sermão e a audácia ao indagar a Deus pela providência, beirando em alguns momentos até mesmo a heresia. É interessante também ressaltar, que esse sermão se destinava a

reanimar os “brios” dos brasileiros, entendidos aqui como os brasileiros nascidos no Brasil, os colonos portugueses e o corpo de milícias que defendia a Bahia de todos os Santos. A respeito desse sermão escreve Lélia Parreira Duarte:

[...] O Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda constrói-se sobre binarismos. O sermônista manipula ironicamente citações, reduplicações e perspectivas sobre o maravilhoso e o sobrenatural, valorizando os significantes sonoros e fazendo mascaramentos e espelhamentos, através de perguntas retóricas. [...]. Atrevidamente, Vieira dirige-se a Deus, afirmando que o reino de Portugal é Dele e não “nosso”. Dirige-se ao “peito divino”, com queixas e acusações, pois desta vez Deus deverá ser o arrependido, embora sejamos nós os pecadores, não se esquece o ironista de acrescentar, comentando ainda que a argumentação não é de “nós para vós”, mas de “vós para nós” (2006, p. 84)

Este é, pois, o auditório universal de Vieira. Contudo, havia um auditório “intermediário” composto por um único ser e interlocutor virtual: Deus, pois Vieira não fala diretamente aos fiéis; ao contrário, dirige-se a Deus, que é seu “interlocutor”: “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.” (VIEIRA, 1959, p. 15). É uma cena dramática, típica do *teatro* jesuítico, cuja base opera a transfiguração do auditório.

A cena se passa como se o pregador estivesse em um grande palco:

A teatralidade da representação é um artifício extremamente usado nos sermões, ensinado e incentivado nas escolas, com a finalidade de chamar e prender a atenção. A retórica vieiriana sabe explorar com grande habilidade esse componente teatral, usando-o para criar na imaginação do auditório poderosas imagens de triunfos heroicos, festas, martírios e castigos. Esse caráter de espetáculo dos sermões já existia na formação de pregadores no século XVI na Europa, valorizando a memória e as citações, bem como o exercício da poesia, especialmente de seu ritmo. (DUARTE, 2006, p. 79)

De fato, essa estratégia criada por Vieira nos proporciona um grande espetáculo a ser visto e demonstra também o seu gênio como criador de ficções: ele dirige-se indiretamente à plateia – os brasileiros – e “contracena” com Deus – o “ator” imaterial dos acontecimentos. Após estruturar as bases da analogia entre o seu próprio discurso e o do Profeta Rei, o padre passa a apresentação dos

argumentos propriamente ditos, construindo o sermão. Conforme assinala Duarte (2006), faz parte desse jogo homilético, no qual distingue a “ironia da palavra” e a “ironia de pensamento”:

A gesticulação, a modulação da voz, o exagero no uso de metáforas, símiles e alegorias, e a manipulação das referências bíblicas tinham o objetivo de emocionar e com isso mover à ação. Essa tática combina bem com a ironia, arte em que Vieira se revela verdadeiro mestre. A ironia é a arte de dizer algo sem dizê-lo, como diz Fontanier. Ou, segundo Lausberg, é a arte de fazer uso do vocabulário que o partido contrário sempre, com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocábulo. Essa é a ironia da palavra, continuada pela ironia de pensamento e que consiste na substituição do pensamento em causa por um outro, através de uma relação de contrários [...]. A luta pelo poder caracteriza esse tipo de ironia, em como o caráter lúdico de que essa luta se reveste. (p. 79)

Lembremos que no Sermão da Sexagésima, Vieira pretendia ensinar aos colegas sacerdotes um meio eficaz de seduzir os fiéis e atraí-los para a seara do Cristo; já no sermão *Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, Vieira pretende seduzir Deus e atraí-lo para a sua própria “seara”, a dos brasileiros.

O extraordinário desse sermão é que quanto mais dá exemplos mais aparecem outros que a sua imaginação cria. Mais ainda, parece que Vieira se embriaga com as próprias palavras e com a capacidade de multiplicá-las tanto quanto quiser. Observe-se que ainda mais irônicas e desafiadoras são as palavras com que Vieira quer ensinar ao Senhor o que deve fazer: “Se os hereges entrarem na Bahia antes da execução da sentença, repareis bem, Senhor, no que vos pode suceder depois (...) porque melhor será se arrepender agora que quando o mal passado não tenha remédio” (VIEIRA, 1959, p. 515). Ensinando ao Senhor, o pregador chega aos extremos, nesta mesma sequência, de mostrar-lhe que vai pagar por suas “valentias” (VIEIRA, 1959, p. 516). Se foram assim ditas em público e à viva voz, tais expressões remetem a uma crença pouco ortodoxa - pois a humildade não é a essência do cristianismo? - trata-se, do que pensa Saraiva quando refere a audácias que, muito provavelmente, não poderiam - ou não deveriam - ser entendidas ao pé da letra:

Este achado literário de uma audácia barroca, para o qual já chamamos a atenção, este excesso quase blasfemático de iconografia não poderia ser levado a sério por nenhum teólogo cristão do século XVII. Trata-se, repetamos ainda, de uma simulação artística; no entanto, esta simulação permitia que o pregador exprimisse um sentimento, pelo qual se identificava com o povo, e que talvez não se atreveria a manifestar de uma maneira direta (1980, p. 99):

No sermão *Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, as Sagradas Escrituras são o meio de prova dos argumentos arrolados por Vieira e também o veículo que aproxima o orador do seu auditório real para assegurar a fidelidade deste, pois a Bíblia, por representar a palavra de Deus, consubstancia os anseios do orador e do seu auditório, naquele momento histórico.

Podemos deduzir dos poucos exemplos analisados que o jesuíta fervoroso, com uma alma que se dividia entre Portugal e Brasil - “terra de ninguém” (HADDAD, 1957, p. 9), representa uma defesa dos interesses portugueses como sendo interesses dos quais Deus não pode abrir mão. Mais voltado para os assuntos da vida material, Vieira simboliza o homem barroco que, ainda sob o domínio da Igreja “não mais se conformava em abrir mão das virtualidades da vida terrena que o humanismo renascentista e o alargamento espacial da Terra lhe revelaram” (COUTINHO, 1976, p. 99).

Mas se engana quem acha que a retórica vieiriana serviu apenas às razões do Estado português. Por várias vezes, o escritor jesuíta dispôs seu discurso inflamado para criticar a própria coroa portuguesa, sobretudo quando envolvia interesses brasileiros. Um exemplo disso é *O Sermão do Bom Ladrão*, escrito em 1655, proferido na Igreja da Misericórdia de Lisboa perante D. João IV e sua corte. Lá também estavam os maiores dignitários do reino, juízes, ministros e conselheiros.

Antônio Vieira mostra o seu profundo entendimento sobre os problemas do Brasil – ele ataca e critica aqueles que se valiam da máquina pública para enriquecer ilicitamente. Denuncia escândalos no governo, riquezas ilícitas, venalidades de gestões fraudulentas e, indignado, a desproporcionalidade das punições, com a exceção óbvia dos mandatários do século XVII.

É por isso, que logo no exórdio do sermão, o orador afirma ironicamente que embora estivesse na Igreja da Misericórdia, disse ser a Capela Real e não aquela

Igreja o local que mais se ajustava a seu discurso, porque iria falar de assuntos pertinentes à sua Majestade e não à piedade. O padre adverte aos reis quanto ao pecado da corrupção passiva/ativa, pela cumplicidade do silêncio permissivo. O sermão apresenta uma visão crítica sobre o comportamento imoral da época. Eis alguns fragmentos:

Levem os reis consigo ao paraíso os ladrões, não só não é companhia indecente, mas ação tão gloriosa e verdadeiramente real, que com ela coroou e provou o mesmo Cristo a verdade do seu reinado, tanto que admitiu na cruz o título de rei. Mas o que vemos praticar em todos os reinos do mundo é, em vez de os reis levarem consigo os ladrões ao paraíso, os ladrões são os que levam consigo os reis ao inferno (VIEIRA, 1959, p.1)

Esta pequena introdução serviu para que Vieira manejasse os seus dardos contra aquele auditório repleto de membros da nobreza. E continuou enfático: “A salvação não pode entrar sem se perdoar o pecado, e o pecado não se perdoa sem se restituir o roubado: *Non dimittitur peccatum nisi restitatur ablatum.*”

Vieira utiliza a citação para se referir principalmente à nobreza, já que alguns príncipes imaginavam que, assim como eram superiores a todos, assim também eram senhores de tudo; e é engano. A lei da restituição é lei natural e lei divina. Enquanto lei natural obriga aos reis, porque a natureza fez iguais a todos; enquanto lei divina também os obriga; porque Deus, que os fez maiores que os outros, é maior que eles.

Vieira apoia sua argumentação no pensamento filosófico de Santo Tomás de Aquino, de que os príncipes são obrigados a devolver o que tiram de seus súditos, sem ser para a preservação do bem da coletividade. Além de fazer referência aos Pais da Igreja para sustentar e dar credibilidade a sua pregação, ele também cita a passagem bíblica em que os reinos de Israel e Judá são punidos com o cativeiro dos assírios e dos babilônios, porquanto os seus príncipes, em vez de tomarem conta do povo como pastores, roubavam o povo como lobos: “*Principes ejus in medio illius, quasi lupi rapientes praedam*” (Ezech. XXII, 27).

É pertinente a citação que Vieira faz de outro grande nome da história da Igreja, Santo Agostinho, para mostrar a diferença entre os reinos, onde se comprovam opressões e injustiças, e as covas dos ladrões: naqueles os latrocínios

ou as ladroeiras são enormes; nestes os covis dos ladrões representam-se por reinos pequenos, e comprova essa afirmação narrando uma parábola com Alexandre Magno:

Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo mar Eritreu a conquistar a Índia; e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício: porém ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim: Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza: o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres (*idem*, p.4).

O paralelismo fechando o argumento serve para dar ênfase e expressividade à frase: “O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza: o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres” (Os grifos são nossos), e Vieira faz isso não apenas uma vez, mas sempre. Prosseguindo ainda em suas considerações, o jesuíta lança dardos contra os poderosos:

O ladrão que furta para comer, não vai nem leva ao inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são outros ladrões de maior calibre e de mais alta esfera; os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno. Não só são ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam. Diógenes que tudo via com mais aguda vista que os outros homens viu que uma grande tropa de varas e ministros da justiça levava a enforcar uns ladrões e começou a bradar: lá vão os ladrões grandes a enforcar os pequenos... Quantas vezes se viu em Roma a enforcar o ladrão por ter roubado um carneiro, e no mesmo dia ser levado em triunfo, um cônsul, ou ditador por ter roubado uma província?... De Seronato disse com discreta contraposição Sidônio Apolinário: *Nomcessatsimul furta, velpunire, velfacere*. Seronato está sempre ocupado em duas coisas: em castigar furtos, e em os fazer. Isto não era zelo de justiça, senão inveja. Queria tirar os ladrões do mundo para roubar ele só! Declarando assim por palavras não minhas, senão de muito bons autores, quão honrados e autorizados sejam os

ladrões de que falo, estes são os que disse, e digo levam consigo os reis ao inferno. (idem, p. 5)

É interessante o desenvolvimento que Vieira faz nesse trecho ao opor “os ladrões que furtam para comer” (esse Cristo leva consigo ao céu) daqueles “ladrões de maior calibre de mais alta esfera”, os que ocupam cargos no poder e, em vez de serem levados pelo rei ao céu, levam o rei ao inferno.

Em Roma, diz Vieira, muitas vezes se viu ir à forca um ladrão, por ter furtado um simples carneiro. E, no mesmo dia, ser levado em triunfo um governante, “por ter roubado uma província”. E ainda há o governante que se ocupa de duas coisas: castigar furtos – e furtar, segundo Sidônio Apolinário. A ironia vieiriana se configura justamente pelo plano do fingimento, pois ao se apropriar de citações alheias e “declarando assim por palavras não minhas, senão de muitos autores”, ele fazia espelhar seu próprio discurso.

Vieira chega a ser satírico ao imprimir uma faceta anedótica no seguinte comentário:

Dom Fulano (diz a piedade bem intencionada) é um fidalgo pobre, dê-se-lhe um governo. E quantas impiedades, ou advertidas ou não, se contêm nesta piedade? Se é pobre, dê-lhe uma esmola honesta com o nome de tença, e tenha com que viver. Mas, porque é pobre, um governo, para que vá desempobrecer à custa dos que governar; e para que vá fazer muitos pobres à conta de tornar muito rico?!(idem, p.7)

A crítica obstinada se percebe, na tessitura do sermão, através das indagações que estão sempre no presente. Numa outra parte, ao comentar as investidas portuguesas na Índia, fala sobre a informação de São Francisco Xavier a D. João III, quando aquele santo denunciava que naquela região, bem assim em outras, os responsáveis pela administração pública conjugavam o verbo *rapio* em todos os modos. Escreveu Vieira:

O que eu posso acrescentar pela experiência que tenho é que não só do Cabo da Boa Esperança para lá, mas também da parte de aquém, se usa igualmente a mesma conjugação. Conjugam por todos os modos o verbo rapio, não falando em outros novos e esquisitos, que não conhecem Donato nem Despautério (a). Tanto que lá chegam começam a furtar pelo modo indicativo, porque a primeira informação que pedem aos práticos, é que lhes apontem e mostrem os caminhos por onde podem abarcar tudo. Furtam pelo modo imperativo, porque, como têm o misto e mero império, todo ele aplicam despoticamente às execuções da rapina. Furtam pelo modo mandativo, porque aceitam quanto lhes mandam; e para que mandem todos, os que não mandam não são aceitos. Furtam pelo modo optativo, porque desejam quanto lhes parece bem; e gabando as coisas desejadas aos donos delas por cortesia, sem vontade as fazem suas. Furtam pelo modo conjuntivo, porque ajuntam o seu pouco cabedal com o daqueles que manejam muito; e basta só que ajuntem a sua graça, para serem, quando menos, meeiros na ganância. Furtam pelo modo permissivo, porque permitem que outros furtem, e estes compram as permissões. Furtam pelo modo infinito, porque não tem fim o furtar com o fim do governo, e sempre lá deixam raízes, em que se vão continuando os furtos. Estes mesmos modos conjugam por todas as pessoas; porque a primeira pessoa do verbo é a sua, as segundas os seus criados e as terceiras quantas para isso têm indústria e consciência. Furtam juntamente por todos os tempos, porque o presente (que é o seu tempo) colhem quanto dá de si o triênio; e para incluírem no presente o pretérito e o futuro, de pretérito desenterram crimes, de que vendem perdões e dívidas esquecidas, de que as pagam inteiramente; e do futuro empenham as rendas, e antecipam os contratos, com que tudo o caído e não caído lhes vem a cair nas mãos. Finalmente nos mesmos tempos não lhes escapam os imperfeitos, perfeitos, plusquam perfeitos, e quaisquer outros, porque furtam, furtavam, furtaram, furtariam e haveriam de furtar mais, se mais houvesse. Em suma, o resumo de toda esta rapante conjugação vem a ser o supino do mesmo verbo: a furtar, para furtar. E quando eles têm conjugado assim toda a voz ativa, e as miseráveis províncias suportado toda a passiva, eles, como se tiveram feito grandes serviços, tornam carregados e ricos: e elas ficam roubadas e consumidas... Assim se tiram da Índia quinhentos mil cruzados, da Angola, duzentos, do Brasil, trezentos, e até do pobre Maranhão, mais do que vale todo ele. (*idem*, p. 8-9)

Neste sermão nos vemos diante de um diagnóstico que parece mesmo atemporal, desnudando os desmandos e a mistura dos interesses públicos e privados que infestam a administração pública brasileira desde o início da

colonização, contexto em que os sermões são escritos, até os dias que correm. Neste trecho a ironia atinge o mais alto grau da exposição. Segundo Muecke (1982, p. 121), a ironia geral “apoia-se naquelas ‘contradições’, aparentemente fundamentais e irremediáveis que confrontam os homens quando eles especulam sobre tópicos como a origem, o propósito, o livre arbítrio e o determinismo, a razão e instinto...”

Mas há mais. Que estes ladrões fossem ao inferno sozinhos “e o diabo os levasse a eles, seja na muito má hora, pois assim o querem”. O problema é que também arrastam consigo os bons governantes, os povos sobre os quais têm poder, as cidades que des governam. E esta, diz Vieira, “é uma dor que se não pode sofrer, e por isso nem calar”. E os que guardam silêncio e não protestam, diante de tudo isso, são definidos, pelo mesmo Vieira, como “eloquentes mudos”. Mas a sociedade, em seu conjunto, parece não ver, ou não querer ver, nada disso. Parece não se importar, de modo algum, com os que desempobrecem à custa dos que são mais pobres. E assim prossegue armando de “jurisdições e poderes” exatamente aqueles que a roubam e continuam a roubar. Levando o povo e a cidade ao inferno - e não ao inferno do além-túmulo, do outro mundo, mas ao inferno real, no mundo concreto, na vida presente.

A crítica incide diretamente sobre os colonos e os governantes do Brasil por roubarem escandalosamente:

Grande lástima será naquele dia, senhores, ver como os ladrões levam consigo muitos reis ao Inferno: e para esta sorte se troque em uns e outros, vejamos agora como os mesmos reis, se quiserem, podem levar consigo os ladrões ao Paraíso. Parecerá a alguém, pelo que fica dito, que será coisa muito dificultosa, e que se não pode conseguir sem grandes despesas; mas eu vos afirmo e mostrarei brevemente que é coisa muito fácil e que sem nenhuma despesa de sua fazenda, antes com muitos aumentos dela, o podem fazer os reis. E de que modo? Com uma palavra; mas a palavra de rei. Mandando que os mesmos ladrões, os quais não costumam restituir, restituam efetivamente tudo o que roubaram. (*idem*, p. 12)

Note-se a força do enunciado (retórico) interrogativo (“E de que modo?”) como forma de provocar suspense para prender a atenção do ouvinte/leitor.

Ora, Vieira foi um autor barroco e pode-se encontrar em sua obra as características desse movimento, tais como o uso de contínuas antíteses, comparações, hipérboles. Seu texto é essencialmente persuasivo e, enquanto tal, os jogos de palavras obedecem a uma finalidade prática, isto é, a retórica em função de seu discurso crítico, pois, como se sabe, Vieira colocou-se contra o uso da palavra num sentido apenas lúdico, para provocar prazer estético, embora seja impossível não perceber na leitura de seus sermões o alto grau de refinamento formal.

Percebe-se que o autor preocupava-se com temas de caráter social e de dimensão política. Neste sermão, ele aproxima e compara a figura de Alexandre Magno, grande conquistador do mundo antigo, com a do pirata saqueador, evidenciando assim sua crítica aos valores morais e sua visão ideológica.

A persuasão em Vieira alcança o plano da alegoria — de resto, um recurso típico da tradição medieval — como reforço à grandeza dos padrões sociais e éticos. Os sermões são alegóricos porque estabelecem, com seus assuntos, uma relação, ora clara, ora sutil, com a realidade presente, nesse caso, a realidade histórica de Vieira:

[...] O que é característico da argumentação vieiriana não nos cabe reconhecer intelectualismo algum [...]. Nem dedução silogística, nem articulação dialética: dá-nos muito simplesmente postulações arbitrárias, para que busca apoio em quaisquer textos bíblicos que ele transforma à força em representações alegóricas das proposições dogmáticas que decidiu formular [...]. É a correspondência alegórica.²⁴

A ironia localizada no sermão do *Bom Ladrão*, como mediação do discurso, serviu para empreender uma crítica (ora sutil, ora explícita) contra vícios morais e administrativos dos representantes do rei na Colônia do Brasil. O suporte alegórico do bom ladrão é a demonstração pouco corrente, escolhida pelo pregador para testemunhar melhor dos erros de sua época, dos crimes de superiores e nobres e de colonizadores reles, distantes da justiça reinol e divina.

²⁴Ver nas referências: SÉRGIO, Antonio; CIDADE, Ernâni. Prefácio. In: VIEIRA, Antonio. *Obras escolhidas*, Vol. I. (p. XXVI).

Em seus sermões Vieira mostrava certa independência nas palavras, atitude completamente contrária ao dogma fundamental da Companhia de Jesus, que era o da obediência cega às ordens superiores.

Às vezes, como se verificou, ele trabalhava por conta própria, e pensava mesmo em introduzir reformas na Companhia, coisa que os mais antigos viam com muito maus olhos. Daí resultou que seus superiores lhe ordenassem positivamente que partisse para as missões do Maranhão.

Este segundo capítulo procurou mostrar que a ironia produz uma dimensão maior à ideia (ao argumento) contido no sermão e que, as analogias, metáforas, paralelismos, antíteses, alegorias, e outros elementos figurativos funcionamentos à base da similaridade. Estudar a ironia em Vieira, portanto, é estudar praticamente a estrutura da sua parenética religiosa.

3 IRONIA E CRÍTICA NO SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO AOS PEIXES

Por que alguém iria querer
 usar essa estranha forma de
 discurso onde você diz algo
 que você, na verdade, não quer
 dizer e espera que as pessoas
 entendam não só o que você
 quer dizer de verdade, como
 também sua atitude
 em relação a isso?
 Linda Hutcheon

Vemos afirmando desde o começo, que a ironia, em Antônio Vieira, é encontrada como um traço comum e importante em sua obra, entremeando sua escrita com a situação histórica do contexto colonial em que vivia. Se em alguns momentos, ela, através da parenética religiosa, encerra uma ferrenha crítica social sobre os vários problemas encontrados no Brasil, por outro lado, Vieira lança mão da *veia irônica*, da sátira e do humor para adornar o discurso e dar maior sustentação à sua argumentação. O escritor jesuíta de tal maneira sobrecarregasse expediente que chega a causar espanto se realmente tais palavras tenham saído da pena de um orador sacro.

Com base nas ponderações realizadas nos textos do capítulo anterior pode-se observar como a ironia funcionou como processo medial dos discursos e percebeu-se também que as analogias, paralelismos, antíteses, metáforas e alegorias encontradas na tessitura dos textos serviram para dar requinte e força às ideias contidas nos sermões.

Neste terceiro e último capítulo destacaremos, com base no *Sermão aos Peixes*, uma série de elocuições irônicas, que muitas vezes dessacraliza a seriedade do discurso religioso. Conforme afirma Beth Brait, a ironia:

Pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados (1996, p. 15)

Com propriedade, Brait explica que “uma manifestação humorística tanto pode revelar a agressão a instituições vigentes, quanto aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sérios” (*idem*). O padre Vieira se arrisca perigosamente no *Sermão do Bom Ladrão* ao criticar com tamanha veemência as autoridades portuguesas, mas é no *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as armas da Holanda* que ele ultrapassa a fronteira do perigo: o orador sutilmente manipula e distorce algumas passagens bíblicas, propõe através de uma representação lúdica convencer a Deus de seu “possível” erro, caso entregue as terras brasileiras ao domínio holandês e sua argumentação chega a abeirar a blasfêmia e a heresia.

No *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, objeto de análise deste capítulo, Vieira desmascara o habitual vício que recai sobre as escassas personalidades do Brasil no início do século XVII, como a hipocrisia social, aparência, desigualdade e consequente exploração dos colonos sobre índios. Além da crítica social, a ironia aponta, na organização dos seus sermões, para o quanto há de artificioso no texto que constrói.

Antes de partirmos para a análise do referido sermão, voltemos às abordagens teóricas do termo ironia, já amplamente estudada pela crítica literária. Antes, é preciso deixar claro que, como o propósito deste trabalho não é fazer um estudo aprofundado da ironia, mas compreender o seu papel na obra sermonística de Vieira, optaremos por destacar, nos textos do jesuíta, os vários conceitos de ironia levantados durante a leitura de sua obra.

Conforme demonstrou Muecke, (1995) o termo surge, em *A República*, de Platão, como *eironeia* aplicada a Sócrates. Esse criou o método denominado *maiêutica*, que fazia as pessoas buscarem um autoconhecimento, ou seja, uma auto-reflexão, expressa no pensamento “Conhece-te a ti mesmo”. Esse método era

um dos pontos fundamentais da filosofia de Sócrates, o qual tinha por objetivo impulsionar a busca da sabedoria por meio do diálogo. Iniciava uma conversa, posicionando-se como quem “sabe que nada sabe”, um ignorante. No entanto, dominava o diálogo e forçava as pessoas a usarem a razão. Usar a ironia era a principal técnica do método de Sócrates, como um jogo de perguntas e respostas. Assim, conseguia expor as fraquezas do pensamento humano e o resultado era uma profunda reflexão. As pessoas extraíam de si mesmas a resposta lógica e conseguiam solucionar seus problemas, sentiam-se iluminados, pois deram à luz algo muito valioso que tinham dentro de si. Muitos aceitavam e ficavam agradecidos, mas outros não concordavam e tornavam-se seus verdadeiros inimigos e, por causa da incompreensão, custou-lhe a vida. Os diálogos de Sócrates eram divididos em dois momentos básicos: a ironia (perguntar fingindo ignorar) e *maiêutica*.

Ainda nos primórdios da civilização, o termo *ironia* foi atribuído a Aristóteles e, como assinala Muecke, aparece em algumas traduções da *Poética* como uma figura retórica utilizada para censurar através de um elogio irônico ou para elogiar por meio de uma censura irônica. Ele considerava a *eironeiano* sentido de dissimulação auto-depreciativa, superior a seu posto. Muitos estudiosos, tais como Sócrates, Demóstenes, Teofrasto, Aristóteles, Cícero, entre outros, foram de grande importância para a consolidação e evolução do conceito da ironia. É certo que o conceito se desenvolveu lentamente e “a palavra ironia não aparece em inglês antes de 1502 e não entrou para o uso literário geral até o começo do século XVIII” (MUECKE, 1995, p. 32). Mesmo sem a denominação, o fenômeno da ironia sempre existiu. Os novos significados do vocábulo “ironia” surgiram no final do século XVIII e início do século XIX. Os antigos permaneceram, mesmo sendo a ironia satírica considerada vulgar e barata, perversa, diabólica e destruidora, mas o que existe nesses novos significados são transformações radicais (idem, p. 33).

Seguindo ainda o raciocínio de Muecke sobre os significados posteriores da ironia, sabe-se que nos locais onde antes se encarava a ironia como algo intencional e instrumental, alguém que realizava um propósito, usando a linguagem ironicamente, agora era possível considerar a ironia como algo que, em vez disso, podia ser não instrumental, algo observável e, por conseguinte, representável na arte, algo que aconteceu ou de que alguém se tornou ou podia tornar-se consciente. De agora em diante, a ironia tem natureza dupla, ora instrumental, ora observável. A

ironia era praticada apenas local ou ocasionalmente, mas, agora, “tornou-se possível generalizá-la e ver o mundo todo como se fosse um palco irônico e toda a humanidade, atores simplesmente” (Muecke, 1995, p. 35). Em seus estudos, o autor esclarece que:

Onde antes se encarava a ironia como um ato finito ou no máximo uma maneira adotada (como no caso de Sócrates), podia-se agora também considerá-la um cometimento permanente e autoconsciente: o ironista ideal seria sempre um ironista, atento mesmo à ironia de ser sempre um ironista; em suma, a ironia pode ser encarada como obrigatória, dinâmica e dialética

Passemos agora ao exame dessa significação da ironia que foi exposta até aqui e que saltam aos olhos do leitor em praticamente todas as páginas do *Sermão de Santo Antônio*. Este sermão, como se sabe, foi pregado em 13 de Junho de 1654 em São Luís do Maranhão, três dias antes de embarcar escondido para Portugal no auge da luta dos jesuítas contra a escravização dos índios pelos colonizadores, procurando o remédio da salvação dos Índios.

Logo no exórdio de abertura do sermão, a apresentação do tema de extração bíblica (*Vos estis sal terrae*) oferece oportunidade para o questionamento das causas da ineficácia da oratória sacra:

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? (VIEIRA, 1959, p. 2)

Mais adiante, a argumentação conceptista apóia-se no paralelismo sintático, na repetição anafórica das alternativas que servem de eixo básico do raciocínio: "Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra não se deixa salgar".

Da exegese bíblica, Vieira também se apropria da hagiologia de Santo Antônio para dar credibilidade e expressão sacramental a sua mensagem. Ele vai usar o discurso de outro emissor redirecionando-o. Conforme diz: estava Santo Antônio pregando em Itália, na cidade de Arimimo, o qual cansado de falar contra a dureza dos homens se volta ao mar para pregar aos peixes: “Já que me não querem ouvir os homens, ouçam-me os peixes” e de repente “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” (p. 7). Visualizemos ainda no decorrer do texto como Vieira acomodaa narrativa para construir seu próprio texto.

A ironia nasce da ambivalência da superposição de discursos: o punitivo (original) de Santo Antônio e o dele, Antônio Vieira. O sermão passará a ter dois significados que não se excluem, mas que se entrecruzam reciprocamente. Com uma construção literária e argumentativa notável, o sermão pretende louvar algumas virtudes humanas e, principalmente, censurar com severidade os vícios dos colonos: “Isto posto, quero hoje, à imitação de Santo Antônio, voltar-me da terra ao mar e, já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes” (*ibid*).

Nessa sugestão alegórica, Vieira revela além da riqueza da ironia um agudo senso de cautela, pois como ele ia censurar veementemente os maus costumes que corrompiam os homens da época (diga-se o colonizador), o seu discurso não podia chocar-se de frente com os interesses políticos dos que abusavam da mão de obra escrava indígena. Daí ater-se à estratégia de disfarce, de fingimento: “O mar está tão perto que bem me ouvirão [os ouvintes peixes]. Os demais [os ouvintes homens] podem deixar o sermão, pois não é para eles”.

Se Vieira estava dispensando o público, então para quem ele iria pregar o sermão? Para os peixes? Claro que não. O orador chama a atenção para um aspecto crucial, pois é preciso observar não apenas para o irônico, mas sim, para a vítima ou o alvo da ironia também. Já se disse que a ironia não é ironia até que alguém seja capaz de interpretá-la.

Segundo Muecke, o destinatário e o ironista são os principais participantes do jogo da ironia. O interpretador é aquele que dá corpo à ironia, interpretando-a, ou seja, é aquele que decide se a elocução é irônica ou não, para saber qual sentido irônico particular pode ter. Segundo Hutcheon:

A ironia é sempre (não importa o que mais ela possa ser) uma modalidade de percepção – ou melhor de atribuição – tanto de significação quanto de atitude avaliadora. [...] Além disso, o tipo e o número de elocuições a que se foi exposto, “atitudes pessoais perante a ironia, estados físicos e emocionais até o momento inclusive da elocução dada (Hagen, 1992:156). [...] É por razões como essas que eu penso que a complexidade da interação potencial de interpretador, ironista e texto no fazer a ironia acontecer tem de estar presentes em qualquer consideração da ironia como acontecimento “performático” que ela é. [...]. A natureza participativa da ironia envolve um “conhecimento culturalmente partilhado de regras, convenções e expectativas” (Pratt, 1977:86) interagindo num contexto particular. (2000, p. 178)

Vale lembrar que fazer ironia é dúbio, pois não há garantias de que o interpretador irá percebê-la do mesmo modo como foi intencionada. E Vieira se preocupa com essa possibilidade, já que seu discurso se dirigia a um destinatário determinado.

O sermão *Aos Peixes*, como o próprio Vieira faz notar, divide-se em dois pontos, que o próprio orador faz questão de explicar: “no primeiro louvar-vos-ei as vossas virtudes, no segundo repreender-vos-ei os vossos vícios”. Quanto aos louvores em geral o jesuíta chama a atenção para o fato de os peixes serem obedientes, pois ouvem, mas não falam; foram os primeiros a serem criados; e são os mais numerosos e volumosos da terra. Quanto aos louvores em particular, Vieira cita o peixe de Tobias retratado pelas Escrituras, cuja grandeza consistia em duas virtudes: curar a cegueira e expulsar os demônios: “[...] Sendo o pai de Tobias cego, aplicando-lhe o filho aos olhos um pequeno fel, cobrou inteiramente”; e “[...] Tendo um demônio chamado Asmodeu morto sete maridos a Sara, casou com ela o mesmo Tobias; e queimando na parte do coração, fugiu dali o demônio e nunca mais tornou”.

Ora, mais adiante Vieira toma a parábola do peixe de Tobias para evocar a figura modelar de Santo Antônio, pois assim como o dito peixe, o Santo também em sua missão na Itália continha duas características: uma era alumiar e curar as cegueiras do povo, a outra era lançar os demônios fora de casa. E sem perceber, ou percebendo, Vieira atualiza essa interpretação para corrigir seus ouvintes, não os peixes, mas os homens: “Ah moradores do Maranhão, quanto eu vos pudera agora

dizer neste caso! Abri, abri estas entranhas; vede, vede este coração. Mas ah sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós, prego aos peixes”.

O caráter humorístico dessa passagem reside na relação entre o dito e o não dito, ao pôr em evidência o aspecto lúdico da ironia, e ao disfarçar a seriedade do discurso religioso. Segundo Duarte (2006, p. 19), a ironia pode ter formas e funções diversificadas, havendo dois graus de evidência: “um primeiro em que o dito irônico quer ser percebido como tal, e o segundo caso da ironia *humoresque*, em que o objetivo é manter a ambigüidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo.” Inserida no primeiro grau de evidência, quase que se dava aqui a quebra de pacto entre o autor do dito irônico e o seu interlocutor, pois, como se sabe, a ironia é a arte de dizer algo sem dizê-lo (idem, p. 79). É arte de fazer uso do vocábulo ou expressão com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade dele.

Através dos exemplos citados até o momento, é preciso deixar claro que a ironia compreendida aqui não é, apenas, uma figura retórica que, isolada do seu contexto de produção, pretende dizer o inverso do que se pensa. Antes disso, ela faz parte de uma estrutura comunicativa maior, conforme demonstrou Hayden White em seu livro intitulado *Trópicos do Discurso*(2001).

Ao analisar o discurso historiográfico, HaydenWhite propõe uma nova maneira de estudar a historiografia, tomando como ponto de partida a categoria da *imaginação construtiva* ou da *imaginação a priori*, já estabelecida por Collingwood:

Enquanto obras de imaginação, não diferem os trabalhos do historiador e do novelista. Diferem enquanto a imaginação do historiador pretende ser verdadeira (2001, p. 94)

Para White, ao estudar os fatos, o escritor recorre a procedimentos retóricos, como a metonímia, a metáfora, a sinédoque, a ironia. E ao se apropriar de tais elementos figurativos para relatar aspectos da realidade, o historiador muitas das vezes, toma o texto histórico como artefato literário. Com efeito, mesmo sem intentar dar foros de verossimilhança a narrativa histórica, o fato de o escritor organizar o seu discurso pelo *viés irônico*, como é o caso de Antônio Vieira, já demonstra a

intenção artística na ornamentação do texto, como bem demonstrou David Lodge em *A arte da ficção*²⁵.

Com isso pode-se dizer, que o *Sermão de Santo Antônio aos peixes* é, todo ele, estruturado intencionalmente pelo procedimento da ironia, como continuaremos mostrando nas próximas páginas, e Vieira sabia muito bem o porquê, pois como não podia chocar-se de frente contra os crimes dos moradores da colônia, sobretudo, aqueles cometidos contra os índios, os quais eram capturados e reduzidos à escravidão com violência.

Um ponto que merece ênfase, para que a tentativa de abordar a ironia através de um estudo comprometido conceitualmente se concretize, passa necessariamente pelo exame de conceitos como “sátira” e “riso”, uma vez que esses procedimentos aparecem claramente no *Sermão de Santo aos Peixes*.

Frequentemente colado ao conceito de ironia, o riso está sempre presente na vida do ser humano, como demonstra Muecke, e através da comicidade, aparece também no texto literário. Considera-se cômico todo texto que provoca o riso. O termo é de origem grega (*Kômikós*). Trata-se de uma conciliação de ideias ou de situações irreconciliáveis através de uma dupla interpretação, produzindo, no espírito humano, uma dupla impressão: de lógica e, simultaneamente, de absurdo, provocando, assim, o riso. E, como afirmamos no primeiro capítulo ele possui caráter lúdico e também se manifesta de forma corretiva, como na sátira, por exemplo.

²⁵*A arte da ficção*(2010, p. 186), Lodge afirma que a maioria das obras literárias podem ser analisadas pela perspectiva da ironia, por ser esse um procedimento que provoca a plurissignificação da linguagem. O livro de David Lodge é uma obra imprescindível para críticos e professores de literatura. Nela, o autor divide o texto em cinquenta tópicos (“O começo”, “Suspense”, “Ambientação”, “Polifonia”, “O narrador não-confiável”, entre outros) e mostra como autores significativos da literatura em língua inglesa os desenvolveram. Os tópicos misturam conceitos e procedimentos modernos (“Intertextualidade”, “Metaficção”) com a caracterização de partes de uma obra (“O título”, “O fim”), o emprego de figuras de linguagem (“Ironia”, “Metonímia”) e de elementos da trama (“Listas”, “O telefone”), as formas do romance (“O romance epistolar”, “O romance de não-ficção”) e algumas marcas de desenvolvimento do texto (“Duração”, “Motivação”). Compõe, assim, uma espécie de manual inteligente e aplicado que pode até se prestar a uma iniciação na escrita.

A sátira, por sua vez, aparece para atacar os males da sociedade. Provoca o riso a partir de assuntos e pessoas sérias, para denunciar o que há de errado. Esses elementos perpassam quase todas as páginas do *Sermão aos Peixes*, como veremos mais detidamente neste capítulo. Embora, a sátira seja incompatível com o gênero sermão, a ironia vem a ser o recurso de linguagem de que se vale a sutileza satírica. A propósito desse traço que caracteriza a ironia, Voese escreve:

Sátira, [...] é um tipo de texto que, tendo por característica principal o final hilariante, conterà, de uma maneira mais ou menos direta, uma crítica a um valor, explícito ou presente na conduta de um personagem. Não se pune o falso, o mau [...], também o desonesto, o ignorante, o traidor. Essas características da sátira, porém não seria um traço geral do discurso humorístico? [...] Ou seja, se valoriza a esperteza e se condena a ignorância (1989, p. 11)

Ainda segundo o estudioso, a sátira, enquanto texto que recria uma realidade, incluindo o elemento irônico, se aproxima da obra literária. Por isso pode-se dizer que todo texto humorístico tem propriedades estéticas, à medida em que recria a realidade (idem, p. 14)

Se na modernidade algumas obras representam uma reflexão crítica sobre comportamentos excêntricos do ser humano (só para citar um, o escritor Machado de Assis), a crítica social em Antônio Vieira apresenta, especificamente, no sermão em apreço, a denúncia de um escritor inconformado com os problemas que enfrentava na colônia, e que, por meio de uma fina expressão irônica e com muito humor, aponta uma sociedade que, pautada pela ambição, assistia à derrocada de seus valores.

Vieira acusa os peixes de se comerem uns aos outros, recorrendo a um exemplo dos peixes para criticar, implicitamente, comportamentos humanos:

Antes, porém, que vos vades, assim como ouvistes os vossos louvores, ouvi também agora as vossas repreensões. Servir-vos-ão de confusão, já que não seja de emenda. A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstancia o faz ainda pior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário, era menos mal. Se os pequenos comeram os grandes, bastara um grande para muitos pequenos; mas como

os grandes comem os pequenos, não bastam cem pequenos, nem mil, para um só grande. (VIEIRA, 1959, p. 10)

É o início das repreensões em geral, quando o padre Antônio Vieira começa por demonstrar que os peixes se comem uns aos outros, que são os pequenos que são comidos pelos grandes. Observe também que, como discurso alegórico, fica claro como Vieira trabalha com perícia a questão dos partidos em luta através do binarismo, opondo homens a peixes, devoradores a devorados.

A irreverente ironia com que Vieira trata o tema da desigualdade chega a fazer duvidar que tivessem saído da pena desse orador acostumado a um público mais pomposo e culto. No entanto, o que Vieira procura, acima de tudo, é alcançar a mudança de valores no comportamento dos seus ouvintes.

Numa outra passagem, o orador faz uma comparação entre a antropofagia ritual dos Tapuias (índios brasileiros) e a antropofagia social dos homens, considerando esta última mais grave que a anterior, porque muitas vezes procuram tanto a exploração que nem os mortos escapam. O mais grave de tudo é que são os grandes que comem os pequenos:

Cuidais que só os Tapuias se comem uns aos outros? Muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os Brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças e cruzar as ruas; vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer e como se hão de comer. Morreu algum deles, vereis logo tantos sobre o miserável a despedaçá-lo e comê-lo. Comem-no os herdeiros, comem-no os testamenteiros, comem-no os legatários, comem-no os acredores; comem-no os oficiais dos órfãos e os dos defuntos e ausentes; come-o o médico, que o curou ou ajudou a morrer; come-o o sangrador que lhe tirou o sangue; come-a a mesma mulher, que de má vontade lhe dá para a mortalha o lençol mais velho da casa; come-o o que lhe abre a cova, o que lhe tange os sinos, e os que, cantando, o levam a enterrar; enfim, ainda o pobre defunto o não comeu a terra, e já o tem comido toda a terra (*idem*).

Nesse ínterim, os homens são ainda piores que os peixes, pois senão, são ainda piores que os corvos: “O triste que foi à forca, não o comem os corvos senão depois de executado e morto; e o que anda em juízo, ainda não está executado nem sentenciado, e já está comido”.

Toda esta apresentação serve de comparação aos homens que, tal como os peixes, também se comem uns aos outros devido à sua grande cobiça e maldade, vindo a provocar até mesmo inveja. Nesse último caso, Vieira chega a ser mais mordaz em sua crítica contra o peixe chamado Voador:

Com os voadores tenho também uma palavra, e não é pequena a queixa. Dizei-me, voadores, não vos fez Deus para peixes? Pois porque vos meteis a ser aves? O mar fê-lo Deus para vós, e o ar para elas. Contentai-vos com o mar e com nadar, e não queirais voar, pois sois peixes. Se acaso vos não conheceis, olhai para as vossas espinhas e para as vossas escamas, e conhecereis que não sois aves, senão peixes, e ainda entre os peixes não dos melhores. Dir-me-eis, voador, que vos deu Deus maiores barbatanas que aos outros de vosso tamanho. Pois porque tivestes maiores barbatanas, por isso haveis de fazer das barbatanas asas?! Mas ainda mal, porque tantas vezes vos desengana o vosso castigo. Quisestes ser melhor que os outros peixes, e por isso sois mais mofino que todos (VIEIRA, 1959, p. 16).

Note-se que o público a quem Vieira se refere metaforicamente é o colonizador português e, ao mesmo tempo em que vai compondo o discurso, o orador reitera a inveja como motor das ações lusitanas.

A ironia situada no *Sermão aos Peixes* tem seu apoio nas sugestões alegóricas que vem sendo atualizada a cada passo da interpretação do discurso. A alegoria, segundo Auerbach (1976) é uma forma de representação muito utilizada no século XVII, uma “metáfora continuada”. No caso de Vieira, a alegoria é usada com fins pragmáticos para interpretar o presente, cuja base encontra na Bíblia, sua principal fonte. João Adolfo Hansen, em *Alegoria – construção e interpretação da metáfora* (1987) trata de dois tipos de alegorias, a alegoria factual e a verbal. Quando interpreta a história do seu tempo, Vieira estabelece concordâncias entre homens e acontecimentos do passado e homens e acontecimentos do seu tempo por meio da alegoria factual (HANSEN, p. 43). Quanto à alegoria verbal, pensemos nas metáforas que ele inventa, nos trechos bíblicos que ele cita para reforçar a sua argumentação, mas que a exegese vieiriana muitas das vezes modifica e altera para adequar seu discurso às situações do seu presente histórico.

Vieira utiliza a metáfora do peixe “Voador” para criticar o caráter invejoso da sociedade da época. A propósito dessa questão, abro espaço para discutir um artigo

intitulado “Da melancolia em Padre Antônio Vieira e Machado de Assis”²⁶, de Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, no qual é estudado a melancolia na obra dos dois autores. O ponto de contado abordado foi o comportamento imobilizante dos invejosos.

Em seu estudo, a autora percebe na figura do melancólico que:

Ele sofre, na pele e na alma, de um mal-estar que provém da consciência demasiado aguçada de sua situação: apanhado entre um passado que o atrai com a (falsa) promessa da prazerosa satisfação total do desejo – que no limite confina com a morte – e um futuro que acena, como numa miragem, ao longe, com o objeto desejado. Seu maior e último desejo seria aquele de eliminar completamente as marcas do tempo, congelá-lo na eternidade de um presente que reunisse em si as duas outras dimensões temporais, sem o sofrimento decorrente do reconhecimento dessa impossibilidade e da realidade inquestionável da separação (TETTAMANZY apud LAGES, 2007, p. 1).

Para Tettamanzy, além de indivíduos, culturas e grupos humanos igualmente podem ser qualificados como portadores dessa particular consciência sobre o tempo. Nesse sentido, por diferentes razões, Portugal e Brasil tiveram, em determinadas circunstâncias, suas singularidades históricas e culturais traduzidas a partir da melancolia. Para dar conta dessa questão, são selecionados sermões de Antônio Vieira e contos de Machado de Assis com vistas ao exame das possibilidades de uma melancolia luso-brasileira, resultado dos encontros e desencontros de imperialismos de aquém e de além-mar, ou ainda de mundos coloniais. A estudiosa cita uma passagem do “Sermão da Terceira Domingo do Advento”:

Contente-se cada um de crescer dentro de sua espécie; contente-se cada um de crescer dentro da esfera do talento que Deus lhe deu, e logo conhecerão todos, que tem benção cada um no seu elemento [...] Mas por todos os elementos se adoce de melancolia, por que nenhum se contenta com o crescer dentro de sua espécie: a andorinha quer subir a águia; a rêmora quer crescer a baleia; a formiga quer inchar a elefante. (TETTAMANZY, 2007, p. 1)

²⁶O ensaio foi publicado na revista *Via atlântica* (n.12, de 2007), da USP. A autora desenvolve uma leitura interessante ao aproximar os contos de Machado de elementos de sermões de Vieira no que se refere a questões de identidades brasileira e portuguesa, ou de traços luso-brasileiros.

Ainda segundo a autora, em Portugal, de longa data manifestam-se discursos sobre a identidade lusíada como sendo sentimental vinculada ao mar por fatalidade geográfica e vivida enquanto alternância entre um complexo de inferioridade e a fatalidade messiânica. Na compreensão da história, ressalta a proximidade com o mito e o mistério, refletida na perspectiva sebastianista ou nas mistificações da saudade. Esta, por sua vez, constitui sentimento defendido como próprio do português: paradoxal alegria de ser triste, desejo de recuperação do passado com vistas à sua repetição no futuro.

Por fim, a autora chama atenção para o fato de que o sentimento de inadequação profunda com o tempo, essa errância mental e física percorre como uma espécie de sintoma alguns escritos seiscentistas de Antônio Vieira, e que pode traduzir-se tanto em defeitos que infestam o indivíduo, como em vícios que minam os governos e as Nações.

Já em Machado de Assis, a melancolia reflete ironicamente personagens, por vezes travestidos de pessimismo, preguiça, inércia e inveja, que podem ser lidas como um traço cultural.

Sobre os invejosos, seleciona-se a personagem Nicolau do conto “Verba testamentária” (do volume de contos *Papéis Avulsos*), que proporciona a caracterização mais evidente do melancólico. Nele, conforme assinala Tettamanzy, sobressai a vinculação dos aspectos físicos com os correspondentes elementos do caráter. Deste modo, como se sabe, tem-se um sujeito que é apresentado como possuidor de uma bizarra moléstia que lhe provoca reações físicas, tais como secreções estomacais, esgares fisionômicos e sufocações, quando das ocasiões em que sua patologia é estimulada, a saber, nos momentos em que é possuído pela inveja.

A doença faz Nicolau agredir ou até destruir o objeto de seu desejo, inevitavelmente propriedade ou qualidade alheias. Outra decorrência do mal é a irrupção do furor, indicativo do comportamento do ser de exceção. Na hipótese do cunhado, Nicolau é “doente do baço”, o que, de imediato, remete às tradicionais referências, na tradição sobre a melancolia, deste órgão como sede do sangue seco e frio, atributos dos humores próprios das vítimas de tal moléstia. Para comprovar o que se disse, a autora cita uma passagem do conto:

Obrigado a conter-se, a engolir o impulso, padecia dobrado, fazia-se mais lívido, com reflexos de verde bronze; em certos casos, era compelido a voltar os olhos ou fechá-los, para não arrebentar, dizia ele. (...) nada fixo, nada metódico, teremos algumas das dolorosas conseqüências do fato mórbido, oculto e desconhecido. (TETAMANZY, 2007. P. 11)

Conforme a leitura de Tettamanzy, a dor do vicioso em momento algum é escamoteada, em contraste com inúmeros casos de inveja dissimulados no convívio social, que é difícil de ser admitida por seus possuidores. Muito pelo contrário, quem leu o conto sabe que, com o tempo, a miséria de Nicolau faz com que os sintomas físicos tornem-se mais graves, ao passo que as atitudes sofisticam-se ao ponto de optar por viver cercado por pessoas e objetos medíocres a fim de evitar a aparição da patologia.

Consequentemente, a dualidade e a inconstância inerentes ao melancólico tornam o invejoso vítima de atitudes contraditórias — num dia, trata bem empregados e animais; no outro, repele-os com violência, de modo que termina sua existência, como enfatiza o narrador “constantemente verde, irritado, olhos vinhos, padecendo consigo ainda muito mais do que fazia padecer aos outros”. (ASSIS, 1994, p.364). Custa-lhe observar a felicidade alheia, por isso, o corpo adoece da incapacidade de ser agente – ressentir-se de olhar os sucessos alheios, mais do que de constatar a precariedade de sua existência pessoal.

Em suma: para Ana Lúcia Tettamanzy, se em Vieira a inveja atenta para a dificuldade dos portugueses de serem incapazes de reconhecer o brilho alheio, no conto de Machado de Assis, destaca-se uma personagem invejosa, que padece inclusive fisicamente com a visão da prosperidade alheia.

A principal tese defendida pela autora nesse artigo é que o efeito desses comportamentos patológicos é a melancolia, que, traduz impasses histórico-culturais de Brasil e Portugal e encontra na literatura uma privilegiada configuração. Não se trata, apenas, em comparar os dois autores a fim de perceber traços estilísticos comuns dos quais qualquer autor, de qualquer época possam se apropriar, mas, sobretudo, assinalar a atualidade do texto vieiriano que, mesmo inserido no contexto do século XVII, apresenta temática semelhante com problemas do século XIX.

Voltando ao universo aquático do *Sermão aos Peixes*, Vieira apresenta outros aspectos negativos de mais dois peixes que se referem a tipos comportamentais: o roncador que simboliza os arrogantes, o pegador, que representa os oportunistas. A propósito da crítica que Vieira faz desses “peixes”, escreveu o seu biógrafo João Francisco Lisboa:

Dirigindo-se ele aos homens debaixo da alegoria dos peixes, aproveitara a ocasião para desabafar o seu zelo, ou antes, os seus ressentimentos contra os moradores do Maranhão. Isso é verdade até certo ponto [...]. Tratou ele por exemplo de uns peixes chamados pegadores que se grudavam nos costados do tubarão, para dali se aproveitarem dos sobejos da presa [...]. Os desenganados da experiência despejavam-se, e buscavam a vida por outra via, mas os que se deixavam estar pegados à mercê e fortuna dos grandes, sucedia-lhes por fim o mesmo que aos pegadores do mar. Instituída assim a comparação, voltava-se o orador para a turba, e encarando naturalmente os parciais dos poderosos da terra, seus adversários, clamava num tom de ameaça e de exprobração ao mesmo tempo: - *Eis aqui, peixinhos ignorantes e miseráveis, quão errado e enganoso é este modo de vida que escolhestes.* [...]. Deus não amava os roncadores, e tinha particular cuidado de abater e humilhar aos que muito roncam. (1891, 308-309).

Porém o pior de todos os peixes mencionados por Vieira era o polvo, que simbolizava o traidor e o hipócrita, pois com uma aparência de santo, manso e um ar inofensivo, na verdade era em essência traiçoeiro e maldoso. Um hipócrita que faz-se de amigo dos outros peixes e no fim “abraça-os” para devorá-los:

O polvo, com aquele seu capelo na cabeça, parece um monge; com aquele seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter osso nem espinho, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da igreja latina e grega, que o dito polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir ou se pintar das mesmas cores de todas aquelas cores a que está pegado. As cores, que no camaleão são galas, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábulas, no polvo são verdade e artifício. (idem, p. 26)

O traço básico de toda ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência (MUECKE, 1995, p. 52), e um dos aspectos mais importantes, ao se analisar o texto irônico, é a forma como é apresentada a realidade. A distinção entre

aparência e realidade, entre o que as coisas parecem ser e o que são, torna-se um jogo, quando é explorada de forma literária. As experiências vividas levam o leitor/ouvinte a uma imediata dedução ou a realizar um conceito pré-estabelecido daquilo que o autor fornece como pistas de uma realidade: aquele pode apenas inferir, mas nunca pode ter direta e imediatamente consciência da verdade. O que se presencia ou se sente diretamente pode ser apenas uma aparência, que se acredita ser o sinal de uma realidade escondida.

O narrador do sermão *Aos Peixes* traz à tona agora uma queixa contra a figura do “polvo”, que segundo nos mostra, é o maior traidor do mar. Mas será que o assunto principal desse excerto é mesmo o polvo ou essa passagem permite percebermos uma interpretação mais profunda do texto? A expressão “aparência tão modesta” traduz a aparente simplicidade e inocência do polvo, que encobre uma terrível realidade. O orador usa a ironia. A expressão “hipocrisia tão santa” contém em si um paradoxo: a hipocrisia nunca é santa; de novo, o orador utiliza uma fina e penetrante ironia: o polvo apresenta um ar de santo, mas encobre uma cruel realidade. Tem a máscara (que é o que quer dizer em grego *hipócrita*), o fingimento de inofensivo.

No trecho “as cores, que no camaleão são galas, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábulas, no polvo são verdade e artifício”. Verdade e artifício duas palavras caras à literatura: o mimetismo é o que o polvo usa para enganar, pois se faz da cor do local ou dos objetos onde se instala. Se no caso do camaleão, o mimetismo é um artifício de defesa contra os agressores, no polvo é um artifício para atacar os peixes desacomodados. Vieira aproveita a oportunidade para usar a intertextualidade, muito usada também no discurso irônico. O orador refere à lenda de Proteu para contrapor o mito à realidade: Proteu metamorfoseava-se para se defender de quem o perseguia; o polvo, ao contrário, usa essa qualidade para atacar.

Numa primeira impressão, poderíamos ingenuamente achar que Vieira estava a descrever mais um habitante do universo aquático, o polvo. Mas quando tomamos contato com o sermão por completo, e seguimos as sequências de palavras metaforizadas com engenho, percebemos que o polvo é mais um elemento utilizado para representar os vícios humanos, no caso, a dissimulação social.

Pode-se ainda ir mais além e dizer que Vieira pretendia sugerir a seu espectador que o “polvo” era uma metáfora de “povo” aproveitando o trocadilho, como bem demonstrou Roberto Sarmiento num artigo publicado recentemente em que analisa algumas passagens do referido sermão. Ao chamar a atenção para a figura polvo como elemento fomentador de enganos e traições, Lima lembra que:

Recentemente, no período anterior às eleições de 2010 para a presidência da República, articulistas da revista *Veja*, em três edições consecutivas, usaram essa metáfora do “polvo” (inspirados em Vieira) para designar certo “povo” – altos funcionários do serviço público federal – que, por meio de estratégias escusas, vive à sombra do poder político de Brasília para se locupletar, arrancando o que pode de empresários, à custa do prestígio governamental.²⁷

Diz muito bem Roberto Sarmiento Lima que, nessa releitura do texto, nunca Vieira se revelou tão atual, pois o jogo de palavras sugerido por Polvo/povo revela uma das principais sutilezas da retórica de Vieira, a relação entre palavra e coisa, já estudada por José Saraiva em seu *Discurso Engenhoso*(1980); e não seria nenhum exagero afirmar que foi Vieira um dos primeiros a usar a ironia na literatura brasileira, e se sua leitura torna-se ainda tão empolgante é por que ele soube, como pouco, tomar o texto histórico como artefato literário. Tirar proveitos dos múltiplos significados das palavras sempre foi uma das principais características de Vieira e a forma literária com que abordou a realidade brasileira o torna um clássico da nossa literatura.

Um último traço da ironia a destacar no *Sermão de Santo Antônio aos peixes* é o aspecto polifônico do discurso, ou melhor, a ambiguidade proporcionada pela criação de um duplo. O escritor jesuíta se utilizou de um expediente só possível em sermões cujo procedimento evocasse a figura modelar de Santo Antônio: tratasse da *homonímia*.

Sabe-se, com Margarida Vieira Mendes, que o padre Antônio Vieira se fazia personagem de vários de seus Sermões (MENDES, 2003, p. 235). Principalmente quando pretendia compor o retrato do missionário perfeito, ele se autorretratava. No *Sermão de Santo Antônio aos Peixes* (1654), Vieira fornecera o perfil do pregador

²⁷ O referido artigo, intitulado “O polvo, o povo e o ponto”, foi publicado na revista *Conhecimento Prático de Língua Portuguesa*, São Paulo, Marc/2011, p. 40-46 (número 28).

ideal, aquele capaz de mais almas conquistar para Deus, e era a seu próprio procedimento de pregar que fazia referência, portanto, nesse sermão, o próprio orador se ficcionalizara, como se pode perceber em fragmentos extraídos de vários momentos ao longo do sermão texto:

Pregava *Santo Antônio* em Itália na cidade de Arimino, contra os hereges, que nela eram muitos; e como 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*? (1959, p. 2 – os grifos são nossos)

[...] quero hoje, à imitação de Santo Antônio, voltar-me da terra ao mar, e já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. (p.4)

[...]

Mas ponde os olhos em Antônio, vosso pregador, e vereis nele o mais puro exemplo da candura, onde nunca houve dolo, fingimento, ou engano (idem, p.).

No primeiro excerto, Vieira utiliza três expressões diferentes para referir-se a Santo Antônio de Pádua, a saber: “Santo Antônio”, “santo” e “Antônio”. No decorrer do sermão (como se pode ver nos dois últimos fragmentos da citação) esses elementos serão de tal forma imbricados até causar a fusão dos “Antônios”, quando Vieira interpreta o papel do Santo e ficcionaliza o destinatário da enunciação.

Ana Cláudia Aymoré Martins num artigo intitulado “A palavra (des) empenhada: os sermões vieirianos como autobiografia”²⁸, vê aqui um exemplo de tematização pessoal de Vieira, que, apoiado-se na hagiologia serve de base para a sua própria consideração à *exempla*:

No “Sermão de Santo Antônio aos Peixes” (1954), Vieira volta a interpretar um papel e ficcionalizar o destinatário de sua enunciação. [...] Aqui a persona a ser encarnada será a de um santo pregador, modelo de virtude e da vocação evangelizadora portuguesa, na imitação de uma ação prodigiosa de sua trajetória: a pregação aos peixes, em Rimini (2009, p. 94)

²⁸O texto encontra-se numa coletânea organizada pela autora que reúne trabalhos de diferentes pesquisadores da UFAL na linha de pesquisa de Literatura e História. Ver na bibliografia.

Com efeito, afirma Aymoré, o autorretrato de Vieira em seus sermões vai, aqui, ganhando as cores e traços do pregador apostólico, do evangelizador missionário a serviço da Fé. Como se pode verificar, no esforço de autotematização, a figura de Santo Antônio sobressai no sermão vieiriano pela possibilidade do uso da homonímia.

A historiadora percebeu que há no sermão *Aos Peixes* uma extraordinária alegorização da dialética entre orgulho e humildade, poder e modéstia, como um dos conflitos históricos do orador sacro, como se pode ver no exemplo a seguir do referido sermão, citado por Aymoré (2009)

Peguem-se os outros aos grandes da terra, que eu só quero me apegar a Deus. Assim o fez também Santo Antônio, e senão olhai o mesmo Santo, e deve como está pegado com Cristo, e Cristo com ele. Verdadeiramente se pode duvidar, qual dos é ali o Pegador; e parece, que é Cristo, porque o menor é sempre o que se pega ao maior, e o Senhor fez-se tão pequenino, para se pegar a Antônio. Mas Antônio também se fez menor, para se pegar mais a Deus (p. 97).

Realmente, a análise do sermão de Vieira vai demonstrar a conjugação dessas duas vertentes – autoglorificação e humildade – em torno de causas em que o cívico se mescla ao religioso e em que se exercita uma eloquência fundamentada nos profetas bíblicos, em São Paulo, nos Padres da Igreja e nas hagiografias (DUARTE, 2006, p. 78).

Poderíamos ir mais além e dizer que o “Antônio” inventado por Vieira não se trata mais nem do Santo, nem dele mesmo (pregador), mas é o *Ethos*, protótipo do pregador, tomado como efeito singular do discurso. É uma personagem criada pelo jesuíta no texto, independente, sem referencia externa ao ser transfigurada pela linguagem literária.

Não restam dúvidas quanto à utilidade desse procedimento para o discurso vieiriano, quando se sabe que, por sua atuação de destaque e sua atuação pública, Vieira deveria mesmo tomar posição nas disputas contra a ganância dos colonizadores.

A ironia apontada nesse terceiro capítulo apresentou, através da análise do *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, uma dupla significação: primeiro, como

função corretiva, o escritor critica os maus costumes da sociedade colonial, retratando certos tipos comportamentais, tais como: a inveja, a ganância, a dissimulação social, entre outros defeitos tão presentes nos dias hodiernos; por último, a ironia em Vieira, revela um outro aspecto: o de escritor consciente do seu papel, que aponta, no interior do sermão, para o quanto há de artificioso no texto que constrói.

Através da *matiz irônica* de Vieira utiliza a linguagem em sentido figurado e, engenhosamente, o jesuíta utiliza a palavra em sentido ambíguo para tratar da sua tematização pessoal quando evoca a figura modelar de Santo Antônio, através da homonímia.

Irônico, satírico e às vezes humorístico, Vieira se apropriou do poder das palavras sempre de forma pragmática para combater as questões a que tanto se dedicou, pois “palavras sem obras são tiro sem bala; atroam, mas não ferem”, já dizia o jesuíta no célebre *Sermão da Sexagésima* (p. 36). No entanto, se sua obra ultrapassa o valor histórico, se configurando como monumento literário, é por que ela ainda continua a proporcionar uma emoção estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo desenvolver uma análise sobre a ironia utilizada por Antônio Vieira em alguns de seus sermões, a saber: *O Sermão pelas Armas de Portugal contra as armas da Holanda* (1640), o *Sermão do Bom Ladrão* (1954) e o *Sermão de Santo Antônio aos Peixes* (1955), a fim de perceber como aquele recurso da linguagem literária se articulava com a situação política em que vivia. Além disso, procuramos focalizar como o jesuíta transpôs para a escrita dos seus textos a realidade brasileira.

Pode-se perceber como a obra de Antônio Vieira compõe-se de uma capacidade privilegiada para o manejo da expressão verbal, e que embora a sua parenética estivesse voltado, a princípio, para o discurso religioso, o jesuíta utiliza de forma singular tanto as figuras retóricas, quanto o cômico e a ironia para intensificar a carga argumentativa do sermão; estes elementos são articulados de tal modo em seus discursos que sua escrita se apresenta de forma figurada ao discurso ficcional.

O autor fundamenta-se na realidade para transmitir ao leitor sua visão de mundo. A literatura de Vieira não se limita em revelar apenas os fatos, mas em criticar ainda os dados referentes a um momento histórico específico. Percebe-se nela a presença de um humanista, pois sua maior preocupação são os problemas do homem.

Iniciou-se o estudo ressaltando como a obra do jesuíta foi menosprezada pelos críticos da historiografia literária brasileira do século XIX e início do XX. Mas, na verdade, o que se notou foi o preconceito com elementos externos da obra do escritor: a sua nacionalidade, sua implicação religiosa e o gênero que cultivou. Esses dados de cunho biográfico e ideológico eram sempre trazidos à tona. Só em meados do século XX é que a crítica iria se manifestar em favor da obra do escritor barroco, graças às pesquisas estéticas direcionadas por Afrânio Coutinho, que através de um excelente trabalho de revisão da crítica, colocou Vieira no lugar que merece na historiografia literária brasileira.

Complexo, o texto vieiriano sofreu adaptações no Brasil e evoluiu, incorporando uma identidade mais brasileira. Coutinho com base na teoria da “obnubilação”, de

Araripe Júnior, procurou mostrar como desde Anchieta, passando por figuras como Gregório de Matos e Antônio Vieira, a literatura brasileira já apresentava não só traços que a distinguiam da Metrópole, como, sobretudo uma preocupação em marcar a sua singularidade, que se evidenciava pela presença significativa de elementos barrocos, estilo que não chegou a encontrar expressão em Portugal, mas que no Brasil em contato com o novo contexto veio a dar expressões únicas, representadas pelos escritores citados.

Após a tentativa em localizar o lugar de Vieira dentro da historiografia literária brasileira procuramos analisar os sermões referentes ao Brasil ou a questões relativas à realidade brasileira. O escritor reflete o mundo em que vive e apresenta sua visão com ironia, crítica e às vezes de forma satírica. No decorrer do trabalho, enfatizamos a reflexão crítica do padre Antônio Vieira.

A linguagem metaforizada com engenho é caracterizada pela sutil ironia e revela ao leitor os detalhes mais absurdos que se encontram nos relacionamentos humanos. Em verdade, percebe-se que o homem se apresenta ridículo diante de seus vícios e suas atitudes se tornam bem humorísticas. Mas nem sempre a ironia é apresentada pelo riso, às vezes a seriedade da parenética religiosa suplanta a atmosfera do humor. A ideologia encontrada nas entrelinhas, quando expostas e analisadas, serve como uma forma de correção.

Pudemos observar no *Sermão pelas Armas de Portugal contra as armas da Holanda*, a transfiguração do auditório como um jogo dramático realizado por Vieira para exigir a proteção divina contra o inimigo protestante. Já no *Sermão do Bom Ladrão*, o escritor jesuíta se apresenta contrário aos abusos praticados pelas autoridades e representantes da Metrópole, chegando a criticá-los veementemente.

No *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, Vieira alegoriza, na figura de diferentes peixes, maus costumes dos homens para corrigi-los. A ironia usada nesse sermão de forma corretiva serve também para refletir sobre a aparência e a realidade das coisas, ressaltando a ambiguidade da linguagem figurada. Ao ficcionalizar os fatos, Vieira ficcionaliza também sua própria imagem ao evocar através da homonímia com Santo Antônio, a figura modelar de pregador perfeito, exemplo a ser seguido pelos ouvintes.

Nosso intuito foi o de realizar uma análise sobre a importância de Vieira para o barroco brasileiro e para a literatura contemporânea, destacando, através da veia irônica, um elemento por vezes esquecido, atualmente: a literariedade de Vieira.

No entanto, urge ressaltar que se reconhece que a plenitude desse estudo ainda não foi alcançada e que, embora pouco explorado pela crítica, a obra de Vieira revelou-se um rico campo de pesquisa com enfoque no trabalho da ironia e do humor. O nosso maior desejo é ter podido colaborar para colocar Vieira na posição que ele merece na crítica literária.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1993.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.
- ÁVILLA, Afonso. Vieira e o usar bem do jogo. In: _____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção. e introdução de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AZEVEDO, João Lúcio de. *História do padre Antônio Vieira*. Tomo 1. São Paulo: Alameda, 2008.
- BARBOSA, João Alexandre. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In: _____. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BOSI, Alfredo. Vieira, ou a cruz da desigualdade. In: PIZARRO, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 1, A situação colonial. São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.
- BAETA NEVES, Luiz Felipe. *Terrena cidade celeste – imaginação social jesuítica e inquisição*. São Paulo: Editora Atlântica, 2003.
- _____. *Vieira e a imaginação social jesuítica*. São Paulo: TopBooks, 1997.
- BESSELER, José. Van Den. *Antônio Vieira: o homem, a obra, as ideias*. Lisboa: Biblioteca Breve (série literatura), 1981.
- BRANDÃO, Gilda Vilela. Um diálogo entre literatura e história. . In: MARTINS, A. C. Aymoré. (org.). *A musa discreta em cenas literárias: um diálogo entre literatura e história*. Maceió: EDUFAL, 2009.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.
- CERNICCHIARO, A. Carolina. *A temática da escravidão negra nos sermões de Antônio Vieira*. Disponível em: <http://www.mafua.ufsc.br/numero00/anacarolina.html> (acesso em 25/11/2010).
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio *Literatura e Sociedade*. 7^a. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

_____. O direito à literatura. _____. *Vários Escritos*. 3^a. ed. (Revista e Ampliada). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 1945.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTELO, Aderaldo; CANDIDO, Antonio. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares LTDA, 1972.

_____. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1976.

_____. *Notas de Teoria Literária*. 2^a Ed., Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Do barroco*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

DE MAN, Paul. *Alegorias da leitura*. São Paulo: Edusp/Imago, 1997.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Minas Gerais: PUC Minas. 2006.

GOMES, Eugênio. Vieira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 7 ed. rev. e atual. - São Paulo: Global, 2004. V. 2.

HANSEN, João. Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 1987.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

LINS, Ivan. *Aspectos do Padre Antônio Vieira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.

LISBOA, João Francisco. *Vida do Padre Antônio Vieira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1891.

LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. 7. Ed. (revista e atualizada). São Paulo: Martins, 1975.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2010.

MAGNO, Vilela. *Uma questão de igualdade - Antônio Vieira e a escravidão negra na Bahia do Século XVII*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1997.

MARTINS, A. C. Aymoré. A palavra (des) empenhada: os sermões vieirianos como autobiografia. In: _____. (org.). *A musa discreta em cenas literárias: um diálogo entre literatura e história*. Maceió: EDUFAL, 2009.

MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 2003.

MOTA, Artur. *História da literatura brasileira: época de formação (século XVI e XVII)*. São Paulo: Nacional, 1930.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NORBERTO, Joaquim de Sousa Silva. *História da literatura brasileira e outros ensaios*. Org., apres., e notas Roberto Acízelo de Souza. São Paulo: Zé Mário Editor, 2002.

PALACIN, Luiz. *Vieira e a visão trágica do barroco: quatro estudos sobre a consciência possível*. São Paulo: Hucitec, 1986.

PÉCORA, Alcir. *Para ler Vieira: as três analogias do sermão*. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/52/46> (acesso em 25/11/2010).

_____. Os atos e os feitos. In: _____. *Máquinas de gênero*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Campinas: Universidade de Campinas, 1994.

PEIRUQUE, Elisabete. *Antônio Vieira: portuguesidade, fé e ousadia*. Disponível em: http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2009/05_artigo_elisabete_peiruque.pdf (acesso em 15/08/2010).

PEIXOTO, Afrânio. *Vieira brasileiro*. Paris - Lisboa: Aillaud& Bertrand, 1921.

PESSOA, Fernando. *Obra poética: volume único*. (organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 2007.

REAL, Miguel. *Portugal ser e representação*. Miraflores: Difel, 1998.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. tomo. 1 (Org.) BARRETO, L. Antonio. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

RONCONI, Luiz. *História da literatura brasileira: Dos cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora universitária de São Paulo, 2002.

SARAIVA Antônio José. *O discurso Engenhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SÁ, Maria das Graças Moreira de. *As Duas Faces do Jano: Estudos de Cultura e Literatura Portuguesas*. Lisboa: Editora INCM, 2004.

SERGIO, Antonio; CIDADE, Hernâni. Prefácio. In: VIEIRA, Antonio. *Obras escolhidas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, s.d.

TETTAMANZY, A. L. L.. *Da melancolia em Padre Antônio Vieira e Machado de Assis*. Via Atlântica (USP), v. 12, p. 195-208, 2007.

TRINGALI, Dante. *Introdução às retóricas*. Araraquara: Universidade Estadual Paulista, 1984.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. vol. 6. Porto: Lello, 1959.

VERÍSSIMO, José. O que é literatura? In: _____. *História da literatura brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Edelbra, 1969.

VOESE, Ingo. O discurso humorístico: um estudo introdutório. In: “*Leitura*”. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Dezembro de 1989, n. 05.



Fonte internet: Reprodução do retrato de Antônio Vieira criado por Cândido Portinari.