

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N° 00114 442

DATA 31 10 2014

() Compra (x) Doação () Permuta

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 0003714

Data 06 106 12008

() Compra (x) Doação () Permuta

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Cintia Flaviane Torres da Silva

UT PICTURA SERMONES E A PERVERSÃO DA PERSPECTIVA

82-5
5586u
xx.01
c92568853

Pontes e Lacerda/MT
2007/2

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Cintia Flaviane Torres da Silva

UT PICTURA SERMONES A PERVERSÃO DA PERSPECTIVA

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção
do Grau de Licenciada em Letras no Campus
Universitário de Pontes e Lacerda –
Universidade do Estado de Mato Grosso –
UNEMAT.

Orientadora:
Profª. Ms. Maria Inês Parolin

Pontes e Lacerda/MT
2007/2

Dedico este trabalho ao meu esposo, por ser ele meu maior incentivador no decurso de minha vida. À amiga Nágela, por quem tenho grande admiração, e à Jovânia, que está longe dos olhos, mas perto do coração.

10

11

12

13

14

15

16

17

18

AGRADECIMENTOS

A Deus

Por me proporcionar esta realização fundamental em minha vida.

Ao meu esposo

Pois a ele devo toda força de vontade que obtive para chegar até aqui.

Às filhinhas

Por tentar me entender nos momentos de carência.

A Minha mãe

Que sempre fez suas orações por mim e não teve esta oportunidade que tive.

A meus amigos

Especiais do coração que sempre me incentivaram para efetivar esta conquista.

À minha orientadora

Que acreditou em mim para a realização deste trabalho.

Professora Ms Maria Inês Parolin (Orientadora)

Departamento de Letras

UNEMAT

Professor Ms: Helvio Moraes

Membro da Banca Examinadora

Professora Dr^a: Eliana de Almeida

Membro da Banca Examinadora

“Preguemos e armemo-nos todos contra os pecados, contra as soberbas, contra os ódios, contra as ambições, contra as invejas, contra as cobiças, contra as sensualidades. Veja o Céu que ainda tem na terra quem se põe da sua parte”.

Antonio Vieira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO----- 09

I - *SERMÃO DA SEXAGÉSIMA*: AS IMAGENS QUE PERPETUAM----- 10

II - POESIA E PINTURA: Quando o discurso deve criar a imagem-----24

1.1 – A TEATRALIZAÇÃO DA FÉ NO DISCURSO DE Pe. ANTONIO VIEIRA-----27

CONSIDERAÇÕES FINAIS-----35

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS----- 36

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo demonstrar como a oratória sacra de Vieira no séc. XVI, no *Sermão da Sexagésima* (1655), realiza através da arte retórica um efeito de teatralização imaginária aos ouvintes, (re) significando o conceito de Horácio do *ut pictura poesis* e “agenciando uma nova concepção de arte política” a partir daí.

Palavras - Chave: Ouvinte, persuasão, imaginário, ut pictura poesis.

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso dá continuidade a uma reflexão anteriormente realizada quando ainda estávamos no IV semestre, na disciplina Literatura Brasileira I, e esta nos proporcionou uma breve explanação sobre o primeiro período histórico literário luso-brasileiro, que foi esteticamente chamado de “Barroco”, no século XVII.

À época fizemos o estudo do *Sermão da Sexagésima*, pregado na Capela Real em Lisboa no ano de 1655, pelo padre Antonio Vieira. O estudo nos permitiu observar como era realizada a transmissão do catolicismo através das três analogias escolásticas segundo Hansen: “as possibilidades retóricas de imitar uma tópica qualquer numa substância plástica ou numa substância verbal intercambiáveis, a forma do pensamento por imagens [...] a interpretação alegórica” (Hansen, 2002. p. 169).

Neste contexto eram inseridas as representações para o ouvinte que impossibilitado da leitura escrita, atingir o mesmo significado daqueles que a obtinham pelo reconhecimento, bem como a construção imaginária como estímulo persuasivo.

E é através da *Arte Poética* de Horácio que obtivemos a centralidade do tema *Ut pictura poesis*, em um trecho da obra o autor supõe que a pintura é uma arte do mesmo parâmetro da poesia, e que não existe uma regra ou um mesmo ponto de deslocamento para a idealização das mesmas.

Vieira em seus Sermões institui o modelo sacramental segundo Pécora, (2003). Para ele formam uma unidade teológico-retórico-político, e a junção desta com a pintura e a poesia constituirá uma base articulatória de sentido e eficácia para sua representação discursiva.

CAPÍTULO - I

SERMÃO DA SEXAGÉSIMA: AS IMAGENS QUE PERPETUAM

Trabalhar com a Literatura como compreendemos na atualidade significa lidar com práticas de leitura e escrita diversas, inscrições em seus contextos. Buscamos a (re) significação da Literatura Brasileira do séc. XVII, por meio da sermonística de Antonio Vieira (1608 -1697) identificada pela estética conceituada como “barroca”. Na minha hipótese, esta vem como forma de deslocar o pensamento do *Ut pictura poesis* horaciano em relação à tradição greco-latina no período seiscentista, no sentido de se apropriar e re-significar.

Meu estudo parte da análise do *Sermão da Sexagésima* pregado por Antonio Vieira, na Capela Real em Lisboa (1655). Nele vejo uma obra de relevância para a História Literária Brasileira, além de uma das mais estudadas em sua estética e período, por evidenciar o teatro sacro de forma exemplar, pela originalidade com que é discursada a palavra Divina e principalmente por ser um metadiscurso, ou seja, Sermão que fala do Sermão teorizando o próprio ato de compor e proferir o discurso sermonístico, forma privilegiada de circulação “literária” na cultura luso-brasileira dos seiscentos.

Na obra atentei para a forma como era realizada a transmissão do catolicismo através de três analogias escolásticas, e também a inserção de figuras retórico-poéticas pelas quais era possível ouvir e “visualizar” o discurso sobre o sagrado materializando-se no discurso. Neste contexto fui verificar como é retratada a imagem na sermonística de Vieira, visto que esta mantém uma tradição de escrita e leitura há mais de três séculos e é alvo de grande fortuna crítica.

O fator de maior destaque na *Sexagésima* é a maneira persuasiva que Vieira usa em sua arte de representação discursiva, nesta ele aponta cinco circunstâncias: pessoa, ciência, estilo, matéria e voz como elementos para a formação do engenho, fazendo com que o foco central de sua oratória remeta o público à pregação ouvida e assistida, idealizando através das Escrituras um efeito imaginário sob forma de teatralização – presentificação dessas escrituras na história dos homens.

A forma argumentativa desenvolvida por Vieira no *Sermão da Sexagésima* se dá em X capítulos, neles o orador desenvolve as circunstâncias como base para a formação do discurso religioso.

O cap. I é iniciado *in media res* com a parábola do sementeiro, o orador já entra diretamente na cena e segue proferindo palavras, comparando os semeadores com os pregadores da palavra de Deus e os vários tipos de pregação. O cap. II é apontado por Vieira como prólogo, *Semen est verbum Dei*, neste ele questiona aos ouvintes “como vemos tão pouco fruto da palavra de Deus?”(p.32).

No cap. III Vieira supõe a três princípios a não frutificação da palavra de Deus: da parte do pregador, da parte do ouvinte, ou da parte de Deus, e neste contexto ele mostra que o fracasso do Sermão não é da parte de Deus e nem da parte do ouvinte, mas sim da parte do pregador.

É a partir dos capítulos IV até VIII que Vieira desenvolve as circunstâncias que evidenciam o fracasso ou o sucesso do Sermão: a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo, a voz do pregador para atingir a conversão do ouvinte, objetivo último da catequese “barroca”.

Sobre a pessoa Vieira compara o pregador ao sementeiro e não ao que semeia “A definição do pregador é a vida e o exemplo” (p.36) O pregador deve pregar aos ouvidos e também aos olhos.

O estilo do pregador deve ser “muito fácil e muito natural” (p.31), não deve ser violento e sim conter naturalidade. Vieira compara o bom estilo ao céu: “As palavras são as estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas” (p.40).

Ao discursar sobre a matéria, o orador coloca que o Sermão deve conter “um só assunto e uma só matéria” (p.41), porém com variedade de discurso, desde que inicie e termine no mesmo assunto e que esteja fundamentado no evangelho.

No cap. VII é abordado sobre a ciência do pregador, “este há de pregar o seu e não o alheio (p.43). Vieira fala aos pregadores que usem razões próprias, pois estas vêm pelo entendimento e as alheias permanecem pregadas à memória.

E a última circunstância é a causa, isto é, a voz com que é pregada a palavra de Deus. Vieira aponta que a razão vem antes da voz, pois de nada vale bradar se não tiver a razão, e compara a voz do pregador à nuvem: “A nuvem tem relâmpago, tem trovão e tem raio [...] Assim há de ser a voz do pregador – um trovão do céu que assombre e faça tremer o mundo”(p.46).

No cap. IX Vieira retoma as palavras do prólogo *-Semen est verbum-* e as coloca como confirmação de tudo o que foi pregado sobre as circunstâncias anteriormente, atribuindo que o pregador as deve conter como elementos para conversão de fiéis por meio das Escrituras.

No cap. X Vieira faz uma abordagem final sobre os tipos de ouvintes e os tipos de pregação e acrescenta que a boa pregação não é aquela que agrada os ouvintes, pois isso os faria iguais às coisas do mundo, mais sim que saiam descontentes de si:

“Semeadores do Evangelho, eis aqui o que devemos pretender nos nossos sermões: não que os homens saiam contentes de nós, senão que saiam muito descontentes de si, não que lhes pareçam bem os nossos conceitos, mas que lhes pareçam mal os seus costumes, as suas vidas, os seus passatempos, as suas ambições, e enfim, todos os seus pecados” (*Sermão da Sexagésima* cap.X, p.60).

Para alcançar a problematização proposta no estudo, busco as teorias constituídas a partir da Idade Clássica na *Poética de Aristóteles* (400 a 300 a.C) e *Arte Poética* de Horácio (1984), nestas retomaremos a tradição greco-latina do *ut pictura poesis*, tendo em vista que através dessa expressão desse autor mostraremos o teatro sacro discursivo no Sermão acontecendo em sua forma poético - “visual”.

Aristóteles, ao falar sobre a representação visual, aponta a imagem também como forma de imitação (fosse ela real, palpável ou direcionada ao imaginário), visto que causa admiração, prazer, torna-se artefato de contemplação. Uma vez que já tenha sido notada, quando não, a imagem traz a beleza de cores ou a representação de alguma mensagem mesmo que seja por meio de metáforas, para atingir o imaginário do “leitor”/ / ouvinte/ espectador:

temos prazer em contemplar imagens perfeitas das coisas cuja visão nos repugna, [...] Se olhar as imagens proporciona deleite, é porque a quem

contempla sucede aprender e identificar cada uma delas; (Poética de Aristóteles, p. 40)

Quando o filósofo menciona que “O poeta é um imitador, como o pintor e qualquer outro artista...” (p.70), já pressupõe que o aspecto a partir do qual a imitação é realizada como parte do ideal de que a arte é a imitação de ações humanas, sejam elas de boa ou má índole, devendo ser bem realizadas.

Ao escrever a *Arte Poética*, Horácio – já no contexto latino, além de retratar vários pontos distintos das artes como um todo, também conceituou como o artista da palavra deve se fundamentar, enquanto seus requisitos como a eloquência, alegorias e metáforas.

Horácio – na Carta aos Pisões - trabalha com o princípio de que a pintura (também entendida por “imagem”, para Aristóteles) possui uma identidade com a poesia. Segundo ele, a arte representada na pintura pode ser observada à luz, a diferentes distâncias, enquanto que a poesia, além desta colocação, há meios de notá-la na obscuridade e formas distintas de expressão:

Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distâncias estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela dez vezes, vista, sempre agradará (*Arte Poética*, versos 361-365, p.109 e 111).

Na parte final do trecho citado, Horácio ainda fala que a pintura por não temer olhar penetrante, uma vez vista satisfaz, e a poesia, quanto mais observada sempre será alvo de grande consideração.

Neste contexto, centralizo o tema da relação entre pintura e poesia, que é cristalizado pela tradição a partir da expressão do autor: *ut pictura poesis*. Deste modo ele denomina que a pintura é uma arte como a poesia, e coloca que não existe uma regra ou um mesmo ponto de deslocamento para a idealização das mesmas, que ambas podem ser vistas com os mesmos ornamentos.

Vieira se apropria da tópica e o faz por meio de ornamentos retóricos e alegóricos que sugerem a mesma intencionalidade da pintura, como se estivesse

pintando um quadro, ou seja, através da oralidade realiza o efeito de construção imaginária, levando o ouvinte à idealização da cena para a realização da dramatização da fé.

Nesta minha linha de raciocínio um dos críticos que estuda o *Sermão da Sexagésima* é Chiampi, ele faz uma análise sob os olhos de que Vieira estaria propondo um modelo utópico de evangelização, pois acreditava-se que o orador na verdade estaria mais interessado nas ideologias políticas do jesuitismo.

Para Chiampi (1998), o *Sermão da Sexagésima* retrata a retomada da construção de um ideal utópico de evangelização criado no séc. XVI, mas que vinha florescer no XVII com o jesuitismo, pela confluência de línguas e culturas. Na verdade o autor menciona que Vieira ao proferir o Sermão remetia-se ao contexto ético, político e estético europeu, diferentes dos outros, cuja tematização e política voltavam os olhos para a Colônia.

Segundo Chiampi, pode-se entender que o *Sermão da Sexagésima* sugere uma “pregação contra-reformada, apostólica e frutuosa e por um pregador verdadeiramente religioso e exemplar” (p.139). Vieira direcionou seu discurso ao ataque ao “pregar culto” e aos “estilos modernos”, que emergiam na época.

Através do *Sermão da Sexagésima* Vieira criticou o tipo de pregação “barroquista” a que estava familiarizado seu auditório “Já que falo contra os estilos modernos, quero alegar por mim o estilo do mais antigo pregador que houve no Mundo...” (cap. V, p.32 e 33) por isso, conforme Chiampi, o orador atribuiu aos maus pregadores a não frutificação da palavra de Deus.

Sob um olhar voltado para a ideologia política, Bosi (1992) analisa na *Sexagésima* não só o corpus literário de Vieira, bem como faz uma relação desta com sua biografia que era vivida entre idas e vindas a Portugal e Holanda e toda a Europa católica.

Para ele Vieira pertencia ao centro político da monarquia portuguesa e a trazia como foco central de seu discurso. Acredita-se que por ser conselheiro de D. João IV, havia influenciado a criação de um modelo estratégico das potências rivais, Inglaterra e

Holanda, que era usado naquela época. Este visava o monopólio de certos alimentos de grande consumo.

Vieira teria de convencer seus supostos “novos fiéis”, por meio do discurso, a “concordar” com seus atos políticos, que naquele momento concentravam-se na concretização do modelo estratégico, mas a sociedade ibérica não harmonizava-se com os conceitos econômicos, culturais e protestantes trazidos da Inglaterra e Holanda.

Seu discurso, segundo Bosi, era mantido “em clima hostil ou suspeito, tendo que convencer os seus ouvintes [...] da ortodoxia e da licitude de um empreendimento a ser financiado em boa parte por banqueiros e mercadores da extração nova” (Bosi, 1992, p.120). Seria necessário o apoio dos ouvintes, porque se tratavam de pessoas influentes como D. João IV: nobres, teólogos e outros.

O discurso de Vieira era efetuado de forma persuasiva com elementos retóricos, usados diretamente a favor da política, e conforme Bosi, ele contornava os critérios, assim impostos pela igreja, de forma a ocultar a verdadeira ideologia política ali implantada.

No *Sermão da Sexagésima*, a denominação entre as ações humanas com o princípio fundamental da relação natural não é valorizada por Vieira. Para Bosi, isso fica exposto quando critica o orador ao dizer que ele não inclui em si a função verbal: “só vale o pregador que prega, e não aquele que apenas traz o título” (1992, p. 127). A palavra “pregador” desconfigura a construção sugerida anteriormente por Vieira de que o homem é o predicado, pois ele não se inclui enquanto função verbal, mesmo tendo pregado que a caracterização do homem ocorre pelas suas ações.

Nesse contexto requeria-se dos cristãos-novos (recém - convertidos pela Contra-Reforma) a fidelidade de coisas e fatos, não importando se era lícito ou ilícito, pois o argumento partia da idéia: “a santidade dos fins desejados por Deus nada tem a ver com a imperfeição dos meios contingentes que nascem da fraqueza humana”(p.122), isto é, não importavam os princípios ético-religiosos, mas sim as práticas imediatas políticas.

Vieira é caracterizado por Bosi como um pregador que insere interesses políticos, e ao mesmo tempo organiza-se em “defender” as Escrituras usando gestos de

fraternidade, atribuindo ao homem a definição de predicado e substância às coisas que o cercam.

Para o crítico, esta encenação com ornamentos barrocos, utilizada por Vieira com o intuito de quebrar o absolutismo, esgota qualquer possibilidade de significado religioso, segundo ele “representam apenas a opulência iníqua, e não a fé cujos poderes pretendiam exaltar.” (1992, p. 132). E acrescenta que “o mesmo espírito do tempo, que multiplica em frenesi as imagens e os sons, volta-se em Antonio Vieira contra si próprio”, uma vez que para o crítico este artefato oculta a verdadeira representação do significado da substância religiosa, visto que nela deve-se conter a razão dos significantes.

De modo geral a visão apontada por Bosi sobre Vieira enquanto sua autonomia na arte de orador não supera a sua dura posição ao afirmar que a política sempre esteve presente na vida dele, mas com prioridade como defeito que repercutia em distorção de sua produção,, e ainda por acreditar que sua retórica funciona como artefato universalista: “Cedendo à retórica da imolação compensatória, Vieira não consegue extrair do seu discurso universalista aquelas consequências que, no nível da práxis, se contraporiam, de fato, aos interesses dos senhores de engenho” (BOSI, 1992, p.148). Isso no caso dos Sermões que tematizavam a escravidão do índio e do negro na América Portuguesa

Se, para Bosi, a perspectiva da vida e obra de Vieira voltava-se a favor da retórica e da ideologia política jesuítica, para Pécora (2003) torna-se nítida a diferença em relação a este pensamento. Ao analisar os sermões de Vieira, o crítico descreve o modelo sacramental como a interpretação do mundo e sua natureza histórica.

Para ele Vieira usou figuras e ornatos como recursos retóricos para ser persuasivo, criticou os “estilos modernos” porque via nesta forma de pregação o emprego de recursos inadequados “ao decoro particular admitido pelo gênero da oratória sacra” (p.17). Por isso, para Pécora, no capítulo IX Vieira fala diretamente a esses pregadores: “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 quero dizer por reverência do lugar” (p.56 e 57).

Neste contexto, o exemplo da pessoa do orador era um dos requisitos convenientes, ele necessitava construir seu “valor” perante o público, sua imagem era inerente à eficácia da pregação, a falta de decoro poderia comprometer as “provas morais constituídas pela imagem de seus costumes”.

[...] O que principalmente Vieira ataca no *Sermão da Sexagésima*, de que a falta de decoro constitui apenas mais uma evidência, é precisamente a *ruptura da relação essencial entre o ornato e sua base natural*, entre os conceitos engenhosos e os sinais divinos do mundo, entre as figuras da técnica discursiva e as do sistema finalista providencial (PÉCORA, 2003, p.18).

Assim, o *Sermão da Sexagésima* figura a relação da ação verbal, por “pintar” os sinais Divinos ocultos na ação do mundo, e por realizar a conversão moral, além disso, atua como representação da invenção retórica, configurando o *ut pictura sermones*: “O pressuposto da conclusão, naturalmente, é a precedência da pregação, notória entre os jesuítas, sobre as demais artes de conversão e salvação das almas” (Pécora 2003, p.19).

Esta definição do *ut pictura sermones* apontada por Pécora retoma a tradição do termo mencionado por Horácio sobre relação entre pintura e poesia. O crítico vê no Sermão a identidade apontada anteriormente, pois sugere a mesma direção interpretativa: Vieira promove por meio do discurso a função real da presença Divina.

Em seus sermões constrói o modelo sacramental, este “supõe a projeção permanente de Deus nas formas de existência do universo criado”, que segundo Pécora, acredita ser possível identificar um efeito de unidade teológico-retórico-político “Neste modelo da oratória sacra, compreende-se que teologia, retórica e política constituam uma indissolúvel unidade semântica, a operar uma economia de salvação” (p.25).

Estas três características possuem significados distintos, porém unem-se estabelecendo um conjunto significativo. Ele restitui Vieira do contexto crítico defendido por Bosi: não sobrepõe o político ao retórico, mas vê os dois em relação entre si e com o terceiro elemento, o teológico.

Para a configuração desses termos, para nós semanticamente indissociáveis, Pécora aponta três aspectos: “a representação do povo perante o seu Deus a existência de um organismo institucional de mediação e a revelação do futuro” (p.11).

Neste contexto, o crítico aponta o Sermão como “a organização da fé no Novo Mundo”, pois ocorria o novo conceito dos valores dessa fé, a projeção que se tinha de Deus (que punia na época da Santa Inquisição) passava por processo de modificação, a perspectiva do pensamento católico era de apresentar revelando firmar aos fiéis os mistérios das Escrituras, o “mistério sacramental”. Objetiva-se a interpretação dos acontecimentos históricos e causas junto à tradição cristã da exegese bíblica

a interpretação exegetica não se distingue essencialmente da hermenêutica que interpreta os acontecimentos da história como figurados anteriormente nas Escrituras No *signo-coisa* da Bíblia ou na *coisa-signo* da história, os objetos que se apresentam ao intérprete têm o mesmo estatuto de *figuras* que precisam ser lidas como fatos históricos, mas também como mensagem providencial (PÉCORA, 2003, p.12) – grifo meu - .

Pécora aponta a inter-relação dos padrões lingüísticos dados como conteúdo pela tradição greco-latina de Aristóteles e Horácio. Nos seiscentos Vieira repõe esta condição no discurso da fé pela substância da expressão com o jogo de símbolos factuais, estes são representados pelos fatos históricos que significavam “o lugar específico da presença que Deus lhes comunica” (p.13). Então, ao serem interpretados representavam a substância transcendente de Deus.

Deste modo os acontecimentos históricos funcionam como a “significação do conteúdo” para a interpretação exegetica, as Escrituras se projetavam sobre a totalidade destes fatos passados, bem como na elucidação do futuro. Conforme Pécora, os sermões também podem ser entendidos como retórica das coisas, por trazer analogamente “à retórica divina impressa”, ou seja, é possível a identificação de uma ação verbal por meio dos sinais divinos que seguem ocultos na ação do mundo, este remete à projeção e emersão de valores para o auditório.

Outro fato colocado em discussão por Pécora na sermonística de Vieira é a maneira de este inserir questões não apenas voltadas para a interpretação das Escrituras, no âmbito espiritual e na conciliação com ocasiões que se efetivam na história, é tomado também pela formulação de uma política cristã, visto que “a primeira teologia é a política”

No caso de Cristo, cuja pessoa efetua ontologicamente o encontro do Divino e do humano, as suas ações devem então ser tomadas pelo pregador não

apenas como índices de uma verdade metafísica [...] os atos de Cristo, adequadamente interpretados, revelam-se úteis para a formulação de uma política cristã na história, sobretudo nos organismos hierárquicos da Igreja e do Estado (Pécora, 2003, p.14).

Mas, além deste pode-se entender outros significados depositados nos sermões, afirma Pécora, como a mediação entre o sacramento, o sacerdócio e o sermão. Esta relação é estreita, quando comparada à Eucaristia. O que sucede é a ampliação do sofrimento passado por Cristo em torno de sua Crucificação (como ferimentos do corpo) por meio dos pregadores católicos; estes argumentos funcionavam ao redor dos sentimentos afetivos dos ouvintes para “acentuar o custo doloroso da presença da Eucaristia” (p.15).

O foco principal para meu estudo está inserido no aspecto retórico-poético, pois a configuração que almejamos na sermonística de Vieira parte do efeito teatral, isto é, do discurso persuasivo pelo qual o orador realiza a conversão pela imagem em seu Sermão.

E um dos artefatos utilizados por Vieira é a argumentação *aguda*, capaz de expor as dificuldades de montagem do Sermão no ato da pregação, bem como o desfecho das mesmas, essa denominação significa a manifestação atual da palavra divina: “O gesto dramático da revelação aguda que se segue ao esforço da suspensão do auditório, dá-se como evidência da correção do sermão enquanto paráfrase e comentário do discurso divino original que lhe dá fundamento” (PÉCORA, 2003, p.16).

Para o encaminhamento dessa discussão, é relevante citar Hansen em *Leituras Coloniais* (2002), pois neste estudo ele atribui à agudeza, isto é, em “um fundamento técnico regrado e específico de práticas incluídas em sistema de representação”, o torneio verbal e conceitual que revela o raciocínio do orador ao ouvinte como base marcante para o século XVII, visto que este trazia uma concepção da história nas práticas de representação:

Era justamente a capacidade de determinar a estrutura, a função e o valor das relações de troca simbólica que se representam no uso de metáforas agudas, incongruentes e herméticas [...] as imagens eram processadas, controladas, avaliadas e fruídas (p.176).

Esse fundamento técnico é visto com prova argumentativa dos moldes estéticos chamados de “Barroco” pela tradição crítica posterior. Naquele contexto cabia ao orador produzir efeitos em seu auditório, uma vez que a técnica verbal precisava causar relações simbólicas entre as coisas naturais (história dos homens) e as Escrituras, para ser convincente aos ouvintes.

Segundo Hansen, a forma de representação plástico-discursiva está conceituada na cultura barroca luso-brasileira do séc. XVII: “eram observáveis as formas espaciais”, sendo estas hoje consideradas “artes plásticas irredutíveis ao discurso” (p.170).

A proposta consistia em imitar tópicos narrativas e poéticas da cultura letrada para o olhar analfabeto, pois caberia a eles a identificação da mensagem por meio de metáforas e alegoria.

para evidenciar que formas espaciais, que hoje classificamos como artes plásticas irredutíveis ao discurso e que então imitavam tópicos narrativas e poéticas da cultura letrada, eram inteiramente inteligíveis para o olho analfabeto, mas treinado no reconhecimento da significação e valor das metáforas e alegorias dos conceitos do *corpus phantasticum* da linguagem (Hansen, 2002, p.170).

Deve-se atentar também para a maneira de como eram elaboradas essas representações, visto que partem de seis características: “a possibilidade de imitar uma tópica numa substância plástica ou numa substância verbal [...] a forma aristotélica do pensamento por imagens, a difusão dos padrões cortesãos da agudeza e da discrição” (Hansen, 2002, p.169).

No *Sermão da Sexagésima* ocorre o deslocamento da relação clássica entre as artes plásticas palpáveis e visuais e a arte discursiva verbal. A partir desta suposição, Hansen propõe que é possível contrastar a arte escritural e pictórica “barroca” com a arte da oratória sacra, contraste estabelecido pelas quatro articulações “... Há quatro articulações na representação plástica e discursiva de então, sempre dadas a ver e a ouvir...” (p.170). Essas articulações: “a do uso do signo no lugar de outra coisa; a da presença da ausência dessa coisa substituída no signo, a da forma retórico-poética dessa presença; a posição encenada nessa forma como um valor distintivo na hierarquia”; são defendidas pelo crítico como forma principal para a montagem da teatralização.

Para Hansen as Leituras Coloniais implicam várias operações de interpretação crítica, pois na história literária estas têm partido predominantemente de um estudo anacrônico e preconceituoso, por conta do domínio católico e português nas letras desse período. No caso de Vieira “o estilo da enunciação é adequado às matérias e à ocasião” (p. 170). Ele moldava a imagem do discurso teatral conforme o tipo de destinatário e este via de regra, era objeto de catequização. Com isso, Hansen destitui o pressuposto de Bosi, que via em Vieira divisão de classes entre dominantes e dominados.

Pécora (1994), na introdução de *Teatro do Sacramento* faz uma abordagem significativa das obras de Vieira e de sua dimensão textual, e é indispensável dizer a forma como o crítico descreve o orador:

a meu ver, ultrapassa qualquer consideração exclusivamente textual: isso inclui no mínimo, o reconhecimento da inteligência espantosa em que nele se desdobra e perfaz, e, ainda mais, da sua profunda imersão, para usar uma imagem batismal, nos acontecimentos, nos temas e nas questões do tempo em que esses textos se produziram (p.39)

Em seu estudo direcionado às obras de Vieira, o crítico faz menção a sua trajetória, e acredita que apesar de muito citadas até hoje essas obras são mal conhecidas. No seu enfoque, no que tange à base articulatória dos textos do orador causando sentido e eficácia, primeiramente é a impregnação do Divino que Pécora define como *sacramentalidade*. Os sacramentos são altamente criticados pela Reforma Protestante do séc. XVI. No Concílio Tridentino foi definida a manutenção de dois deles na política da Contra-Reforma: a Eucaristia e o Batismo. O Sermão é o momento do culto religioso que introduz e prepara para essa eucaristia.

Ele refere-se ao posicionamento político que Vieira pleiteou, quando foi conselheiro pessoal de D. João IV, como mais uma imagem de tantas que envolve o orador cuja obra possui trezentos anos de fortuna crítica, e acrescenta que além desta há várias imagens que o mesmo deixou, como:

a imagem de um Antônio Vieira ‘apóstolo do Brasil’, um Vieira missionário, homem determinado a embrenhar-se no matagal Grão-Pará, Macapá e Maranhão, a despeito dos oferecimentos das rainhas Cristina [...] e Catarina, da Inglaterra, quando não do próprio Geral para sucedê-lo como confessor do papa (p. 47, 48).

Mas, por mais que Vieira tenha se dedicado para a construção de uma imagem favorável, ficaram também imagens contrárias a seu respeito, como: “Judas do Brasil”, “o vilão do papel forte”, tendo sido apontado como antipatriota, pois estava predisposto a pagar para que a Holanda ficasse de vez com o território nordestino, a fim de beneficiar a Coroa Portuguesa em decadência.

Neste contexto ofuscou-se a imagem de um Vieira judaizante, nesta identifica-se outras três contraditórias: “a do Vieira pouco interessado nas mercadorias espirituais e muito nas do tempo”, ou seja, preocupado com as questões do comércio, do banco e da bolsa dos negociantes da Holanda; do Vieira “interessado vivamente pelas discussões messiânico-milenaristas que tratava com importantes rabis em suas viagens diplomáticas” (PECORA, 1994, p.50).

Devido a sua prisão por ter sido vítima da Santa Inquisição e ter escrito extensa produção: *Sermões*: (15 volumes, 1679-1690, 1710-1718, 250 no total), *História do Futuro* (1718), *Clavis Prophetarum* - criou-se a imagem do Vieira heterodoxo, esta já veio precisamente pelas suas cartas, uma direcionada ao bispo do Japão D. André Fernandes, e a outra sobre *Esperanças de Portugal Quinto Império do Mundo* (1856-1857). Esta a mais famosa, profetizava a ressurreição de D. João IV como o Encoberto, posteriormente foi tida como fundadora do mito sebastianista.

Diante desse “quadro” de imagens deixadas por Vieira em quase um século de vida, fica complexo apontar uma única concepção a seu respeito e suas obras, o fato é que seus textos e principalmente os sermões funcionam como formas de catequese, juntamente com a arte da qual ele era grande conhecedor:

Antonio Vieira é um visionário, certamente. Mas ele nunca o foi fora de um forte senso político, e, mais do que isso, jurídico institucional; também nunca o foi fora de uma referência básica às concepções da teologia ortodoxa, notadamente tomista e neotomista; principalmente, nunca o foi como uma espécie de gênio em combustão consigo próprio, fora de contexto e de história (PECORA, 1994, p.66,67).

Neste contexto, Pécora entende a produção dos sermões em diferentes classificações: “alterações de tempo”, visto que o orador proferiu sermões com diferença de sessenta anos e “de espaço”, Vieira viajava por muitos lugares dentro e

fora do Brasil; também em termos “de alteração do prestígio social de seus auditórios”, pois ele pregava tanto para a elite nobre quanto para as classes menos favorecidas. Assim Vieira conseguiu reunir (se não todos) quase todos os temas e assuntos possíveis de serem tratados por um orador, independentemente de qual fosse a imagem atribuída a ele. Fica assim muito complicado considerar sua obra em um bloco homogêneo, è julgá-la por “lotes”.

Seja como for, a (re) leitura seiscentista e “barroca” da teoria aristotélica e horaciana sobre o *ut pictura poesis* está fortemente teorizada na *Sexagésima*, e a partir do que foi estudado observou-se que o engenho desenvolvido por Vieira parte do enfoque teológico retórico e também político todas muito bem articuladas e que agem como um meio de valorização de sua obra.

CAPÍTULO II –

POESIA E PINTURA: Quando o discurso deve criar a imagem

Para a configuração do *ut pictura poesis* no *Sermão da Sexagésima*, retomaremos a teoria aristotélica acerca da imagem, trazida por Oliveira (2007, p.2). No estudo a autora propõe a diferença do conceito de Platão para o de Aristóteles, visando sua conceitualização geral da *mimesis*.

Quando se passa ao plano das artes discursivas, evidencia-se uma significativa diferença em relação a Platão: em vez de condenar o prazer advindo das sensações visuais, trata-se de tirar partido dele, explorando a força pictórica através da enérgea; que consiste na evidência, na concretude dos exemplos. Em termos aristotélicos, isso significa o poder gráfico de ‘colocar as coisas diante dos olhos’, implicando o uso de expressões que representam objetos como se eles estivessem em atividade (OLIVEIRA, 2007, p.2).

No campo específico das relações retórico-poéticas, a autora menciona que na época seiscentista era comum recorrer às imagens visuais por conceder grande eficácia para os católicos no ato da fé. Entretanto, em meados do séc. XVI, os reformistas haviam questionado esta inserção da imagem visual, dizendo que se tratava da figuração do próprio mundo, mas a Igreja católica no Concílio de Trento não só permitiu as imagens como multiplicou-as, por acreditar que as mesmas traziam efeitos de doutrinação.

Essa função dada para a imagem mostrava para os fiéis uma forma de mediação entre a figura, as cenas da vida de Cristo e a realidade presente, como matéria de meditação, assim no XVI os oradores inserem no discurso alegorias visuais

“na forma de uma ‘lógica das imagens’ duplamente articulada: como técnica construtiva e como técnica interpretativa. Transpondo o modelo discursivo para a formação das imagens pictóricas, numa evidente retomada do *ut pictura poesis* horaciano [...]” (apud Hansen, 1986, p. 87-88)

A forma utilizada pelos poetas baseia-se como expressão, ou seja, falar e escrever, enquanto que a dos teólogos como interpretação: traz através do discurso e das

imagens revelações sobre a hermenêutica Cristã como atributos para conversão dos fiéis.

O que observa-se na pregação de Vieira o funcionamento da transposição alegórica, porque seu discurso agencia das coisas naturais pré-determinada pelo “Ser Divino”, como a natureza e a história da humanidade para serem “vistas” como signos colocados como forma interpretativa, ou seja, algo que simbolize o imaginário.

Ela passa a ser, entre outras uma técnica ou um artifício de teatralizar uma idéia metafísica. Como técnica retórica, produz efeitos unificados pela interpretação como causa do mundo e da linguagem do intérprete, ‘origem’, ‘primeiro’, Deus etc. [...] Na teatralização o artifício da operação retórica é apagado ou dissolvido pelo efeito de substancialização do signo” (HANSEN, 2006, p.95).

Esta técnica interpretativa é colocada por Hansen quando aplicada aos textos dos padres primitivos da Igreja, e dos autores medievais, por usarem a interpretação fundamentada nas Escrituras (Novo e Velho Testamento), esta cria a interpretação figurativa no sentido espiritual cifrado, enquanto que a natureza permeia com as noções do sentido literal manifesto (2006, p.98).

Os efeitos de inteligibilidade são retomados a partir da concepção poética da linguagem, firmado na teoria de aristotélica da metáfora. “a forma visível impõe suas condições ao discurso, pedindo-lhe que crie os meios de uma visibilidade senão real, pelo menos metafórica” (Oliveira, 2007, p.10). Assim o *ut pictura poesis* retrata a pintura como forma de imagens, juntamente com a poesia como forma de representação.

Simultaneamente, Hansen propõe como “ornato dialético” a forma de representação discursiva sobre a conceituação da metáfora teorizada por Aristóteles, deslocada no seiscentos: “os seiscentistas deslocam a conceituação da metáfora, que passa de simples tropo ou ornato para base da invenção” (p.202). O orador por meio da retórica elege a metáfora como estrutura do Sermão, e o faz como ato de pregação, formando com palavras imagens que atuam na mente do ouvinte como efeitos do retrato da fé.

Como um pintor, o poeta e o orador devem observar estilisticamente a maior ou a menor distância com que suas metáforas figuram a relação

imagem/olho; a maior ou a menor aplicação de ornatos, das clarezas específicas de cada gênero; o maior ou menor número de vezes que os efeitos deverão ser examinados para serem entendidos (Hansen, s/d, p. 203).

O que era conceitual na Poética e Retórica para ele, a relação clássica, suposta por Horácio se torna sensorial e visível nos seiscentos entre poesia e pintura funciona como uma retomada à verossimilhança de Aristóteles, seria como uma “doutrina genérica”, para que possa se cumprir as três grandes funções retóricas do docere, delectare e movere, o ensinamento, o deleite intelectual e a persuasão para a ação, respectivamente. .

Ainda segundo Hansen, esta forma de representação verbal e visual pode ser “vista” na estética chamada de “barroca”, As “deformações” plásticas barrocas trazidas na pintura, bem como as distorções representadas nas esculturas da mesma estética valem-se no discurso pelo acúmulo de ornamentos e alegorias.

É interessante ressaltar que a pintura, e respectivamente a arte literária, passou por uma avaliação enquanto perceptividade, ou seja, do plano (mimético apenas) na Idade Média para o perspectivico - expressão entre dois pólos: o homem e o mundo - já no período renascentista conforme é abordado por Rosenfeld em *Reflexões sobre o Romance Moderno* (1986).

Neste contexto, ele vê uma mudança de instância na figuração do real, do mimético para o representativo isto é, da arte retratada em telas em um único plano de fundo “mimética [...] com a função de copiar a realidade empírica”(p.76), idealizado até então, para o surgimento da arte moldável, que “cria a ilusão do espaço tridimensional projetando o mundo a partir de uma consciência individual” (p.77) ou seja, , podendo ser notada de pontos de vista diversificados, e principalmente a partir de uma nova “visão” de mundo àqueles que a observassem.

No caso específico da pintura e de escultura tidas como barrocas, o “trompe l’oeil” (visão distorcida) se torna o procedimento padrão: na possibilidade moldável do signo plástico estaria a distorção, a criação do “efeito de”, para expressar as paixões da alma ou para criar ilusões de fundo dos cenários.

1.1 - A TEATRALIZAÇÃO DA FÉ NO DISCURSO DE Pe. ANTÔNIO VIEIRA

Com base nesses critérios de formação das artes, retomo as quatro articulações apontadas por Hansen (2002), como meios de representação plástica e discursiva intercambiáveis.

Nesta primeira articulação necessitamos entender que será através de um signo, ou seja, de algo que está por outra “coisa”, que se obterá no ato da enunciação o entendimento. A substituição da “coisa” por um símbolo (no caso da arquitetura da igreja católica, por exemplo, o sacrário representa, “Deus vivo e presente”) funcionava como apelo à memória, conforme o ouvinte ouvia a pregação, trazia-se o signo armazenado na mente resultando a significação. Vieira, no decorrer do Sermão, remete esta idéia ao auditório em várias passagens:

Diz Cristo, que “saiu o pregador evangélico a semear” a palavra divina (cap. I p.29).

O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias; e neste afoga-se a palavra de Deus (*Sermão da Sexagésima* cap. II p.32).

Nestes dois trechos nota-se que Vieira apropria-se da voz “real” de Jesus ao mesmo tempo substituindo-o, porque Jesus não está presente, mas o seu discurso funciona de forma persuasiva, como se estivesse ali para provar aos ouvintes.

Toda a montagem da oratória de Vieira já se direcionava ao ouvinte presente, pois ele era o principal precursor da cena para sua realização, tendo em vista que ao ouvir a pregação a teatralização se projetava em sua mente. Por isso sua retórica necessitava de ser eficaz (e era) “... Os ouvintes, ou são maus, ou são bons: faz neles grandes frutos da palavra de Deus; se são maus, ainda que não faça neles frutos, faz efeito...” (*Sermão da Sexagésima* cap. III p.34).

Esta questão do ouvinte está direcionada à parte teológica do Sermão, pois Vieira queria, através da representação discursiva, a conversão cristã dos ouvintes, bem como a idealização do Deus vivo por meio da palavra.

Usando os elementos da Trindade Divina (Pai, Filho e Espírito Santo) em sua oratória, seu discurso se tornava cada vez mais convincente, pois citava trechos Bíblicos na comprovação de sua pregação. Hansen, no prefácio de *Teatro do Sacramento*, afirma como estes elementos eram favoráveis:

Na cena oratória, hipotipose, a multiplicidade ilimitada das espécies dos efeitos discursivos que tratam da matéria do Reino português anterior e posterior à Restauração dos anos 1640 é, portanto, ornamento a identidade do imaginário infinitista: signos e efeitos, as espécies refletem o Um da sua Coisa e Causa Primeira universal, impressa nelas como caráter da Trindade (p.170).

Primeiramente ocorre a explicação sucinta do fato de que Deus é infinito e possui elementos infinitos para realização de suas obras. Vieira se apropria dessa infinidade para discursar aos portugueses, ornamentando ao seu imaginário e expondo Deus como ser único em três seres distintos.

Neste trecho pode-se compreender como era alternada a forma de Vieira expor a Trindade Divina:

Não fez Deus o céu em xadrez, de estrela, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, da outra há de estar negro (*Sermão da Sexagésima* cap.V p 40).

Aqui Vieira traz a posição de Deus diante do estilo ("docere") de pregação, do Céu, caracterizando como mais antigo do Mundo e fazendo analogias com as estrelas e elogiando a forma como elas estão distribuídas no universo, ensinando os ouvintes como fazer sermão através de sermão (metalingüística), ao mesmo tempo para dar ênfase a sua pregação apropria-se (não só nestas passagens, mas em todas no decorrer do sermão) do latim a fim de transmitir a parte referida da Bíblia e alcançar todos os tipos de ouvinte.

Fez Cristo aos Apóstolos de homens, que foi ordená-los de pregadores; e que faziam os Apóstolos? Diz o que estavam reficientes retia sua:

“refazendo as redes suas; ”eram as redes dos Apóstolos, e não eram alheias (*Sermão da Sexagésima* cap. VII p.43).

Nesta citação o orador relata a passagem em que Jesus fala como deve se portar o pregador: argumentar e referir-se a sua pregação com o seu próprio exemplo de vida e não o alheio basear-se em experiências vivenciadas ou presenciadas. E o prazer (“delectare”), configura-se pelo gosto de realizar pregações, que segundo Vieira todo o orador religioso tem que possuir.

Veio o Espírito Santo sobre os Apóstolos, e quando as línguas desciam do Céu, cuidava eu que lhes havia de por na boca, mas elas foram-se pôr na cabeça [...] há-lhe de sair pela boca, mas na cabeça (*Sermão da Sexagésima* cap.VII p.44).

No terceiro trecho, discorre sobre a parte em que o Espírito Santo transmite à cabeça dos Apóstolos línguas distintas, uma para cada Apóstolo, tendo esta mais um elemento de força no auxílio da pregação aos pregadores. E adiante faz reverência ao Espírito Santo, dizendo “... ainda têm mais mistério estas línguas do Espírito Santo...” (*Sermão da Sexagésima* cap.VII p.44). Entende-se então que Vieira procura estruturar seu sermão de forma persuasiva, inserindo estruturalmente elementos da Trindade Divina (Pai, Filho e Espírito Santo) de modo que estes tragam contribuição em sua argumentação e no convencimento do público.

A segunda articulação é “... da presença da ausência dessa coisa substituída no signo...” (p.170). A presença então citada seria a lembrança do Divino ausente em corpo, mas presente pela representação do signo, Com a enunciação do orador tem-se pelo signo a presença de Deus, a repercussão da idéia. Encontramos esta segunda articulação no respectivo trecho.

Eis aqui a tentação com que o diabo quis derribara Cristo, e com que hoje lhes faz a mesma guerra do pináculo do templo. O pináculo do templo é o púlpito, porque é o lugar mais alto dele. O diabo tentou a Cristo no deserto, tentou-o no monte, tentou-o no templo: no deserto, tentou-o com a gula; no monte tentou-o com ambição, no templo tentou-o com as Escrituras mal interpretadas, e essa é a tentação de que mais padece a Igreja, e que em muitas partes tem derribado dela, senão a Cristo, a sua fé. (cap. IX p.47).

Esta passagem denota como o diabo tentou a Jesus com a própria palavra de

deus, usando-a em um sentido que não era verdadeiro, mais sim forjando-a, para que fosse contra Cristo, porém, ficou o alerta aos pregadores, para que aprendessem a pregar a palavra de Deus, de maneira certa e não distorcida para não por a perder a fé. A parte em **negrito** refere-se à identificação da segunda articulação, pois, quando Vieira cita esta passagem podemos identificar que o pináculo é o auge, o lugar mais alto, o templo dá-nos a lembrança de Jesus quando foi crucificado e em seguida já guardado no templo, tendo em vista que no terceiro dia Cristo ressuscitou no imaginário Cristão. Ao citar o templo fica evidente a presença da ausência de Jesus que permanece presente e ausente.

Esta forma discursiva de teatralização seguida por Vieira, também pode ser observada na teoria conceituada por Hansen como a terceira articulação, e esta é a que melhor retrata a figura poética estilizada no Sermão "... a da forma retórico-poética dessa presença;" (p.170). Note a relação da arte e oralidade juntamente com a Palavra de Deus em forma de poesia, narrada suavemente, tudo com intuito de persuasão.

a Figura aparece encoberta nas formas misteriosas das figuras de um futuro que a autoridade do Padre contra-regra encena em suas espécies sacramentais visíveis, atualizando-a como revelação que a caridade sempre deseja e espera para espantar, comover e capturar os ouvidos de ver e os olhos de ouvir. (p.21).

Desta forma Vieira proporciona à platéia a personificação de seus enunciados, fazendo com que a palavra Divina seja ouvida e elaborada a "cena" a partir da descrição.

Quando o semeador do Céu deixou o campo, saindo deste Mundo, as pedras se quebraram para lhe fazerem aclamações, e os espinhos se teceram para lhe fazerem coroa. E se a palavra de Deus até dos espinhos e das pedras triunfa; se a palavra de Deus até nas pedras, até nos espinhos nasce; não triunfar dos alvedrios hoje a palavra de Deus, nem nasce nos corações, não é por culpa, nem por indisposição dos ouvintes (*Sermão da Sexagésima* cap. III p.35).

Nesta passagem Vieira narra a morte de Jesus de forma poética, enfatizando com algumas exemplificações de trechos bíblicos, pois traz credibilidade à pregação, provando que a não frutificação da palavra de Deus não está por parte dos ouvintes. O

orador utiliza recursos retóricos e alegóricos como base argumentativa, instituindo no imaginário do ouvinte a montagem da cena.

Agora, ressaltado para a quarta articulação, a projeção imaginária que envolve o ouvinte na representação da hierarquia, esta se realizará sob interpretação da Trindade Divina "... a posição encenada nessa forma como um valor distintivo na hierarquia..." (170). Esta articulação no Sermão desenvolve a idéia de que o verbo (palavra de Deus) se fez carne (Jesus) e une-se ao Espírito Santo, tornando-se três seres distintos, porém um único Deus.

Para o crítico "... tudo no absolutismo católico se rege pelo arquétipo da Trindade Potência do Pai, Amor do Filho, Sabedoria do Espírito..." (p.26). Este absolutismo é transmitido por Vieira no Sermão, de forma que ao remeter-se a Deus remete-se ao Filho e ao Espírito Santo. No trecho que se segue, observa-se o posicionamento do orador perante a Trindade Divina: "Primeiramente por parte de Deus, não falta nem pode faltar. Esta proposição é de fé definida no Concílio Tridentino, e nosso Evangelho a temos..." (cap. III p.22).

E perceptível no trecho à relação entre Pai, Filho e Espírito Santo, pois como foi mencionado anteriormente, Vieira busca em seu discurso transmitir ao ouvinte o equilíbrio da Trindade em sua pregação, mesmo quando ele dirige-se a um dos "elementos" alternadamente, a idéia é que se tenha em mente os três entes como único.

Por se tratar de um sermão metapoético, no terceiro capítulo citado Vieira retrata a questão de como deve se portar o pregador e fala, que a falta que ocasiona a não frutificação da palavra de Deus, não vem da parte do ouvinte e não vem da parte de Deus, mas sim da parte do pregador, que precisa trabalhar critérios fundamentais para transmitir a palavra de Deus.

Este é um fator que Vieira, ao compor seu Sermão, preocupa-se em retratar em toda a obra em forma de silogismos, ou seja, pela operação retórica que se ordena; idéia inicial encadeada às outras, a fim de que o ouvinte se convencesse pela repetição, tendo em vista que o mesmo, para mudar de atitude em favor da palavra de Deus, teria de ser estimulado em sua vontade, memória e inteligência segundo os modelos neo-escolásticos (cf. Hansen, p. 179). O ouvinte era o principal "personagem" do teatro.

Hansen afirma como Vieira estruturava-se magnificamente seus silogismos. Neste ponto, ao referir-se ao valor distintivo da hierarquia, Trindade Divina, fica evidente esse encadeamento:

Vieira vai indicativamente da parte para o todo, produzindo o Estado português como um único corpo místico de vontades subordinadas ao um, em que para isso liga cada súdito à hierarquia natural de sua ordem, cada ordem à submissão ao Rei Esperado. O rei à virtude católica e ao bem comum da razão de Estado, o Estado, á naturalidade eficazmente atual da Razão do Verbo Eterno (Hansen p.18).

Vieira leva ao ouvinte um único ser “corpo místico” no seu discurso teatral. Hansen entende o orador como um demonstrador de arte, pois ele emite em sua oratória efeitos que se aproximam as características “barrocas”, seu teatro sacro é configurado por indícios das artes plásticas realizadas naquela época em que as pinturas passaram por um processo de “reciclagem”, deslocando do seguimento plano para o perspectívico (cf. Rosenfeld, 1986).

Na apropriação católica do aristotelismo e do *ut pictura poesis* horaciano, reciclou-se jesuiticamente, na doutrina e na pregação do sermão sacro, para o controle da maravilha fantástica, a prescrição que veta os hibridismos estéticos observando-se alguma homologia com o caso da pintura.

E é justamente por esta apropriação da palavra que Vieira “pinta” as imagens, proporcionando aos ouvintes a construção imaginária ao falar da primeira circunstância retórica que é a pessoa do orador, no trecho da crucificação de Cristo:

Vai um Pregador pregar a Paixão, chega ao pretório de Pilatos, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria, diz que tomaram uma púrpura e lha puseram aos ombros; ouve aquilo o auditório muito atento. Diz que teceram uma coroa de espinho e que lha pregaram na cabeça; [...]. Diz mais que lhe ataram as mãos e lhe meteram nelas uma cana por cetro [...]. Corre-se neste espaço uma cortina, aparece a imagem do Ecce Homo; eis todos prostrados por terra, eis todos a bater no peito, eis as lágrimas, eis os gritos, eis os alaridos eis as bofetadas [...] Tudo o que o que descobriu aquela cortina já tinha dito o pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coroa e daqueles espinhos [...] Pois se isto não fez abalo nenhum, como agora faz tanto?Poe que,então era Ecce Homo ouvido, e agora é Ecce Homo visto: a relação do pregador entrava pelos ouvidos, a representação daquela

figura entra pelos olhos. Sabem, Padres Pregadores, por que fazem pouco abalo os nossos sermões? Porque não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos. Por que se convertia o Batista tantos pecadores? Porque assim como as suas palavras pregavam aos ouvidos, o seu exemplo pregava aos olhos (*Sermão da Sexagésima*, cap.IV, p.37 e 38)

Note que as cenas vão se abrindo uma dentro da outra, este acúmulo de ornamentos retóricos: metáforas e alegorias, a forma como ele dispõe dos detalhes da crucificação de Cristo a princípio narrada e logo em seguida pintada sob forma representativa da expressão verbal supõe a disposição de cores.

Essas por sua vez formam o *ut pictura poesis*, a caracterização do desenho funciona como elemento persuasivo e leva os ouvintes ao efeito imaginário da cena, despertando horror e piedade (catarse). “O procedimento técnico da análise dialética das tópicas e da sua ornamentação retórica vem para frente, enquanto a matéria sagrada e sua argumentação vão para o fundo, como se explicita no *Sermão da Sexagésima*” (Hansen, s/d p.213).

Esse trecho também mostra a mesma intenção que era realizada nas esculturas religiosas. Assim como eram inseridas as torções do corpo nas imagens sob uma posição exata para o ouvinte ser persuadido, observa-se a mesma relação no Sermão a representação discursiva do orador figura a ação deformação, paixão. Esses aspectos funcionam como elementos que colocam o espectador/ ouvinte dentro da cena para “ser persuadido da presença da luz da Graça e ser edificado com ela, nela e por ela” (cf. Hansen, p.175)

Outro trecho que podemos analisar a forma retórico-poético no Sermão está relacionado à matéria que o pregador deve conter:

Ora vede: uma árvore tem raízes, tem tronco, tem ramos, tem folhas, tem varas, tem flores, tem frutos. Assim há de ser o sermão: há de ter raízes fortes e sólidas, porque há de ser fundado no Evangelho; há de ter um tronco, porque há-de ter um só assunto e tratar uma só matéria; deste tronco hão de nascer diversos ramos, que são diversos discursos, mas nascidos da mesma matéria, e continuados nela; estes ramos não hão de ser secos, senão cobertos de folhas, porque os discursos hão de ser vestidos e ornados de palavras. Há de ter esta árvore varas, que são a representação dos vícios, há de ter flores, que são as sentenças, e por reate de tudo há de ter frutos, que é

o fruto e o fim a que se há de ordenar o sermão [...] (*Sermão da Sexagésima*, cap.VI, p.42)

A analogia feita por Vieira em relação ao tipo de conteúdo do pregador com a figuração da árvore: raízes, ramos, folhas, varas, flores, frutos, mostra a verossimilhança enquanto sua representação discursiva/ “visual”, o orador monta a figura da árvore e a projeta como forma teatral, esses detalhes da comparação indicam metaforicamente como o pregador deve atuar na fundamentação das Escrituras. Esses jogos de palavras à frente com o sentido teológico de fundo sugerem ao ouvinte a “visualização” do *ut pictura poesis*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vieira foi fantástico ao proporcionar grandes conhecimentos às platéias que o ouviam discursar. Esta arte era habilidade de poucos, conseguir transmitir sermão sacro de forma eficaz e persuasiva, referir-se a Hierarquia regente com discrição, outra hora com agudeza, são elementos que o elegem como melhor.

Realmente, pode-se considerar que no *Sermão da Sexagésima* ocorre a analogia descrita por Horácio entre pintura e poesia - *o ut pictura poesis* - pois Vieira consegue levar ao público/ouvinte a projeção imaginária com o seu discurso representativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética de Aristóteles.**

BARTHES, Roland. **A Retórica Antiga**, in: **Pesquisas de Retórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo SP: Cultrix, 1987.

_____. **Dialética da Colonização. Vieira ou a Cruz da Desigualdade**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 4. ed. 1992.

CHIAMPI, Irleamar. **Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana. O Barroco e a Utopia da Evangelização (Vieira e o Sermão da Sexagésima)**. São Paulo, SP: Perspectiva: FAPESP, 1998.

HANSEN, J. Adolfo. **Língua Filologia E Literatura. Ut Pictura Poesis e Verossimilhança na Doutrina do Conceito no Século XVII.** / Edusp, São Paulo SP: Unicamp, s/d.

_____. **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: 2002.

_____. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, 2006.

HORÁCIO, **Arte Poética**. Lisboa: Inquérito, 1984.

OLIVEIRA, A. Lúcia de. **A Retórica da Imagem sobre as releituras Seiscentistas de Aristóteles**. UERJ, acesso à internet no dia 20/03/07, no site: terra.com. br/arte/dubit.

PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento: A Unidade Teológico-Retórico-Política dos Sermões de Antonio Vieira.** / Edusp, São Paulo, SP: Unicamp, 1994. in: prefácio João Adolfo Hansen.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o Romance Moderno**, 1986.

SPINA, Segismundo. **Introdução À Poética Clássica.** São Paulo SP: Martins Fontes, 1995.

VIEIRA, Antonio. **Sermões.** Tomo 1. São Paulo,: Hedra, 2002 .in: Alcir Pécora. **Introdução: Sermões o Modelo Sacramental.**