

**IMAGEM ENCARNADA:
ENCENAÇÕES DA MÍSTICA PLÁSTICA
NA SERMONÍSTICA DE ANTÔNIO VIEIRA**

Felipe Lima da Silva (UERJ)
felipe.lima2f@gmail.com

Não se diga já que a imensidade de Deus não tem circunferência, pois o ventre de Maria assim como Deus é imenso, O concebe todo dentro em si, assim como é imenso, O compreende, assim como é imenso, O cerca. [...] O círculo do ventre virginal é a parte onde tem uma circunferência tão capaz, e tão cabal, que a todo Deus imenso, como é, abraça, e cerca.

(Antônio Vieira, 2015)

RESUMO

Esta comunicação propõe refletir sobre a configuração alegórica presente na trama do discurso eloquente de Antônio Vieira que em seu movimento interlocutório põe em cena a infinitude do útero de Maria no “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, desdobrando o signo-matriz do catolicismo em uma cadeia de imagens que se entrelaçam, iminentemente, pelo seu aspecto morfológico: a iconicidade que remete a letra *O*, entendida no sermão como eixo da dobra na criação de outros signos mimetizados a partir da alusão ao útero como representação da infinitude. Para tanto, caberá um breve (re)mapeamento do solo teórico dos conceitos de imagem e de alegoria que estão na base operatória da parenética seiscentista – e, evidentemente, de Antônio Vieira – funcionando como meios que possibilitam a realização de um discurso plástico que amplifica a potência retórico-política do sermão, imprimindo com maior eficá-

cia o selo da doutrina católica no coração do fiéis. Igualmente serão enfocadas as noções de linguagem e participação que estão no cerne da questão do signo seiscentista, cuja operação dá-se por meio dos símiles reconhecíveis por sua inerência à cosmologia da mística do século XVII.

Palavras-chave: Imagem. Vieira. Sermão. Nossa Senhora do Ó.

Este trabalho tem como proposta explorar, no “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, do padre jesuíta Antônio Vieira, as encenações hermenêuticas realizadas a partir de uma figura nuclear que circunscribe o limite da própria pregação, servindo como ponto de apoio da argumentação, assim como servindo de paradigma icônico para o próprio ato hermenêutico na sermônística. Trata-se do *uterus Mariae*. Tomando como ponto de partida a circularidade do ventre da Virgem, Vieira emprega um procedimento retórico-poético usual no século XVII, que consiste no desdobramento alegórico das particularidades do desenho de uma letra.

Cabe um esclarecimento inicial acerca da minha proposta: não pretendo deter-me especificamente na discussão acerca das relações entre o significante e o significado, que para Gérard Genette (1972) aludiria, nostalgicamente, a um *cratillismo*¹² platônico, uma vez que tal questão já foi oportuna e ilustradamente explorada por eminentes críticos das práticas letradas veiriana. Assim, proponho pensar que a sermônística de Vieira ao explorar a iconicidade do signo-matriz do catolicismo lança mão de uma série de imagens analógicas para acentuar a “didática paulatina do sermão” (NEVES, 1988, p. 182), facultando a seu auditório uma maior visibilidade da doutrina. Lembremos, a princípio, que o sermão é uma ferramenta religiosa que opera sob os comandos do ensino e da persuasão das matérias sagradas, imprimindo o selo espiritual no coração dos fiéis e, primordialmente, realizando o movimento moralizante

¹² A respeito desse tema, remeto à análise de Ana Lúcia de Oliveira, 2007.

sobre os mesmos. Em Vieira, os procedimentos retóricos empregados são, a todo o momento, postos sob o signo de um pragmatismo calculado, em que cada instrumento do arsenal retórico-poético só representa um papel fundamental na elaboração do sermão porque antes desempenha uma função na lógica matemática da argumentação do pregador.

Antes de nos introduzirmos no campo de força da hermenêutica de ordem patrístico-escolástica¹³ de Antônio Vieira, cabe tecer algumas breves considerações sobre a prática de interpretação das Escrituras Sagradas. Sabemos que desde a quarta sessão do Concílio de Trento, em 8 de abril de 1546, com a recusa da tese herética de Lutero *sola fide et sola scriptura* (“só com a fé e só com a Escritura”), a imagem do pregador católico só se carregou de prestígio e tarefas salvadoras. A partir da desaprovação do Concílio sobre a proposta luterana da interpretação dos textos bíblicos, o orador foi compreendido como o ser de juízo iluminado pela luz natural da Graça inata, que aconselha e orienta a significação do que diz como eficácia didática, prazer engenhoso e comoção persuasiva. Apoiado na *sindérese*, a centelha da consciência iluminada pela divina Providência, como diz S. Tomás de Aquino, o pregador investe-se do papel de um dos “homens da verdade”, como no mundo antigo, para falar com Marcel Détienne. (Cf. 1981)

Entendida como uma tarefa de grande prestígio, a prática de interpretação das Escrituras, segundo nos esclarece Henri de Lubac, desempenhou “um papel de primeiro plano na consciência que obteve de si mesmo o cristianismo” (1970, p. 48). Considerada uma das instituições mestras da Igreja nascente, a prática exegética movimentou a inteligência mística dos homens sobre as Escrituras, favorecendo ao Padroado constituir um cânone em torno dessa prática. O sentido místico

¹³ Para maiores detalhes acerca da prática de interpretação veiriana de orientação patrístico-escolástica, consultar SILVA, 2014.

ou alegórico foi considerado como sendo o sentido doutrinal por excelência, o que expõe os mistérios relativos a Cristo e à Igreja.

A respeito das obscuridades das Sagradas Escrituras, Santo Agostinho, em sua *Doutrina Cristã*, explica que o motivo da opacidade do sentido alegórico é uma “disposição particular da Providência divina para vencer o orgulho do homem pelo esforço e para premunir seu espírito do fastio” (Livro II, cap. 6, 7). Recorrendo às lapidadas lentes de Adolfo Hansen, é oportuno observar que a alegoria de ordem cristã antes de ser ornamento, é uma técnica eficaz de interpretação que decifra significações tidas como verdades sagradas em coisas, homens e eventos das *Escrituras* (cf 2006, p. 91). Ao ser caracterizada como *figura*, a alegoria tem destacado seu essencialismo semântico que emula a substância espiritual da própria Providência. É Paul Zumthor, que buscando demarcar os limites do conceito, tece considerações valiosas sobre a alegoria enquanto modo de leitura de natureza transcendental em oposição ao modo de escrita, identificado como *alegorese*. Nas palavras do crítico:

A inteligência das palavras que dizem as coisas permite apreender seu “sentido literal”; pela via da analogia, a inteligência do sentido literal faz aceder ao sentido “alegórico” [...] relativo a uma verdade concedida como transcendente ou essencial (ZUMTHOR, 1978, p. 79).

Na abertura do “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, pregado na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, no ano de 1640, Vieira expõe, em primeira instância, o seguinte paradoxo que move todo seu sermão: “O mistério do Evangelho é a Conceição do Verbo no ventre virginal de Maria Santíssima” (2015, p. 375), reproduzindo, tomisticamente, uma tópica cara à civilização cristã: a Encarnação do Verbo divino. Para tanto, ele centraliza sua argumentação na imagem circular (O) do *uterus Mariae* para desdobrar *ad infinitum* uma projeção imagética de outros signos circulares que formam, junto com o

útero da virgem, uma cadeia alegórica. Nessa época, que a tradição *a posteriori* genericamente denomina *barroca*, esclarece Gilles Deleuze que o traço ou a função operatória por excelência das artes é o encaminhamento de dobras que não param de fazer novas dobras, dirigindo-se até o infinito. (Cf. 1988, p. 5)

Instruído pela intervenção simbólica de seu tempo, Vieira lança mão da retórica para construir uma mística plástica em seu sermão, com intenção de evidenciar relações entre conceitos e seres distantes; assim como ensinar, agradar e persuadir. Nesse contexto, a imagem do ventre de Maria é o epicentro da alegoria que alimenta o funcionamento da engrenagem da agudeza - presente no discurso -, visto que representa aquilo que foi capaz de carregar o Verbo Encarnado, ainda que, segundo Vieira, “Deus, sendo imenso, se houvesse ou pudesse encerrar em um círculo tão breve, como o ventre de uma virgem”. (2015, p. 376)

Em linhas gerais, na esfera do pensamento seiscentista, a técnica retórica é, recorrentemente, definida na clave de Quintiliano como a “arte de falar bem” cujo fim recicla diversos procedimentos greco-latinos e realiza as operações engenhosas nos sermões. Em uma fusão do ornamento com o pragmatismo religioso, o sermão deve ajustar-se às dez categorias aristotélicas estabelecidas no *Organon* – substância, quantidade, qualidade, lugar, posição, relação, paixão, ação, tempo e hábito. Em suma, concentremo-nos em três, especificamente, que para os seiscentistas, são a *adequação*, o *decoro* e a *verossimilhança* que ajustados e equivalentes compõem a dosagem certa para formar o ornato dialético. As misturas no ato interlocutório devem ser de doses equilibradas, conservando a estrutura elegante, apreendida pelo homem discreto, e sinalizando os rastros do entendimento para o homem vulgar.

As agudezas retóricas do pregador projetam, na peça oratória de Vieira, uma trama de analogias que se tece através de linhas figurais para atingir efeitos alegóricos. Assinala-se,

neste caso, junto a Erich Auerbach, que o conceito de *figura*, encontrado pela primeira vez no mundo cristão em Tertuliano, designa-se a “algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica” (cf. 1997, p. 27). E mais: ressalta-se, após um considerável espaço de tempo, a modificação da terminologia para: *ambages*, *effigies*, *exemplum*, *imago*, *similitudo*, *species e umbra* e, mais à frente, *allegoria* – palavra latina usada como prefiguração histórica. Facilmente apreendemos que o sentido obscuro, essencial ou imanente é o motivo basilar que ampara as encenações hermenêuticas dos religiosos do Seiscentos. Só o pregador, intérprete das Sagradas Escrituras, poderia alcançar, e isso já está nas páginas de Santo Agostinho, esse sentido “espiritual”, o que justifica a centralidade da figura do eleito para ler as Escrituras.

Pensar a noção de *figura* no mundo cristão exige que consideremos a herança que a Idade Média deixou para o Catolicismo ortodoxo do século XVII: “um mundo ansioso por símbolos. [...] Decididos a decifrar estes símbolos, a transformá-los em metáforas e alegorias, a impedir a sua flutuação.” (ECO, 2011, p. 143). Aqui estamos, visivelmente, diante dos elementos que o religioso seiscentista buscará lidar e decifrar, assumindo o “paradigmático papel de pregador [e intérprete] do mundo pós-tridentino”. (MORÁN & ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p. 126)

Para melhor eficácia, façamos um movimento de recolhimento e retornemos ao sermão em foco. No que diz respeito às imagens alegóricas, Antônio Vieira relaciona a figura do útero de Maria com outros signos circulares, afirmando que:

A figura mais perfeita e mais capaz de quantas inventou a natureza, e conhece a Geometria é o círculo. Circular é o globo da terra, circulares as esferas Celestes, circular toda sua máquina do Universo, que por isso se chama Orbe, e até mesmo Deus, sendo espírito, pudera ter figura, não havia de ter outra, senão circular (VIEIRA, 2015, p. 375).

Na disseminação de figuras circulares, o inaciano estabelece uma linha crescente de imagens celestes que caminham do globo terrestre até a projeção de uma possível imagem para Deus, que não deixaria de ser circular. A união da autoridade de similitude do círculo com a autoridade divina do ventre virginal institui um lugar-comum que funciona como ponto de partida e, sem muito esforço de compreensão, de chegada da argumentação de Vieira. O sermão é tão circular quanto os paradoxos nele presentes e as figuras de essência alegórica empregadas; assim como, todo ato hermenêutico gira em sentido circular, não permitindo que, em momento algum, qualquer signo fique amparado em uma zona arbitrária, mas antes, dobre-se, semântica e morfológicamente, pelo engenho que só o intérprete eleito detém.

Acrescente-se a isso que para a mentalidade patética do Seiscentos, a figura do círculo estava arraigada a diversas áreas do conhecimento, inclusive a astronomia, favorecendo um pensamento físico que persistia na ideia de um “Cosmos bem ordenado em esferas hierárquicas” (SARDUY, 1988, p. 49). Severo Sarduy, ao tratar do pensamento de Galileu, esclarece que uma das propriedades da ordem cósmica era, justamente, uma “disposição concêntrica” (*Idem*, p. 49) que primava pelo círculo e a geometrização perfeita que este representava.

Convém aqui retomar as linhas do pensamento de Deleuze para sublinhar que “é próprio do barroco dar-lhe uma unidade, por projeção, unidade que emana de um *vértice* como ponto de vista” (1988, p. 170). Para a metafísica seiscentista, a *projeção* é sempre o infinito, no qual se dirigem as imagens, nesse caso, Deus; o *vértice*, do qual emanam as imagens, é Deus. Na lógica do sermão aqui em foco, as dobras pictóricas têm como epicentro o Verbo Encarnado – revestido pelo útero de Maria – e como eixo teleológico, o infinito – Deus -, segundo constata Vieira no seguinte fragmento:

Está a imensidade de Deus no mundo, e fora do mundo, está em todo o lugar, e onde não há lugar: está dentro, sem se encerrar, e está fora, sem sair, porque sempre está em si mesmo: O sensível e o imaginário, o existente e o possível, o finito e o infinito, tudo enche, tudo inunda, por tudo se estende: e até onde? Até onde não há onde: sem termo, sem limite, sem horizonte, sem fim, e por isso incapaz de circunferência: *Circumferentia nusquam*. (VIEIRA, 2015, p. 376)

As observações anteriores nos permitem concluir que Deus é o ponto de origem das imagens, assim como o infinito do qual elas se encaminham no desdobramento engenhoso do pregador. Recorda Vieira que quando Cristo apareceu ao Evangelista São João na primeira visão do seu *Apocalipse*, disse- lhe *Ego sum Alpha et Omega, principium, et finis*¹⁴ [Ap 1,8]. Acrescenta Vieira, é “o princípio, enquanto Criador do mundo, e o fim, enquanto Reparador dele” (VIEIRA, 2015, p. 280). Deus é o paradigma mimético das imagens pintadas pelas palavras eloquentes do pregador enquanto se encontra no claustro materno; e, simultaneamente, é o termo do mundo enquanto infinito para todas as coisas.

Em contraponto a lógica exposta, caímos também em um paradoxo: como pode o infinito caber dentro de uma circunferência? Lançada a semente que quase aflora em heterodoxia, o jesuíta se esclarece ao dizer que o pensamento que semeia não é seu, senão de outras autoridades, tais como do Profeta Jeremias, ou do mesmo Deus por sua boca. (Cf. VIEIRA, 2015, p. 377)

Para responder a essa objeção, cabe destacar as palavras de Tomás de Aquino que reitera a presença de “um Cristo em toda parte e em lugar algum, de um Cristo *atópico*” (Cf. *Summa theologica*, IIIa, 31, 4). Para Vieira, por sua vez, a energia do Verbo divino embora esteja disseminada em todas as coi-

¹⁴ “Eu sou o Alfa, e o Ômega; porque sou o princípio, e o fim de tudo”

sas, esteve contida em um receptáculo ainda maior. Ouçamos o pregador:

Quando um imenso cerca outro imenso, ambos são imensos; mas o que cerca, maior imenso que o cercado: e por isso, se Deus, que foi cercado, é imenso, o ventre, que O cercou, não só há de ser imenso, senão imensíssimo. (VIEIRA, 2015, p. 378)

Mais do que sublinhar paradoxos, cabe, na sermonística veiriana, compreender como é possível a existência desses mesmos mecanismos ilógicos, que operam na peça oratória em sintonia com todo o engenho retórico. É Didi-Huberman (2007, p. 240) quem nos esclarece, a esse respeito, que a encarnação do Verbo divino na pessoa “visível” de Jesus Cristo através de um ventre virginal ao instituir tamanho paradoxo constitui a lógica desse mesmo evento *incrível* e de toda crença que nele se fundamenta, legitimando a tessitura de uma rede de outros paradoxos que estariam na base da argumentação de Vieira no sermão em questão. Desse modo, se é lícito crer na congruência de uma pura palavra que se encarna, é igualmente plausível, na “lógica dos paradoxos”, a crença na concepção deste Verbo que se origina de uma Virgem. Retenhamos aqui o esclarecimento de Didi-Huberman acerca desse ponto:

Nossa hipótese é a de que o núcleo mesmo da crença religiosa em que se funda o cristianismo teria antecipadamente fornecido a matriz desse “espectro” figurativo, dessa grande extensão – extensão acerca da qual a norma só funciona com a possibilidade de todos os seus excessos, e a ortodoxia, com a possibilidade de todas as suas heresias (DIDI-HU-BERMAN, 2007, p. 204).

Outro dado importante para a presente investigação é o estatuto linguístico que, para a *forma mentis* do século XVII, configura-se a partir da motivação do signo. O nó argumentativo, que assegura toda a forma de pensar, impede que existam ramificações interpretativas das coisas do mundo, pois a disposição da vida no mundo está relacionada, inerentemente, ao

“mistério eucarístico”¹⁵ (PÉCORA, 1997, p. 155). Em clave veiriana: todo sermão tem como pressuposto o substrato da metafísica neoescolástica, estruturado e orientado pelas lanças dirigentes da tríplice sacramental: retórica, teologia e política (cf. PÉCORA, 2008). O discurso constitui-se a partir da crença de um mimetismo generalizado: o sermão opera, por motivação indireta, derivando exemplos das Escrituras. A configuração do pensamento é regulada pelos códigos de *semelhança*, que, de acordo com Michel Foucault, é “decisiva na construção do saber cultural” (FOUCAULT, 2005, p. 73). Neste horizonte, é digno destacar, ainda com Foucault, que o mecanismo de semelhança foi crucial para a orientação da arte parenética e, principalmente, das práticas hermenêuticas. Em suas palavras:

Foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de as representar. O mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que eram úteis ao homem. (*Idem. ibidem*)

Ainda é o arqueólogo do saber quem menciona a emi-nência das quatro noções, no plano do pensamento, que se entrecruzam: a *convenientia*, *aemulatio*, a *analogia* e as *simpatias*. Na chave de leitura do sermão em foco, pode-se notar que as imagens são construções analógicas, operando pelas suas semelhanças, reforçadas pelo engenho do pregador. Segundo Foucault, a analogia é a terceira forma de similitude, que sobrepõe a *convenientia* e *aemulatio*. Nas palavras do teórico: “ela assegura o maravilhoso confronto das semelhantes através do espaço; mas, tal como aquela fala de ajustamentos, de nexos e juntura.” (FOUCAULT, 2005, p. 77). Além disso, “seu poder é imenso porque as similitudes de que trata não são as

¹⁵ Para maiores esclarecimentos sobre as noções de “mistério” e de “participação” na analogia cristã, de inspiração genuinamente platônica, consultar Pécora (1997; 2008).

similitudes visíveis e maciças das próprias coisas; basta-lhe que sejam as semelhanças mais subtis das relações.” (*Ibidem*, 2005, p. 76).

Aventemos, embora de passagem, que o próprio desejo tem como figura traçada o círculo que remete à expectativa do parto. Alcir Pécora acrescenta que “o desejo, para ser fecundo, teria de fundar-se sobre o conhecimento efetivo de seu objeto” (1995, p. 402). Amparando-se na invocação de Maria, que demonstrava o desejo na manifestação do sagrado contido em seu próprio ventre, Vieira explora a relação entre o tempo¹⁶ e a roda da eternidade, inferindo que a eternidade temporal é proporcionalmente equivalente a intensidade do desejo: “dentro da roda do tempo se revolve a roda da Eternidade; para significar que os dias, e meses, que passaram desde a concepção até o parto, posto que parecessem breves na duração, eram no desejo eternos” (VIEIRA, 2015, p. 383).

Imagens dobradas a partir de um núcleo: cada projeção imagética é um ponto da rede alegórica, um elo da corrente engenhosa que Vieira forja a partir do corpo de Maria. Assinala-se que ao falar em corpo divino antes devemos sempre preservar a ideia da ressurreição de um corpo de carne que atingiu a plenitude, tornando-se um corpo espiritual. É sobre esta razão que Jean Pépin conclui que “a ideia da encarnação de Deus constitui de certo modo a diferença ‘antropológica’ do cristianismo” (2001, p. 83).

Em síntese, o *uterus Mariae* carrega, além do Verbo Encarnado, a riqueza de imagens e significações, sendo uma marca que possibilita entremear uns nos outros os fios da analogia. Sua forma circular dispõe-se, para o pregador, como signo dotado de semelhanças, cabendo ao hermeneuta procurar o sentido e trazer à luz o que se assemelha. Todo conhecimen-

¹⁶ Um minucioso exame da noção filosófica e teológica do tempo em Antônio Vieira é traçado por Pimentel (2008).

to - nessa época - está arraigado à prática da interpretação, pois “o mundo está coberto de signos que é mister decifrar, e esses signos, que revelam semelhanças e afinidades, não são mais do que formas da similitude.” (FOUCAULT, 2005, p. 87). Além disso, a iconicidade do ventre arremata, através da engenhosidade de Antônio Vieira, o lugar de pilar da proporcionalidade analógica pela polivalência lhe conferida, ao ser um ponto privilegiado entre os pontos mais fecundos de produção de analogias: o útero é parte do corpo do ser humano e, como tal, prolifera sinais de apoio para as possíveis relações analógicas, pois é proporcional ao céu. Em clave escolástica, o ventre é sagrado, pois, teologicamente, gera o Verbo Encarnado e, retoricamente, é o lugar-comum para a multiplicação de analogias produzidas pelo pregador. Dispondo da *inventio* retórica, Vieira alegoricamente decifra as marcas visíveis que encobrem o Ser divino que se apresenta em traço material, contudo de forma tão somente alusiva à essência do Ser, sem oferecê-la manifestante. (Cf. PÉCORA, 1997, p. 156)

Como bom exegeta, Vieira, convoca-nos a observar a natureza polivalente do *In utero*:

Considerai a imensidade de Deus, e vereis até onde chega e se estende o significado desta pequena, ou desta grande palavra: *In utero*. Imensidade é uma extensão sem limite, cujo centro está em toda parte, e a circunferência em nenhuma parte: *Cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam*. (VIEIRA, 2015, p. 376).

As observações anteriores nos evidenciam a forma construtiva das imagens de Antônio Vieira no sermão: o ventre de Maria é a matriz sutil que fomenta a criação de outras imagens, a partir do movimento analógico, operando em multiplicações *ad infinitum* - de vários campos semânticos - as figuras circulares. Sintetizando: o que há é uma explosão de dobras de figuras circulares a partir do epicentro do útero, relacionando-se gradualmente com círculo, interjeição, ômega e ômicron, roda, cifra ou número, pronome, hóstia, partícula apostrofante.

Caminhando do infinito para o infinito, isto é, do ventre virginal – que foi capaz de carregar Deus - para o próprio Verbo Encarnado, Vieira tece uma rede alegórica cuja imagem forma um Orbe, devido o grande número *infinito* de imagens projetadas. Pode-se afirmar, deste modo, que sua cadeia de imagens reflete um movimento circular que não para de gerar novas imagens, proporcionando ao público, paradoxalmente, “ouvir o sermão com os olhos” por meio da mística plástica capaz de inverter as ações dos sentidos humanos e produzir efeitos de uma “eloquência muda”¹⁷.

Considerando que o ventre virginal é a fonte da qual nasce o rio de imagens e escorre o fluxo de significados, é possível depreender que tal rio, porém, para correr adequadamente, sem prejuízos em seu percurso, necessita ser margeado pela retórica aguda do pregador. Essa margem retórica é o instrumental que concretiza o discurso e flanqueia-o contra as indeterminações semânticas. Assim nos esclarece João Adolfo Hansen, em sua análise etimológica do termo grego *rhetoriké*, ratificando que tal palavra é associada à concepção de “*discurrere*, ‘discorrer’, e *discursus*, o decorrido” (2013, p. 11). Em termos gerais, a retórica é o discorrimento da fala decorosa do pregador que opera, sob a égide da teologia, o controle semântico “da polivalência orientada do símbolo”. (LUBAC, 1964, p. 180)

No fim da pregação, ressalta-se a natureza doutrinária do sermão quando o pregador, em um transbordamento de metalinguagem, faz uma avaliação de seu auditório:

Este é sem dúvida o reparo que todos fizestes nos dois discursos que preguei. E eu agora acabo de entender, que nem percebestes bem o primeiro, nem aplicastes, como devíeis, o segundo; porque o primeiro todo foi do Sacramento, encarecendo a sua

¹⁷ Para maiores desdobramentos sobre esse tema que circunda as práticas letradas seiscentistas, ver os excelentes trabalhos de Fumaroli (1995) e Lichtenstein (1999).

maior excelência; e o segundo todo foi ao auditório, dando-lhe a mais importante doutrina (VIEIRA, 2000, p. 482).

Em sua peroração, o inaciano revela o caráter alegórico que atribui à pregação, acentuando os efeitos da mística plástica presente em seu sermão que transborda ensinamentos por meio de imagens que tornam impossível para o ouvinte sair do sermão senão comovido e, conseqüentemente, mobilizado no interior mais profundo de suas paixões. Para tanto, Vieira recorre à analogia de maior esplendor: a hóstia. Remetendo à sua motivação ideográfica, ao corpo consagrado de Cristo, o pregador manda que ouvintes apliquem aquilo que ouvem, afirmando que nada menos do que aquilo que a Virgem concebeu, dentro de si, é o que ele e os ouvintes recebem dentro deles quando comungam:

Ela ao Verbo, a quem deu carne; e nós ao Verbo encarnado: Ela a todo Deus, tão imenso como é; e nós a todo Deus com toda sua imensidade. E daqui se colhe quão grande injúria fará ao mesmo Deus, quem, depois de o ter todo em si, ainda deseja outra coisa (VIEIRA, 2015, p. 395).

Para que se complete o quadro sobre o qual refletimos, é necessário tecer algumas considerações finais. Como é possível perceber, a parenética vieiriana embora utilize os recursos retórico-poéticos para plasmar as relações entre as figuras circulares, não se ampara em qualquer arbitrariedade para a construção de tais analogias, o que descarta qualquer noção em torno da disciplina da Estética que, aliás, era desconhecida para os seiscentistas, uma vez que sua proliferação conceitual só pode ser considerada quando assimilada aos pressupostos iluministas do Setecentos e às reciclagens do século XIX sobre o transcendentalismo do sujeito neokantiano e as discussões do espírito absoluto hegeliano. Assim sendo, as encenações hermenêuticas que convoco no título deste trabalho insinuam-se como manobras engenhosas, do inaciano aqui em foco, de colocar em cena sua habilidade de orador não pelo princípio da hipervalorização subjetiva, mas para ampliação do campo de

alcance de seu propósito: a orientação das paixões do auditório e a moralização da conduta social. Ao plasmar uma mística plástica, isto é, ao utilizar imagens carregadas de significados sagrados, Vieira coloca em cena toda sua habilidade de pregador e precisa demonstrar, ao mesmo tempo, toda capacidade de intérprete, retirando de cada ícone um sentido sagrado que destile ensinamento. O hermeneuta joga com paradoxos que embora beirem a heterodoxia, à primeira vista, exigem de nossos olhares o prisma anamorfótico, que pressupõe perspectivar as construções alegóricas, colocando-as em seus devidos lugares para enxergá-las da maneira mais adequada.

Para concluir, reiteremos com Didi-Huberman que a Virgem é o *lugar*, por excelência, ou seja, o receptáculo, o trono, o ninho, a morada do mistério – do Verbo – que transita nela (cf. 1995, p. 110), o que evidencia que afirmar os paradoxos como faz Vieira antes de provocar qualquer sentido de heresia, provoca maior prestígio as ações da Providência, pois mais incrível do que a encarnação do Verbo é o fato da pura palavra ser concebida pelo ventre de uma Virgem. O paradoxo não promove incoerência ao sermão, menos ainda aos dogmas católicos, antes é exposto, a todo o momento, em cada parte do sermão, para reafirmar a grandeza de Deus. Assim o diz Vieira:

Ajuntar a virgindade com o parto foi inventar Deus um nascimento digno a sua Divindade; porque, como diz São Bernardo, havendo Deus de ter Mãe, não podia ser senão Virgem; e havendo uma Virgem de ter Filho, não podia ser senão Deus (VIEIRA, 2015, p. 378).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *A doutrina cristã*: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002.

AQUINO, Tomás de. *Compendium theologiae*. Paris: N. E. L., 1985.

- AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura ocidental*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *Le pli: Leibniz et Le Baroque*. Paris: Minuit, 1988.
- DETIENNE, Marcel. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1981.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Fran Angelico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, 1995.
- _____. *L'image ouvert: motifs de l'incarnation dans Les arts visuels*. Paris: Gallimard, 2007.
- ECO, Umberto. "Sobre o símbolo". In: _____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011.
- FUMAROLI, Marc. *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições70, 2005.
- GENETTE, Gérard. "Avatars Du Cratylysmo". In: *Poétique* 11, 1972.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006.
- _____. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, n.33. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Letras, 2013. p. 11-46.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *La couleur éloquente*. Paris: Flammarion, 1999.
- LUBAC, Henri de. *Exegese medieval*. Paris: Aubier, 1964, vol. 4.
- _____. *A escritura na tradição*. São Paulo: Paulinas, 1970.

MORÁN, Manuel; ANDRÉS-GALLEGO, José. The preacher. In: VILLARI, Rosario. (Org.). *Baroque personae*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1995, p. 126-160.

NEVES, Luiz Felipe Baeta. Palavra, mito e história no sermão dos sermões do padre António Vieira. In: RIEDEL, Dirce (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 170-190.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. Sobre o cratilismo em alguns sermões de Antônio Vieira. In: DIAS, Rosa M.; PAZ, Gaspar; OLIVEIRA, Ana L. M. de. (Orgs.). *Arte brasileira e filosofia*. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

PÉCORA, Alcir. Lugar retórico do mistério em Vieira. In: MENDES, M. V. et alii. *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1977.

_____. O desejado. In: NOVAES, Adulto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2008.

PIMENTES, M. Cândido. *De chronos a kairós: caminhos filosóficos do Padre António Vieira*. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1988.

SILVA, Felipe Lima da. Sob o círculo hermenêutico: o “mistério” na clave patrístico-escolástica. *Medievalis*, n. 2, vol. 3. Rio de Janeiro: UFRJ/Núcleo Interdisciplinar de Estudos em Literatura da Idade Média, 2014. Disponível em:

<http://medievalis.nielim.com/downloads/05/V3N2/FELIPELI MADASILVAOK.pdf>.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Nossa Senhora do Ó. In: _____. *Obra completa Padre Antônio Vieira: Sermões de Nossa Senhora*. São Paulo: Loyola, 2015, vol. 7, tomo II.

ZUMTHOR, Paul. Allégorie et allégorèse. In: _____. *Le masque et la lumière*. La poétique des grans rhétoriciens. Paris: Seuil, 1978.