

**MATIZES ELOQUENTES:
AS TRANSLITERAÇÕES METAFÓRICAS
DE IMAGENS CORPORAIS
NA PARENÉTICA DE ANTÔNIO VIEIRA**

Clovis Gomes Correa Filho (UERJ)
clovescritor@gmail.com

RESUMO

Com a análise da obra do Padre Antônio Vieira, mais especificamente seus sermões, como também a leitura de textos teóricos sobre a prédica do jesuíta, o trabalho aborda as especificidades da sermônica vieiriana – com base na *ut pictura poesis*, uma formulação cristalizada no modelo pictural dominante nas letras portuguesas do séc. XVII – como também o antropomorfismo dos conceitos predicáveis do período em questão; ou seja, o corpo como imagética da pregação e como instrumento palpável de suas figurações teológicas e da exegese alegórica. Esse tipo de alegoria é muito mais que uma metáfora continuada, e os pensamentos não se restringem a um único tropo significativo. Nisto é que se difere a retórica do inaciano: as relações de pensamento, causa e semelhança não se dão por meio de substituições, mas como pares que são conduzidos numa bela dança que possibilita infundáveis manifestações do pensamento. Não como um conjunto de pedras preciosas, dispostas hermeticamente para uma ornamentação discursiva, de pesos e valores hierarquicamente definidos, mas sim, um conjunto de pedras preciosas que, livremente acomodadas dentro de seu caleidoscópio retórico, abarcam uma linguagem que lhes é própria. Mais do que um simples prazer estético, as imagens possuem uma capacidade de abrir ao seu ouvinte uma compreensão imediata, enquanto o conteúdo teológico oferece uma explicação conceitual de forma mais lenta. Partiremos, portanto, de duas questões consideráveis para exemplificar isso: a primeira nos leva a analisar a autoria, a gênese de tais imagens. Em seguida, teremos de determinar a função das imagens na prédica do padre.

Palavras-chave: Retórica, Metáforas de imagens corporais, Antônio Vieira.

1. Introdução

Segundo os Dicionários, o termo pictórico é relativo ao nome pintura, enquanto o adjetivo pictural é sinônimo de pitoresco, pictórico. Estes derivam do adjetivo italiano *pittresco*, que significa "digno de ser pintado", e vem da pintura da paisagem desen-

volvida no Renascimento italiano. Em nosso pensamento, este seria o adjetivo certo para ilustrar toda a concepção retórica de Antônio Vieira – pois tamanho é o apelo imagético com que certos pensamentos são desenvolvidos pelo padre em seus sermões, nos obrigando a recorrer para a representação gráfica e, assim, poderemos melhor compreender o seu desenvolvimento.

Com a análise da obra de Vieira, mais especificamente seus sermões, como também a leitura de textos teóricos sobre a prédica do jesuíta, o passo inicial será abordar as especificidades acerca da sermônística vieiriana – com base na *ut pictura poesis*, uma formulação cristalizada no modelo pictural dominante nas letras portuguesas do séc. XVII – como o antropomorfismo dos conceitos predicáveis do período em questão, ou seja, o corpo como imagética da pregação e como instrumento palpável das figurações teológicas e da exegese alegórica.

É imprescindível observar que a substancialização dos dispositivos da retórica antiga não é apenas funcional em Antônio Vieira, mas puramente teológica – pois traz o espiritual em forma corpórea para os sermões, sem que este seja um *pároikos* (do grego *πάροικος*, estrangeiro, forasteiro) ou mesmo algo distante para seu auditório; ao contrário, deixa claro que é algo que permeia tudo em redor. O embasamento veio dos sermões vieirianos, além de obras e textos críticos de autores como Alcir Pécora, Adolfo Hansen, Ana Lúcia de Oliveira, Severo Sarduy e Margarida Mendes – dentre outros lidos observados com minúcia e extremo cuidado para não cair na armadilha de considerar conceitos literários posteriores aos materiais analisados, mas sim, partir dos próprios pressupostos retórico-poéticos vigentes na época.

A força estava na ambiguidade dos signos, que fazia com que os sermões ganhassem uma forma bela e instigante aos ouvidos do público. Eles reproduziam a motivação anfibológica do mundo em sua estrutura, apresentando signos verbais concretos, animados por significados divinos. E somado a esse instigante recurso de “espiritualização” dos signos, a Igreja também investiu em amplos estudos sobre Retórica para a elaboração de um mode-

lo para os sermões, o que levou João Adolfo Hansen (1994, p. 28-55) pontuar que, tomando como *forma mentis* a retórica aristotélica, o discurso religioso fazia largo uso da proporção decorosa, da emulação e do engenho – o que nos remete a uma análise de Severo Sarduy de que o Barroco seria um “desvio ou anomalia de uma forma precedente, forma equilibrada e pura, representada pelo Clássico (SARDUY, 1987, p. 150) –, e acrescenta:

(...) o "discurso engenhoso" cifra-se em alegorias, estas consistem na exposição de significações abstratas, conceituais, através de figurações roubadas ao sensível, numa espécie de criptografia oferecida a um duplo percurso do olho: interior e figural, a alegoria materializa visualmente, falada e escrita, uma interioridade de autor; lida e ouvida, exige um esforço de tradução para que se descubra seu sentido secreto, encoberto pela exterioridade sensível. (HANSEN, 1978, p. 175)

2. *A gênese das imagens*

As letras classificadas atualmente como barrocas reciclaram diversos procedimentos retórico-poéticos clássicos. Com efeito, Severo Sarduy, em sua obra *Ensayos Generales Sobre El Barroco*, afirma que a predileção do poeta barroco pelos termos de ouro e joias, essencialmente, não revela um gosto "profundo" pelos materiais de que são feitos. Busca na imaginação explorar os segredos e camadas de uma substância. Estes elementos, estes metais, essas joias não são utilizados senão por sua função mais superficial e abstrata: uma espécie de valência definida por um sistema de oposições descontínuas e que evoca mais as combinações de nossa química atual do que as transmutações atômicas da antiga alquimia. Todavia, tais procedimentos encontram-se em total hibridismo em se tratando da prédica de Vieira. A sua alegoria é muito mais que uma metáfora continuada, e os pensamentos não se restringem a um único *tropo* significativo. E nisto é que se difere a retórica de Vieira: as relações de pensamento, causa e semelhança não se dão por meio de substituições, mas como pares que são conduzidos numa bela dança que possibilita infindáveis manifestações do pensamento. Não como um conjunto de pedras precio-

sas, dispostas hermeticamente para uma quantitativa ornamentação discursiva, de pesos e valores hierarquicamente definidos, mas sim um conjunto de pedras preciosas que, livremente acomodadas dentro de seu caleidoscópio retórico, movimentam-se numa bela contradação, com densa leveza e pesada suavidade.

As imagens criadas pelo jesuíta abarcam uma linguagem conceitual que lhes é própria. Mais do que um simples prazer estético, as imagens possuem uma capacidade de abrir ao seu ouvinte uma compreensão imediata, enquanto o conteúdo teológico oferece uma explicação conceitual de forma mais lenta. Muitos religiosos contemporâneos de Vieira, assim como autores do século XVII, recorreram a este meio. A grande dificuldade para nós, hoje em dia, habita no fato de que a intenção didática e a função estética estão submetidas a correntes e a modelos de pensamento próprios do tempo em que são produzidos, tal como nos tratados científicos, mesmo se não tomamos consciência de tais correntes. A esquematização, hoje, acaba por reduzir a ilustração ao essencial.

O código da figuração barroca não ousava se colocar sobre objetos inteiramente reais, terrestres, ou eles, por sua densidade de informações, seriam resistentes à lei, à representação. Mas Vieira perverte essa lógica e assume uma postura ousada em sua prédica: o incorpóreo torna-se corpóreo, o *lógos* (outrora invisível e imaterial) torna-se visível e palpável, tangível ao seu ouvinte; e tudo isso devido à impecável “transliteração metafórica”, à “metamorfose” dos aparatos retóricos propostos pelo padre, possuindo como proposta uma *phýsis* (referindo-se à *phýestai* – ser gerado, nascer, crescer dentro de; também “crescimento espontâneo, de própria força”) que faz brotar no ouvinte a transformação necessária para uma vida de acordo com os preceitos da dominante Igreja Católica – em um período de contra reforma, bastante movediço em se tratando de assuntos religiosos.

Em Vieira, a Autoridade Divina é a chave mestra que parte de sua própria referência – A Palavra de Deus – para uma natureza mimética que permite o artifício da “sedução pelo discurso” com maior autonomia e segurança. Vieira lança mão de uma ilusão pic-

tórica que deseja durar, impregnar-se na mente de seu auditório. Para isso, toma como base na feitura de seus “cosméticos” os Evangelhos, as Sagradas Escrituras que tiram o peso de uma possível atividade pictórica cheia de vaidade e prazer e anuncia um “*chromata* metafísico” que se desprende de toda significação carnal e mundana. Essa seria sua paleta repleta de cores, com a qual Vieira – nos movimentos vigorosos e precisos de seu “pincel retórico”, espalha, empasta e funde “matizes eloquentes” em seus sermões – distribui de forma flexível sua pregação e torna possível ajustar a carga imagética no ponto preciso, aplicando detalhes e modelando formas. Uma metafísica ornada e brilhante que contrapõe o previsível universo em preto e branco da eloquência religiosa da época.

Antes de tal esforço, é importantíssimo constatar, para uma análise mais acurada e precisa, o processo de “decanção” da prédica de Antônio Vieira, o caminho seguido até à impecável “transliteração metafórica” alcançada pelo jesuíta. E tais singularidades exercem um controle da imaginação e a mantém subordinada à sua verdade teológica, fixando a transitividade dos signos verbais e pontuando de forma decisiva os valores determinantes para as representações corporais exploradas. A feitura de imagens corporais apresentadas ao auditório possuía o intuito de este reconhecer-se naturalmente na heurística figurativa do jesuíta: ele exerce uma retórica palpável, tangível ao ouvinte, fosse ele erudito ou popular.

Tal consideração ganha força quando observamos a argumentação vieiriana criada a partir da figura do círculo – extremamente usada nas figuras barrocas – para construir suas imagens corporais. Ela pode nos fornecer uma ideia clara de como era construída a retórica do padre. Para isso, utilizaremos como exemplo o Sermão de Nossa Senhora do Ó, pregado pelo padre na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia em 1640. Logo no início da sua prédica, o jesuíta nos expõe a imagem produtora de impacto espantoso: “(...) que esse mesmo Deus, sendo imenso, se houvesse ou pudesse encerrar em um círculo tão breve, como o ventre de uma Virgem”. (VIEIRA, 1907-1909, p. 191)

Vieira não só coloca diante dos olhos de seu público a questão da imensidade de Deus, mas busca também maravilhar o seu ouvinte, o surpreendendo com a imagem que postula a superioridade da dimensão do útero de Maria em relação ao próprio Deus: "Quando um imenso cerca outro imenso, ambos são imensos; mas o que cerca, maior imenso que o cercado; e por isso, se Deus foi cercado, é imenso, o ventre que o cercou, não só há de ser imenso, senão imensíssimo". (VIEIRA, 1907-1909, p. 194)

Outro bom exemplo é o Sermão do Demônio Mudo, pregado no convento de Odivellas, religiosas do patriarca S. Bernardo, ano de 1651, onde o padre trata, especificamente, sobre o demônio representado pelo espelho. O padre explica que o objeto era a representação de um demônio, pois fazia com que as pessoas se contemplassem e se idolatrassem, principalmente as mulheres, para quem o jesuíta afirmava que o objeto havia sido criado. Ele ratificava a importância da fidelidade à religião Católica como forma de se livrar desse perigo. Para Vieira, o demônio do espelho era silencioso, sorrateiro, portanto, "se o demônio vem mudo, debaixo do mesmo silencio em que se esconde o perigo, descansa e adormece o cuidado". (VIEIRA, 1907-1909, p. 322)

Para tal, Vieira lança mão do "*chromata* metafísico", transbordando cargas imagéticas:

Naquelas devotas religiosas de Roma, que deram motivo ao nosso discurso, não ouvimos que eram tão contínuas as orações e os jejuns, que foi necessário moderar-lhes o excesso destes santos exercícios? Sim. Pois, se os demônios mudos se lançam com orações e jejuns, as mesmas que tanto oravam e jejuavam, por que repugnavam tanto a que se lhes tirasse da cela o espelho? (VIEIRA, 1907-1909, p. 235)

Aqui, a ideia de uma "retórica visual" não quer se contrapor ao conceito de "retórica da evidência", mas, sim, transcodificá-lo. Vieira cuida para que as imagens mentais desenvolvidas em comparações e analogias em seus sermões deem apoio para o seu discurso retórico-político-teológico, criando, assim, um turbilhão imagético que tem por objetivo fortalecer a figura retórica da persuasão. Temos, porém, de ter em conta que estas ilustrações tinham por função primordial tornar claro e inteligível o pensamen-

to do jesuíta. A persuasão é lograda pela criação de um alto grau de credibilidade.

E como exemplo disso, podemos citar o “Sermão do Espírito Santo”, pregado padre na cidade de São Luís do Maranhão, na Igreja da Companhia de Jesus. Não por acaso, o evangelho do dia nos traz o texto de São João, capítulo 14, versículo 26, insinuando a temática da luta em defesa da evangelização dos índios e da sua “dignidade” – procura-se nele responder à ideia generalizada, entre os colonos, de que os índios não eram educáveis por serem rudes. Como argumento definitivo contra esta ideia, Vieira lança mão da comparação com o trabalho do escultor, o que consiste em transformar a matéria inerte em obra de arte. O texto – que parece ter sido escolhido meticulosamente – nos apresenta, também, outra arte presente nos sermões de Vieira e marca discursiva do período – a *hyeroglyphica* corpórea:

Por que vos parece que apareceu o Espírito Santo hoje sobre os apóstolos, não só em línguas, mas em línguas de fogo? Porque as línguas falam, o fogo alumia. Para converter almas, não bastam só palavras: são necessárias palavras e luz. Se quando o pregador fala por fora, o Espírito Santo alumia por dentro, se quando as nossas vozes vão aos ouvidos, os raios da sua luz entram ao coração, logo se converte o mundo. (VIEIRA, 1907-1909, p. 418)

O público/leitor do século XVII deve ter tido os mesmos sentimentos ao se exporem às obras vieirianas que os leitores atuais ao observar ilustrações retóricas na literatura e discursos de hoje. Atualmente, porém, reconhecemos uma discrepância entre o fator estético e o valor científico em uma obra. Portanto, é importantíssimo considerarmos as ilustrações de origem anatômica, e considerar os tratados de anatomia pré-cartesiano, que o jesuíta certamente conhecia:

A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina da fé. (VIEIRA, 1907-1909, p. 420)

Deste modo, podemos claramente constatar que tais ilustrações combinam, por um lado, informações técnicas que, expostas de forma precisa, podem ser compreendidas à primeira vista, e, por outro lado, um pensamento religioso, puramente moral. A disposição dos elementos figurativos no espaço da argumentação e sua qualidade pictural nos permite ver tais imagens com certo deleite estético, mas sem que elas percam a sua carga teológica, que é a intenção primaz do jesuíta:

A segunda circunstância que pede grande cabedal de amor de Deus é a dificuldade das línguas. Se o Espírito Santo descera hoje em línguas milagrosas, como antigamente, não tinha tanta dificuldade o pregar aos gentios; mas haverem-se de aprender essas línguas com estudo e com trabalho é uma empresa muito dificultosa, e que só um grande amor de Deus a pode vencer. (VIEIRA, 1907-1909, p. 420)

Neste outro trecho, podemos considerar que o intuito do pregador era o de inserir em uma só imagem dois planos de explicação diferentes, unificáveis somente por uma comparação muito complexa. Mas a clareza das imagens sugere a clareza dos argumentos:

Mas haver de comer os livros folha a folha, haver de levar as ciências bocado a bocado, e às vezes com muito fastio, haver de mastigar as línguas nome por nome, verbo por verbo, sílaba por sílaba, e ainda letra por letra, por certo que é coisa muito dura e muito desabrida, e muito para amargar, e que só o muito amor de Deus a pode fazer doce. Assim o aludiu Deus ao mesmo profeta Ezequiel neste mesmo lugar, com termos bem particulares e bem notáveis. (VIEIRA, 1907-1909, p. 422)

3. *Função das imagens: veemência metafórica*

Um dos critérios que diferencia as inúmeras ilustrações criadas por Vieira certamente é a da relação interpictural existente entre elas. Ou seja, a forma como uma ilustração, continuamente, vai se baseando numa outra, sem a qual o argumento retórico não poderia ser compreendido. Este indício vem comprovar a nossa

dedução segundo a qual encontramos em Vieira um pensamento por imagens. O jesuíta pensou cada uma das ilustrações, mesmo se não as produziu ele mesmo:

Por vezes me aconteceu estar com o ouvido aplicado à boca do bárbaro, e ainda do intérprete, sem poder distinguir as sílabas, nem perceber as vogais ou consoantes de que se formavam, equivocando-se a mesma letra com duas e três semelhantes, ou compondo-se – o que é mais certo – com mistura de todas elas: umas tão delgadas e sutis, outras tão duras e escabrosas, outras tão interiores e escuras, e mais afogadas na garganta que pronunciadas na língua; outras tão curtas e subidas, outras tão estendidas e multiplicadas, que não percebem os ouvidos mais que a confusão, sendo certo, em todo rigor, que as tais línguas não se ouvem, pois se não ouve delas mais que o somido, e não palavras desarticuladas e humanas, como diz o profeta: *Quorum non possis audire sermones*. (VIEIRA, 1907-1909, p. 423)

O desdobramento dentro da argumentação retórica do padre, assim como o sistema de referências que a formam, denunciam não só uma intenção, mas também um pensamento pictórico. E o valor retórico das ilustrações pode até parecer, em um primeiro momento, duvidoso. Mas o critério político-teológico na argumentação não é obtido por uma garantia empírica, pois desta forma, tais argumentos não seriam comprováveis. O que vemos é uma forte argumentação vieiriana, que tenta convencer o seu ouvinte através de uma persuasão retórico-pictural, articulada por analogias:

Apareceram sobre os apóstolos muitas línguas de fogo, o qual se assentou sobre eles. Não sei se reparais na diferença: diz que apareceram as línguas, e que o fogo se assentou. E por que se não assentaram as línguas, senão o fogo? Porque as línguas não vieram de assento, o fogo sim. Os dons que o Espírito Santo trouxe hoje consigo sobre os apóstolos foram principalmente dois: o dom das línguas e o dom do amor de Deus. (VIEIRA, 1907-1909, p. 430)

É claro que seria impossível afirmar, sobre a realização concreta da persuasão, que de forma galante teria conquistado completamente o público presente em favor da argumentação defendida por Vieira. O que podemos afirmar é o fato de que a realização da persuasão se faz pela criação de um elevado grau de credibilidade, mesmo que antes de o sermão ter sido pronunciado, ti-

vesse apenas um baixo grau de credibilidade. O principal meio de obter credibilidade é a amplificação. Na amplificação o orador dirige-se, ou mais ao intelecto, ou mais aos afetos do seu público:

Aos apóstolos deu-lhes Deus línguas de fogo, aos seus sucessores deu-lhes fogo de línguas. As línguas de fogo acabaram, mas o fogo de línguas não acabou, porque este fogo, esse Espírito, esse amor de Deus faz aprender, estudar e saber essas línguas. (VIEIRA, 1907-1909, p. 430)

E partindo da tal definição, podemos discernir com clareza a proposta dessa “retórica visual”. A propósito, as ilustrações desenvolvidas por Vieira e todo o seu cabedal de imagens retoricamente construídas servem ao jesuíta para sensibilizar e reforçar uma argumentação analógica, talvez demasiado questionável caso exposta conceitualmente, mas pictoricamente bem engendrada:

As primeiras línguas foram dadas com milagre, as segundas são ensinadas sem milagre; mas eu tenho estas por mais milagrosas, porque menos maravilha é em Deus podê-las dar sem trabalho, que no homem querê-las aprender com tanto trabalho: em Deus argui um poder infinito, que em Deus é natureza; no homem argui um amor de Deus excessivo, que é sobre a natureza do homem. (VIEIRA, 1907-1909, p. 431)

Fica cada vez mais claro que a sua argumentação consiste na elaboração de uma persuasão pela força da imagem, e não pela veracidade dos argumentos em si – embora não existindo um critério de verdade para os comprovar, a verdade teológica, para Vieira, era inalienável. O pregador, que na primeira parte do sermão parece desenvolver uma retórica “antirretórica”, agora aparece-nos neste trecho como um filósofo que tenta libertar-se de uma argumentação empírica, sem, no entanto, o conseguir. A única arma que lhe cabe, então, é a figura retórica da comparação:

Dizei-me, qual é mais poderosa, a graça ou a natureza? A graça, ou a arte? Pois o que faz a arte e a natureza, por que havemos de desconfiar que o faça a graça de Deus, acompanhada da vossa indústria? Concedo-vos que esse índio bárbaro e rude seja uma pedra: vede o que faz em uma pedra a arte. Arranca o estatuário uma pedra dessas montanhas, tosca, bruta, dura, informe, e, depois que desbastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão, e começa a formar um homem, primeiro membro a membro, e depois feição por feição, até a

mais miúda: ondeia-lhe os cabelos, alisa-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afila-lhe o nariz, abre-lhe a boca, avulta-lhe as faces, torneia-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, divide-lhe os dedos, lança-lhe os vestidos; aqui desprega, ali arruga, acolá recama, e fica um homem perfeito, e talvez um santo que se pode pôr no altar. O mesmo será cá, se a vossa indústria não faltar à graça divina. (VIEIRA, 1907-1909, p. 435)

Essa analogia tipicamente barroca obriga-nos a analisar a importância concedida pelo pregador à analogia e à comparação. A este propósito, ele se refere à sua própria verdade – àquela em que as suas comparações estão baseadas, explicando as coisas espirituais a partir de imagens corporais – mas não por suas “substâncias” propriamente ditas, mas comparando nome com outros nomes, figuras com outras figuras. Ou seja, as coisas que, devido à sua grande dimensão e dificuldade de entendimento pelo fato de pertencerem a uma verdade teológica distante, que parecem cair sobre os nossos sentidos, se enquadram de forma natural aos argumentos criados a partir das tais imagens que tocam o “algo comum” da própria natureza humana – e que não poderiam ser explicadas por qualquer tipo de imagem, mas apenas por aquela que meticulosamente, foi criada e transportada para a “única verdade”. Eis a comparação que de forma magistral é apresentada ao público pela demonstração de sagacidade e engenhosidade do argumento:

É uma pedra, como dizeis, esse índio rude? Pois, trabalhai e continuai com ele – que nada se faz sem trabalho e perseverança – aplicai o cinzel um dia e outro dia, dai uma martelada e outra martelada, e vós vereis como dessa pedra tosca e informe fazeis não só um homem, senão um cristão, e pode ser que um santo. (VIEIRA, 1907-1909, p. 437)

Com isso, notamos que o ponto de vista defendido por Vieira é absolutamente irrepreensível em sua construção retórica. No entanto, a transformação das imagens corporais em ilustrações nos leva a uma pergunta indispensável: qual a razão de Vieira não se contentar com as analogias e as imagens desenvolvidas no texto? As imagens corporais que ilustram as comparações e as analogias do jesuíta oferecem ao ouvinte uma compreensão imediata destas últimas. Esta proposta do padre pode ser considerada como a amplificação que faz parte da persuasão. Ponderando por um lado a

questão política-teológica e, por outro lado, a explicação que o pregador alega acerca das comparações que utiliza, vemos que a profundidade da retórica vieriana chega aos confins – e ultrapassa – do pensamento puramente racional. A retórica que o jesuíta utiliza, sem, porém, a delimitar, não é apenas um conjunto de técnicas de persuasão e artifícios para enganar ou seduzir o seu público, mas algo que pretende tornar-se tangível, possível ao seu ouvinte:

Pois se isto pode fazer a natureza por força do calor natural, por que o não fará a graça muito mais eficazmente por força do calor e fogo do Espírito Santo? Se a natureza, naturalmente, pode converter animais feros em homens, a graça, sobrenaturalmente, por que não fará esta conversão? (VIEIRA, 1907-1909, p. 439)

Podemos inferir neste trecho que Antônio Vieira substitui a comparação quantitativa por uma proporção qualitativa. Usa a analogia não como reconhecimento da semelhança parcial entre duas realidades distintas, mas como reconhecimento de uma realidade que estava distante, que nos permitirá ler objetos em si distintos como tendo um funcionamento idêntico ou homólogo. A analogia ou a comparação do padre nos explica, na medida em que torna visível o invisível, que tais comparações não têm mera função decorativa, mas alcance retórico-político-teológico:

As palavras não declaravam o enigma, antes o escureciam mais, porque lhe parecia a S. Pedro impossível que Deus, que tinha vedado aqueles animais, lhos mandasse comer. Batem à porta neste mesmo ponto, e era um recado ou embaixada de um senhor gentio, chamado Cornélio, capitão dos presídios romanos de Cesareia, o qual se mandava oferecer a S. Pedro, para que o instruisse na fé, e o batizasse. Este gentio, como diz Santo Ambrósio, foi o primeiro que pediu e recebeu a fé de Cristo, e por este efeito, e pela declaração de um anjo, entendeu então S. Pedro o que significava a visão. (VIEIRA, 1907-1909, p. 439)

4. Considerações finais

É esta a retórica que Vieira quer defender e colocar como verdade absoluta. O pregador desenvolve a sua argumentação religiosa não apenas como o exercício da eloquência, ou seja, como a capacidade do espírito de tornar inteligível os próprios pensamen-

tos e assim comunicar eficazmente aos outros para os persuadir, mas quer ser eficaz no esforço de alcançar o espírito humano – o que nos leva a concluir que a retórica pictural jesuítica traz consigo uma nova eloquência e uma nova retórica, que poderíamos até nomear de “retórica da evidência espiritual”:

Para uma fera se converter em homem há de deixar de ser o que era e começar a ser o que não era, e tudo isto se faz matando-a e comendo-a: matando-a, deixa de ser o que era, porque, morta, já não é fera; comendo-a, começa a ser o que não era, porque, comida, já é homem. E porque Deus queria que S. Pedro convertesse em homens, e homens fiéis, todas aquelas feras que lhe mostrava, por isso a voz do céu lhe dizia que as matasse e as comesse; Occide et manduca — querendo-lhe dizer que as ensinasse e doutrinasse, porque o ensinar e doutrinar havia de fazer nelas os mesmos efeitos que o matar e o comer. (VIEIRA, 1907-1909, p. 440)

Em suma, Vieira não pretende chegar a um alto grau de credibilidade, mas sim ao mais alto grau possível de credibilidade. Essa é a razão que o leva a utilizar as imagens além da mera ilustração e comparação que o seu sermão carrega. O ouvinte “enxergaria as imagens” e não necessitaria de percorrer todo o sermão novamente, reconstruindo mentalmente toda a argumentação. Mais do que uma amplificação, as imagens devem ser consideradas o ponto alto de toda a prédica do jesuíta, pois, não havendo critério de verdade que possa oferecer mais veracidade ao argumento teológico, a retórica pictural vieiriana reveste a função de critério de verdade. Contudo, Vieira não consegue ultrapassar a retórica, mas estabelece, de uma certa maneira, uma nova retórica – e com ela, um modelo peculiar de argumentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

DELEUZE , Gilles. *Le Pli*. Leibniz et le Baroque. Paris: Minuit, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Limageouvert: motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Gallimard, 2007.

_____. *Fra Angelico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, 1995.

_____. *Puissances de la figure. Exégèse et visualité dans l'art chrétien*. In: *Encyclopaedia Universalis*. Symposium. Les Enjeux. Paris: Encyclopaedia Universalis France S.A., 1990, p.608-620

HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 11-43.

_____. *Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras*. *Revista Discurso*, n. 9. Universidade de São Paulo, 1978.

_____. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

_____. *Pós-moderno e barroco. Cadernos do Mestrado / Literatura*, n. 8. Rio de Janeiro: UERJ, 1994, p. 28-55.

_____. *A constituição do corpus da correspondência de Vieira*. In: _____. *Cartas do Brasil*. São Paulo: Hedra, 2003.

MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 1989.

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 de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuítas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

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

_____. *À roda da eternidade: deslocamentos figurais do Uterus mariae na sermonística vieiriana*. *ArtCultura*, Uberlândia, vol. 10, n. 17, p. 23-34, jul.-dez. 2008.

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

_____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira*. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 1994.

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

_____. Para ler Vieira: as três pontas das analogias nos sermões. In: *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Vitória da Conquista: UESB, ano I, n. 1, p. 29-36, 2005.

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

SARDUY, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. México/Buenos Aires: FCE, 1987.

VIEIRA, António. *Sermões*. Porto: Lello e Irmão, 1907-1909, 15 vol.