

A Palavra e a Imagem na Pregação do Século XVII: Um Sermão de Antônio Vieira

Word and Image in 17th Century preaching: A Sermon of Antonio Vieira

Vilmar Douglas de Souza Pimenta* & Marina Massimi

Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, Brasil

Resumo

A pesquisa analisa o uso de metáforas, alegorias, comparações e exemplos, recursos retóricos destinados aos sentidos, afetos e imaginação dos ouvintes, nos sermões vieirianos “As Cinco Pedras da Funda de Davi”. As figuras promovem incitação do dinamismo psíquico dos ouvintes. Averiguou-se que as imagens utilizadas são coerentes com a liturgia quaresmal e com a leitura hermenêutica sacramental da realidade orientada teleologicamente. Constatou-se também que o uso pauta-se no saber fundado na retórica e na psicologia-filosófica aristotélico-tomista, em um conhecimento do homem entendido como totalidade e que o poder da palavra, figurativamente, proporciona elaboração da experiência e mudança comportamental.

Palavras-chave: História da Psicologia; Retórica; Jesuíta Antônio Vieira.

Abstract

The research analyzes the use of metaphors, allegories, comparisons and examples, rhetoric resources addressed to the senses, passions and imagination of listeners, in Vieira’s sermons “*As Cinco Pedras da Funda de Davi*”. The figures compel the incitation of the listener’s psychic dynamism. It was found that the images used are coherent with the Lenten liturgy and the sacramental hermeneutic reading of reality oriented by teleology. It was also verified that the use is based on Aristotelian-Thomistic rhetoric and philosophic-psychology, a knowledge of understanding man as totality, and that the power of word, figuratively, provides the elaboration of experience and behavioral change.

Keywords: History of Psychology; Rhetoric; jesuit priest Antônio Vieira.

Este estudo aborda, na prática da pregação jesuítica desenvolvida no Brasil da Idade Moderna, a questão da relação entre imagens e palavras e de seus efeitos no nível psicológico visando à persuasão. Destaca-se especificamente o interesse no valor persuasivo intrínseco ao elemento visual implícito nesta prática, bem como o caráter pedagógico atribuído a este recurso no gênero da oratória sagrada da época. Considerando que os jesuítas construíram em seu sistema filosófico um certo tipo de conhecimento acerca da pessoa e do comportamento humano, os estudos já desenvolvidos a respeito mostram que o saber psicológico por eles proposto não é de natureza puramente filosófica e exclusivamente especulativa, mas proporciona uma abordagem aos fenômenos psíquicos visando ao entendimento e controle em função das exigências da vida individual e social (Massimi, 2001), sendo inclusive utilizado no direcionamento espiritual e no exame de consciência, práticas estas difundidas na e pela Companhia de Jesus.

As produções de saber jesuíticas de diversos gêneros (sejam elas de espiritualidade, ou filosóficas, teológicas, artísticas, etc.) são profundamente normatizadas, isto é, são

regidas por sistemas bem definidos e identificáveis. Entre outros, manuais de filosofia, manuais de retórica, textos de espiritualidade, cartas ou sermões têm como um de seus horizontes fundantes teóricos aquilo que chamamos “psicologia filosófica aristotélico-tomista” (Massimi, 1999). Tal conhecimento, unido aos preceitos da *Ars Retorica*, potencializaria a comunicação realizando sua função persuasiva. As figuras pautadas em relações analógicas (especialmente, a metáfora) são instrumentos privilegiados para tal fim, pois proporcionam o entendimento, através da excitação da vontade e da imaginação, capacidades do dinamismo psíquico dos ouvintes, pelas vias sensoriais, pelos afetos e pela razão¹.

A metáfora e a alegoria são *tropos*, isto é, transposições de significado que alternam o sensível e próprio pelo inteligível e figurado. São, portanto, signos marcados por significado duplo. Conforme as teorias literárias recentes (Hansen, 1986), metáfora, “comparação abreviada”, é a figura de linguagem em que se emprega um termo no lugar de outro subentendido, ambos vinculados por uma relação de semelhança e analogia. Já a alegoria, conforme é definido por

* Endereço para correspondência: Vilmar Douglas de Souza Pimenta/ Prof^o. Dr^a Marina Massimi, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Departamento de Psicologia e Educação, Universidade de São Paulo, Av. Bandeirantes, 3900, bloco 6, sala 11, Ribeirão Preto, SP, 14040-901.
E-mail: vdspimenta@yahoo.com.br; mmassimi3@yahoo.com
A pesquisa foi realizada com auxílio do CNPq (Bolsa PIBIC).

¹ Lopes (apud Hansen, 2001, p. 14) lembra-nos a frase de Aristóteles ao referir-se à utilidade das figuras: “dar ao estilo um aspecto estrangeiro, pois o que vem de longe suscita a admiração.” O estranhamento e surpresa causados pelo diferente, pelo misterioso são instrumentos para prender a atenção do ouvinte, retirando-o de seu estado apático à realidade que o atinge, ao ativar um mecanismo de confronto e comparação na alma.

Lausberg (1976, apud Hansen, 1986, p. 2), “é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento.” Os exemplos são recursos utilizados usualmente para confirmar regra ou argumento e demonstrar algo, por possuírem caráter de verossimilhança, já que o exemplo nunca é igual ao que se pretende provar, mas aproxima-se dele. As comparações mostram-se úteis na medida em que um aspecto de duas cenas pode ser contrastado, aproximando os dois fenômenos ou distanciando-os. As duas últimas conseguem vincular propriedades sem ter o intuito de levar a alguma conclusão. As imagens literárias, junto com os exemplos, na reduzida apresentação e uso contemporâneos da Estilística, são recursos ornamentais, usados apenas para tornar a linguagem mais expressiva (Hansen, 1986, p. 14). Todas as categorias citadas possuem nexos associativos e relações analógicas no seu processo de formação, como dito². O uso de tais instrumentos lingüístico na *Ars Retorica* auxilia o intuito de *movere*, *docere* ou *delectare*. A inseparabilidade da palavra e da imagem, assinalada por Zanlonghi (2003) em seus estudos sobre o teatro jesuítico, é definitivamente decretada e as duas esferas são ainda mais mescladas no uso retórico das figuras metafóricas, visto o alargamento de sua intersecção quando se trata da influência causada no dinamismo psíquico.

Os pregadores, especificamente os jesuítas, munidos do instrumento retórico da metáfora, buscavam utilizar imagens para que seus discursos fossem mais convenientes para aproximar ao entendimento dos ouvintes as idéias e conceitos apresentados. O discurso tornava-se então mais instigante e alusivo, por sua beleza e significação, pois o conteúdo intencionado era mais eficazmente compreendido e, portanto, adequado a comover e excitar a prática da virtude ou à moralização dos ouvintes, direcionada à conversão. O sermão incrustado por imagens literárias tornava-se como uma lente de correção, que pretende indicar aos homens o foco veraz de leitura interpretativa da realidade. A metáfora instrui por duas vias: encaminha ao entendimento (via sentidos e razão) do apresentado, e ainda exemplifica o modo de conhecer o real. É modelo de método, de procedimento a ser adotado e seguido em relação à realidade como um todo. Indica que há um significado *in absentia* a ser procurado, compreendido e que deve mover à possibilidade de investigação pela sua elaboração. Sua falta leva à busca, à ânsia investigativa com fim na compreensão completa, plena, pois, a leitura literal empobrece o objeto e limita-o, dispensando a intenção, a criatividade e a inteligência do autor. Esta lente – o uso das

imagens nos sermões – propõe reduzir a distância entre o material e o divino, deixá-los em contato através de uma maior compreensão. Catequiza, no sentido de instruir sobre a matéria religiosa, com fim de instaurar no catecúmeno uma forma de leitura mais nítida do simbolismo natural permeado pela Presença, chave hermenêutica da Providência de salvação³. As imagens concentram-se em vincular, de modo analógico, dois conceitos ou matérias diversos, a partir de nexos associativos comuns a ambos, escolhidos a partir do engenho do expositor. A analogia remete ao fato de que os dois conceitos são sempre verossímeis, ou seja, possuem uma relação de aproximação verdadeira (no sentido tomista da verdade como correspondência à realidade).

Se a Retórica ressalta o valor persuasivo dos argumentos verossímeis, a tradição teológica medieval por vez fundamentara este uso, pela afirmação de que o Universal continha uma estrutura ordenada onde o macro é análogo ao micro, o que tornaria o fragmento reflexo da totalidade, o finito acesso ao infinito, analogicamente exemplificado. Assim justificadas por serem análogas à identidade divina, as imagens são semelhantes às outras imagens, pois todas são participantes da mesma Causa, sendo assim dotadas da capacidade de serem associadas a partir do engenho humano. Os autores mais significativos desta tradição que legitima este recurso no âmbito teológico São Agostinho de Hipona⁴ (1991, 1994, 2002), o Pseudo-Dionísio Aereopagita (Dionísio, trad. 2004) e Tomás de Aquino⁵ (trad. 1980).

Na pregação, a forma originária de qualquer metáfora⁶ é a imagem formulada pelo pregador e acessível por cada

³ Portanto, ninguém mais apto a ler e transmitir os sinais divinos na realidade que os mais empenhados no trabalho de conversão e os mais zelosos com a salvação dos homens, os pregadores (Pécora, 1994, p. 171), visto que, Deus enuncia-se na matéria através do mistério com a finalidade da glória providencial da salvação. Conforme a leitura de Pécora sobre a concepção de universo providencial de Vieira, a prédica faz parte dos planos divinos de conversão e de salvação, sendo útil instrumento providencial. Assim sendo, a imagem figurativa é recurso providencial que confere e confirma um atalho em duas vias: a sensorial e a intelectiva.

⁴ A ênfase na imagem fundamenta-se em várias influências: por um lado, na doutrina de Agostinho de Hipona, o qual em *O Mestre* afirma que cada homem retém em sua memória as imagens das coisas experimentadas pelos sentidos e contempladas pelo espírito, de modo que ao ouvir as palavras, pode reconhecer as coisas referidas, por meio das imagens que traz consigo. Especificamente, em sua obra teológica *A Trindade*, analisa a eficácia da imagem no dinamismo psíquico: “o que representa para o sentido corporal algum objeto localizado, representa para o olhar da alma a imagem de um corpo presente na memória” (1994, p. 346).

⁵ Afirma Tomás de Aquino na *Suma* (trad. 1980, Pt. 1, Qt. 1, Art. 9): Convém à Sagrada Escritura nos transmitir as coisas divinas e espirituais, mediante imagens corporais. Deus provê a todos os seres de acordo com a natureza de cada um. Ora, é natural ao homem elevar-se ao inteligível pelo sensível, porque todo o nosso conhecimento se origina a partir dos sentidos. É então conveniente que na Escritura Sagrada as realidades espirituais nos sejam transmitidas por meio de metáforas corporais. É o que diz Dionísio (trad. 2004): “o raio da luz divina só pode refletir para nós envolvido na diversidade dos véus sagrados”.

⁶ A escolha das metáforas deveu-se também ao fato delas serem figuras típicas do período Barroco, significadas como representativas da capacidade do engenho humano, pois ligam idéias inicialmente estranhas umas às outras e possuem. As metáforas escolhidas são diretamente vinculadas aos argumentos escolhidos pelo orador para ser explanados, convidando perfeitamente à matéria a que se destina o sermão. Entretanto, faremos referência às outras figuras conforme for cabível, principalmente ao uso retórico da categoria de exemplos por sua relação intrinsecamente veiculada à teologia católica e a Companhia de Jesus. O exemplo não é exato, mas confirma como modelo. Nos sermões aqui analisados encontramos, como se verá apenas uma alegoria, recorrente. Já as comparações ocorrem a todo o momento.

² Durante a análise da fonte primária, vimo-nos na necessidade de compor um afunilamento dos conceitos principais do quadrângulo, metáfora, exemplos, alegorias e comparações, para apenas metáforas, o que se deveu também à compreensão trazida pelos autores que trabalham com o tema no âmbito da Lingüística e da Retórica. A intuição de trabalhar com os quatro conceitos deu-se por possuírem todos uma mesma origem e característica: a comparação analógica. “Sendo as línguas naturais sistemas de signos através dos quais nos utilizamos de alguma coisa B para dizer outra A, é da sua essência serem metafóricas; não pode haver nenhum sistema semiótico que não contenha a propriedade metalingüística, que não possa produzir as paráfrases que são necessárias para declarar o sentido de uma expressão . . . (Lopes, 1987, p. 25).

ouvinte⁷. Com efeito, a metáfora significa algo que, embora não esteja explicitamente expresso, encontra-se subentendido; propõe duas possibilidades interpretativas, a literal contida no dicionário, e a figura simbólica, do ser, visual de figuratividade exteroceptiva. Existe, portanto, a possibilidade de ignorar o processo metafórico e ler literalmente a figura e cabe à competência e juízo do ouvinte, a escolha da possibilidade interpretativa. De modo que as significações metafóricas só passam a ter valor de verdade na medida em que o ouvinte acreditar na sua existência, a partir dos indícios. Tais indícios, dados pelos contextos discursivos e temáticos, são o fundamento do nexos associativo entre o comparado e o comparante, traço único de relação entre os dois signos. O contexto é alicerce intrínseco à metáfora proposta, pois esta recortada de seu (con)texto original passa a ter o significado de grau zero da palavra utilizada, “os vocábulos que antes o integravam deixam de ser figuras e passam a ser itens de um código qualquer” (Hansen, 2001, p. 38). A interpretação da metáfora segue um percurso dotado de movimento, pois implica a leitura contínua da mesma em seu contexto e temporalidade.

Investigamos, no recorte espaço-temporal escolhido, a influência exercida pelo uso dessas técnicas retóricas na excitação e na mobilização do dinamismo psíquico dos ouvintes. Visa-se identificar, classificar e analisar as ocorrências e conteúdos das figuras de linguagem, especificamente das metáforas e alegorias, e de outros recursos persuasivos relacionados a imagens literárias (destinadas à imaginação dos ouvintes), assim como foram formuladas e explicitadas, nos tratados sobre oratória e nos textos dos sermões selecionados. Para tanto, analisamos os modelos de oratória sagrada propostos pela cultura católica na época considerada; bem como os textos clássicos da Arte Retórica; recorreu-se também à leitura de fontes secundárias, como por exemplo, os textos de espiritualidade, buscando representar o mais fidedignamente possível nosso objeto de estudo, sua cultura, seus agentes institucionais, bem como os sentidos que circulavam na época de sua formulação.

As Cinco Pedras da Funda de Davi: Estratégias Retóricas e Mobilização dos Ânimos

De modo específico, o presente estudo movendo do conhecimento mais geral acerca do uso das imagens figurativas nos sermões de pregadores jesuítas do século XVI ao século XVIII, foca como objeto um grupo de sermões de Padre Antônio Vieira, por ele mesmo chamados: “As Cinco Pedras da Funda de Davi” (Vieira, 1993, p. 605-717).

Antes de iniciar a exposição dos resultados mais específicos da análise da fonte, precisamos retomar alguns conceitos

sobre a elaboração textual do sermão, próprios das preceptivas retóricas. Estas prevêm que para a execução do eficaz discurso, deve-se dividir o processo discursivo em cinco partes, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*. São categorizadas (Lopes, 1987), temporalmente, sendo, respectivamente: a invenção a etapa dedicada à seleção da matéria a ser apresentada, ou seja a escolha de quais serão os temas paralelos e periféricos que poderão auxiliar na explanação, como por exemplo os lugares-comuns (*topoi*) utilizados e as possíveis imagens a serem empregadas; a disposição, parte a qual ordena interna e organicamente o material selecionado; à elocução cabe a expressão lingüística, formal, estética e expressiva de todos os aspectos a serem tratados; a memorização é o processo de fixação mnemônica do conteúdo ordenado para posterior explanação; e, finalmente, a ação, propriamente dita, é a representação do sermão aos ouvintes, dotada de apropriada expressão, com gestos, mímica, postura, tons e ênfases, regradas e intencionadas retoricamente.

Nossa proposta de análise prende-se a *inventio* e *dispositio*, pois é nestas partes do percurso que o trabalho de engenho do orador cria e organiza as imagens conforme seu intuito de mobilização do entendimento ou dos afetos no dinamismo psíquico, tal qual vigia para que a imaginação do público seja instigada para melhor memorização dos conteúdos. É na *dispositio* que o “orador mostra sua erudição, eloqüência, cultura e poder” (Lopes, 1987, p. 3) e na *elocutio*, “campo por excelência das figuras” (Lopes, 1987, p. 14), o orador, ou escritor, mostra-se capaz de flexibilizar um topos universal, utilizado por muitos e assim, pelo uso, cristalizado, em algo finito, moldado pelo seu argumento e executado de modo original e irrepetível, artístico e não mais padronizado.

O Contexto e a Intenção dos Sermões

O sermão, retoricamente construído, é destinado a uma conjuntura tempo-espaço-cultural específica, o que torna necessária a apresentação breve e resumida do micro-contexto biográfico de Antônio Vieira, contexto este que a nosso ver influenciou as modalidades de *inventio* e *actio* no sermão analisado.

Vieira, após conflitos no Maranhão, vai à Europa, expulso do Brasil assim como seus colegas de Companhia. Fica preso no Colégio da Companhia em Coimbra enquanto são abertas acusações contra ele na Santa Inquisição. É absolvido e a pena perdoada, em 1668. Porém, vai a Roma, a pretexto da canonização de 40 padres da Companhia, visando obter do Papa a revisão de seu processo, para, definitivamente, sair dos olhos e da influência da Santa Inquisição.

Em Roma, é recebido pelos jesuítas com as máximas honras e as maiores distinções. A rainha abdicatária da Suécia, Alexandra Cristina, residente em Roma após ter-se convertido à fé católica (proibida em seu país) e deixado o trono sueco, mostra-se cativada pelos sermões e capacidades do jesuíta. Aqui, continuou a prática, como o era em Estocolmo, de tornar seu palácio centro de encontro de célebres artistas, intelectuais e religiosos (Descartes é exemplo dos

⁷ O *phantasmata*, ou imagem, é inventado associativamente pela imaginação aconselhada do juízo, que aproxima e condensa outras imagens-conceito fornecidas pela memória dos bons usos, estabelecendo novas associações imaginárias com elas por meio das semelhanças e diferenças que as especificam. Definida como presença da Luz divina na consciência, segundo as analogias de atribuição, proporção e proporcionalidade, a imagem faz ver, quando representada exteriormente, a Causa que orienta a operação lógico-dialético-retórica que a inventa (Hansen, 2001).

grandes pensadores atraídos pela rainha e seu grupo). Cristina convida Padre Vieira para assumir o cargo de seu confessor, mas o pedido não é aceito: Vieira justifica-se dizendo ser pregador de seu rei e ainda não ter logrado êxito em sua empreitada com o Papa.

A rainha, interessada na presença de Vieira em sua corte, insiste junto com a persuasiva e incisiva interferência do Padre Geral, João Paulo Oliva, que por fim, convence Vieira. Oliva pede-lhe que pregue como ato de obediência⁸. Vieira, em delicada situação por há pouco ter sido convocado a depor no tribunal da Santa Inquisição, aceita o pedido do Vigário e estréia com “As Cinco Pedras da Funda de Davi” como pregador da corte. O sermão é pregado em italiano, mesmo Vieira não sendo muito fluente na língua, na Igreja de S. Salvador in Lauro, à corte de Roma (cardeais, bispos e outros clérigos) e à corte de Cristina Alexandra (intelectuais, nobres, políticos etc.). O ano da pregação é 1669, na Quaresma do mesmo ano em que chega a Roma. Vieira adquire grande prestígio com suas pregações na Corte Pontifícia e na Corte da rainha Cristina. Mais tarde, em 1674, a corte organiza nos salões da Academia da Arcádia para filosofia e literatura, fundada pela rainha, um “debate” sermonístico intitulado “Lágrimas de Heráclito Defendidas em Roma pelo Padre Antônio Vieira contra o Riso de Demócrito” no qual disputa com o padre jesuíta Jerônimo Catâneo (Fernandes, 2003-2004).

Roma, na época da Quaresma - tempo de piedade e devoção, conforme o próprio Vieira (1993) – era palco dos Oratórios, organizados pela Academia Arcádia para filosofia e literatura, onde um grupo de intelectuais da corte e de grandes letrados discutia os problemas mais diversos e fazia conferências para um círculo seleta da nobreza romana. Os Oratórios eram “para divertimento espiritual da Corte” (p. 605), sendo apresentados, em forma de diálogos, músicas, representações de cenas das Escrituras e sermões.

Os sermões das “Cinco Pedras” foram pregados às terças-feiras da Quaresma⁹. A situação ritualística quaresmal é deveras propícia à pregação, pois evidencia a dramaticidade da celebração, ocasião interessante para, a partir da proposta de busca de significados, entender a experiência específica ou individual de cada ouvinte no horizonte da visão cristã da condição humana representada pelo rito. O rito pretende, assim como é intenção da prédica, obrar alguma mudança

em seu praticante, através do entendimento integral da realidade, vinculado a processos cognitivos, afetos, emoções e a expressão social e cultural da participação (Sartore & Triacca, 1992, p. 978). O uso da palavra para a orientação visando o conhecimento, seja de si mesmo, seja da realidade ou de conceitos e doutrinas, é potencializado pela imersão do indivíduo no contexto.

A componente retórica da argumentação vieiriana leva habilmente em consideração os *topoi* disponibilizados pelo contexto e pelo tempo litúrgico. A *inventio* dos argumentos persuasivos necessita estar intimamente vinculada com, por exemplo, o tempo litúrgico corrente da pregação. Aliás, o tema do sermão analisado e seu intuito de moralização poderiam ser empregados em outras circunstâncias; entretanto, a escolha do tempo da Quaresma é propício, pois o convite à modificação dos costumes é incentivado pela liturgia e proporciona ao uso dos meios retóricos destinados à persuasão, através de argumentação eloqüente e eficaz¹⁰.

Portanto, Vieira (1993) delibera acerca do tema com o intuito de moralização e a conversão, visando o desengano e o direcionamento dos indivíduos à mudança de conduta. Ele opta por organizar metodologicamente seu sermão conforme os cinco argumentos¹¹ a serem defendidos, além do exórdio e a peroração, respectivamente, começo e conclusão do sermão. O percurso discursivo realiza um caminho doutrinário, objetivando o direcionamento do ouvinte para a conversão ou a moralização, onde é acentuada a importância do conhecimento de si mesmo para proporcionar o correto entendimento do mundo e a livre realização das próprias ações. O conhecimento de si mesmo é articulado ao dinamismo dos afetos, temas dos quatro últimos argumentos do sermão (dor, vergonha, temor e esperança), nos quais o orador tenta utilizar-se de mecanismos discursivos (como as imagens), para incutir nos ouvintes as paixões citadas no intuito de fomentar a vivência, a experimentação imediata do conteúdo da matéria proposta, para promover o convencimento.

O Elenco de Tropos Presentes nos Sermões

Exórdio. No início do primeiro sermão, Vieira (1993) começa a articular a matéria de seu sermão com a cena bíblica elegida construindo uma alegoria, a grande metáfora, a qual será desenvolvida durante todo o discurso. A articulação é desenvolvida no intuito de promover na imaginação do ouvinte a re-elaboração da cena salpicada de afetos e memórias. Legítima este recurso no âmbito teológico.

⁸ Prática jesuítica de submissão e movimento de conformar sua vontade do superior, por um bem maior, da Companhia etc. A obediência é um dos pilares comportamentais e de relacionamento da Companhia de Jesus.

⁹ A Quaresma é o tempo litúrgico de conversão o qual habilita e prepara o fiel para o mistério pascal. É tempo de consideração, reflexão, penitência, arrependimento dos pecados e conversão espiritual. Época propícia para a mudança de conduta. A liturgia apresenta o roxo como representativo e simbólico da Quaresma pois significa luto e penitência. A Quaresma dura quarenta dias; têm início na quarta-feira de Cinzas e termina na quinta-feira Santa. Os quarenta dias do ciclo do tempo litúrgico remetem a simbologia do número quarenta nos textos bíblicos. Os quarenta dias do dilúvio, quarenta anos de peregrinação do povo judeu no deserto, dos quarenta dias de Moisés e de Elias na montanha, dos quarenta dias de retiro de Jesus ao deserto antes de dar-se à vida de pregações, dos 400 anos que durou a estada dos judeus no Egito. No próprio capítulo Samuel 17 fala sobre 40 dias da estada de Golias em Judá. “Na Bíblia, o número quatro simboliza o universo material, seguido de zeros significa o tempo de nossa vida na terra, seguido de provações e dificuldades” (Sartore & Triacca, 1992, p. 983).

¹⁰ A análise proposta até aqui reduz um pouco o objeto, pois o sermão retoricamente apresentado se dá na prática, em ato discursivo, na *actio*. Entretanto, em virtude de nosso objeto ser o documento impresso e não há como ter acesso ao momento da *actio*, assim como em todo trabalho histórico, nosso trabalho deu-se em uma tentativa de simulação da *inventio* sermonística. Tenta-se encontrar figuras escolhidas durante a preparação do sermão, que melhor adequam-se ao argumento utilizado, assim como os movimentos retóricos, tipo amplificações, as citações bíblicas e as questões suscitadas. Mais especificamente para as figuras, procuramos quais as características agregadas às figuras inseridas, quais as paixões principais a serem movidas são por elas direcionadas e quais as possíveis influências que elas teriam na compleição do indivíduo ouvinte.

¹¹ Vieira credita a escolha dos argumentos ao Cardeal Azolini.

O personagem Davi é selecionado por suas qualidades, ressaltadas hiperbolicamente, e por seus atos moralmente vistos como dignos da conduta cristã. Vemo-lo, por vezes no decorrer do sermão, ser comparado ao próprio Vieira (ou a ação de um a de outro) e com outros personagens bíblicos. A dinâmica cristã de voltar-se a relações exemplares, modelares é explicitada com o uso deste recurso, na tentativa de reiterar o processo e fazer referência à doutrina e a pessoa de Cristo. O pregador recorre, em todos os discursos, à comparação com exemplos, utilizando-se de diversos personagens da história bíblica ou cristã, para fundamentar o conceito de experiência modelar a ser seguida pelos cristãos, visando imitar a vida e conduta do “capitão” Cristo e, no caso dos jesuítas, a de Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus.

Vieira (1993) distingue os dois instrumentos utilizados por Davi, a Harpa e Funda, e identifica-se com o último deixando clara sua posição doutrinária durante a pregação, concebida não como ornamento ou deleite, mas com função moralizadora, como ele mesmo afirmara no sermão da Sexagésima, ao discutir a posição do pregador frente a seu objetivo, *movere, docere* ou *delectare*.

A epígrafe do sermão – *elegit quinque lapides limpissimos de torrente* – é exemplo da leitura hermenêutica cristã¹² (Pécora, 1994) da realidade e dos fatos históricos: Vieira (1993) emprega o artifício de evidenciar o valor metafórico de cada palavra da epígrafe, indicando que o mesmo procedimento pode ser feito no que diz respeito a cada uma das palavras ou dos signos da realidade. Com efeito, a mensagem divina oculta na realidade, aguarda para ser decodificada.

A imagem carro-chefe do sermão é a da peleja entre Davi e Golias¹³, por Vieira figurada como metáfora da pregação em ato, assim como da prática das pregações em geral, clara alusão ao grande poder de mudança reconhecido à palavra e, mais especificamente, à Palavra. O ato de eleição das cinco pedras, escolhidas por Davi para subjugar o gigante Golias na cena bíblica, remete-se a *inventio* retórica, pois para o discurso eficaz é indispensável a escolha cuidadosa dos argumentos, exemplos, lugares-comuns, imagens etc. Davi, para alcançar o objetivo da vitória sobre Golias, direciona sua funda à cabeça do gigante. Analogamente, no ato do pregador, seu público, os nobres, letrados, detentores do poder, temporal e eclesiástico, são o alvo do sermão, nas tentativas de persuasão e convencimento, de modo a conferir “o sucesso ao valor” (Vieira, 1993, p. 607). A relevância da conversão e da correção de costumes de tão “nobres” ouvintes funda-se na concepção de poder hierarquizado

próprio da época e presente na Companhia de Jesus.¹⁴ A pirâmide hierárquica do grupo social deveria ser regida pela sua parte mais elevada, a parte racional, ou seja, o rei, os nobres e a corte. Portanto, a ponta da pirâmide é um fecundo alvo para a pregação, pois conduziria a doutrina à base, seja durante o ato de governo, ou no sentido exemplar, sendo individualmente modelos de conduta virtuosa a serem imitados, lembrados e venerados.

O objetivo da peleja de Davi é levar o povo de Israel a dominar os filisteus e submeter suas vontades ao povo de Deus pelo efeito transcorrido, ou seja, a ferida; já a intenção de Vieira é a mortificação da vontade dos ouvintes, a conversão deles aos ensinamentos cristãos expostos com fim de moralização, de torná-los servos de Cristo, através do convencimento ou do entendimento. As pedras seriam os argumentos a serem lançados contra o gigante, o Mundo, aliás, através de seu instrumento, o sermão, à “cabeça vã” (Vieira, 1993, p. 627) do mundo, seu público: Roma, o Poder, quem exerce o controle, hierarquicamente superior e dotada de poder sobre as outras partes do corpo.

A cena bíblica reduz a amplitude da distância entre os conceitos de “grande” e “pequeno”, pois, ao apresentar os protagonistas como o soberbíssimo gigante e o pastorzinho Davi, mostra que o pequeno pode ser superior e vencedor em relação ao grande. Destarte, inicia-se o processo de relativização da imagem do poder, já que o poder dos governantes é subjugado pela palavra. Concomitantemente, o *phantasmata* do poder da palavra é pensado inversamente: agrega-se força à palavra até a disparidade ser corrigida em favor desta última.

O grupo dos cinco sermões é composto de cinco argumentos – as cinco pedras escolhidas por Davi –, os quais foram bem trabalhados por Vieira para que fossem apurados até sua forma mais nobre e heróica. Ato heróico é definido como “aquilo que pelo difícil e árduo se levanta sobre o obrar comum da natureza” (1993, p. 651). Vieira emprega, em seu estilo argumentativo, em diversos de seus sermões, o recurso metodológico e persuasivo de lapidar seus argumentos. O percurso argumentativo é otimizado através de discursivos retóricos (previa e intencionalmente estudadas e articuladas), os quais simulam críticas prontamente defendidas pelo pregador, através de aporias, supostas dúvidas ou dificuldades da matéria também sanadas em seu discurso, para chegar ao melhor argumento. O caminho discursivo e metodológico da argumentação é explicitado na peroração do sermão com a justificativa de que os argumentos devem ser os mais limpos possíveis, tal qual as pedras escolhidas por Davi. Cria-se uma relação analógica entre os dois atos, a qual guia Vieira no fino esforço de lapidar seus argumentos para torná-los perfeitos e adequados à finalidade da prédica.

Cada um dos discursos dos sermões é direcionado a mover certa instância psíquica dos ouvintes. Entretanto, os

¹² Conforme Alcir Pécora (1994, 2001), para os jesuítas, a realidade possui valor sacramental. Sinaliza a presença oculta do Sagrado, do Ser no visível do mundo, pois portam algo que transcende a materialidade do real. Assim, é necessário uma leitura hermenêutica cristã da realidade, ver nela o oculto re-velado. O fato de o transcendente deixar-se emanar nas coisas visíveis tem poder salvífico e é instigador do desejo de busca e união com o Ser. Alienado deste aspecto a vontade do homem enfraquece-se, tornando-o mais suscetível ao engano, que consiste na ilusória suficiência, perpetuidade e autonomia da matéria, na teoria tomista.

¹³ Descrita em I Samuel 17 (Sartore & Triacca, 1992).

¹⁴ A Companhia entende o grupo social como o um organismo, um composto análogo ao organismo do homem, já que este é um micro-cosmo, uma versão mínima do universo, com toda a sua complexidade e dotado de todas as suas substâncias.

discursos não focam apenas a estrutura que ressaltamos como a “alvo”, mas toda a unidade psico-corpórea humana. O argumento do conhecimento de si mesmo – o primeiro deles – pretende tocar a razão, por esta destacar-se como principal fonte de conhecimento aliada às outras potências humanas. Todos os outros quatro pretendem alcançar uma paixão específica: dor, vergonha, medo e a esperança. Do mesmo modo, o segundo discurso pretende excitar a memória, pois a partir desta capacidade o homem aprende pela sua experiência, evocando na consciência seu passado e revivendo a dor. A terceira pedra é vinculada à imaginação já que a vergonha nasce na fantasia do sujeito acerca de como será avaliado pelo olhar do outro. O pregador diz aqui explicitamente que investirá tanto em afetos quanto em razões. O próximo argumento é destinado à potência cogitativa (outra parte importante da estrutura psíquica do ouvinte) e visa incutir o medo nos ouvintes, através da evocação de percepções sensoriais: utilizam-se imagens assustadoras, como trovões e tempestades, e na escolha das palavras, privilegiam-se aquelas que têm sonoridade retumbante e forte. Consonante à preceptiva retórica, o discurso todo visa o entendimento, mas volta-se também para a imaginação, a cogitativa, as paixões etc. para esgotar todas as possibilidades de convencimento, levando em conta as diversas dimensões da experiência humana.

Discurso primeiro. O primeiro argumento lançado é o conhecimento de si mesmo – *cognitio sui* – representado pela cor branca ou transparente, o que indica simbolicamente clareza, luz e conhecimento esclarecedor para o ser humano. Ao apresentar como argumento de abertura do discurso a importância do homem conhecer-se a si mesmo, Vieira (1993) usa verbos relacionados ao âmbito sensível para designar os modos deste conhecimento, tais como ver, saber (no sentido português de ter sabor de), ouvir etc. Portanto, o fazer ver para crer é explicitado em seu valor do experiência sensível como primeiro passo do conhecimento, que não pode ser reduzido apenas à via racional. Inclusive, nos próximos discursos o conhecimento incompleto é definido como cegueira ou vista obstruída.

Vieira, ao explicar os motivos pelos quais o conhecimento de si mesmo é útil ao homem, expõe seu modelo antropológico bi-constitucional: o ser humano é “formado por lodo e divindade” (1993, p. 612), referindo-se ao corpo e à alma. A partir daí, continua a atribuir qualidades às duas instâncias, como baixo, vil, pó, terra, metal, opacidade, materialidade, no que diz respeito ao corpo; e celeste, alta, luminosidade, cristal, água, substâncias etéreas, no que diz respeito à alma. Para explicitar a dificuldade do tema, Vieira utiliza diversas vezes o recurso metafórico do espelho. A metáfora do homem como espelho é aqui utilizada, como imagem do conhecimento de si mesmo em sua bidimensionalidade. Assim como o espelho é formado de aço e cristal, o homem é dotado de corpo e alma. A alma é espelho da natureza humana, pois, além de se mostrar, reflète o homem a si mesmo, ao contrário do corpo, que por sua opacidade, deixa-se ver apenas. Todavia, fiel à teologia de

inspiração aristotélico-tomista da Companhia de Jesus, Vieira não nega ao corpo seu valor ontológico, aliás, aponta a utilidade do corpo e sua inerência à essência do ser humano. Apenas pretende tirar a atenção do corpo e voltar-se para o conhecimento da alma, por ela ser característica única e peculiar do humano. A imagem do espelho é ainda empregada por Vieira para significar o poder do pregador que logra mostrar a realidade, ser espelho para o ouvinte do sermão, de modo a levá-lo ao desengano. “Só à vista do original, pode-se conhecer a cópia” (Vieira, p. 625): o pregador possui a capacidade de expor e interpretar os indícios divinos presentes no cotidiano e nos fatos, proporcionando um conhecimento da realidade e da vida humana sem os erros do engano.

Algumas metáforas utilizadas em relação ao corpo são retomadas e apresentadas, como cárcere penoso, escuro e hediondo; casa pesadíssima, carga insuportável; vestido de lã e fabrica alheia; barro vil e frágil e a alma como tesouro próprio e único, em contraposição. Tais imagens do corpóreo denotam qualificações carregadas de peso, densidade, dificuldade, dor, esforço para suportar, relação extrínseca, sujeira, rusticidade e fragilidade. O desapego do corpo é *topos* que tem como meta atingir a não determinação da vontade e da liberdade pelos movimentos corpóreos e pelos afetos. A metáfora da mina dos metais designa a capacidade de tornar-se, dependendo da opção deliberada do homem, metal (ser) precioso ou não, conhecer-se de modo alto ou baixo, tornar-se pó ou ouro.

Enfim, a capacidade de mudança do homem, residente no campo racional, está sujeita apenas a um nobre ou vil conceito de si, sendo que o primeiro poderá ser alcançado por um conhecimento desenganado. Vieira (1993) apresenta, no fechamento do discurso, a imagem do pisar como dominar, relacionada à alegoria da cena bíblica: o ato de pôr de baixo dos pés denota o poder de subjugar, de vencer. Assim como Davi o fez com Golias, da mesma forma, o ouvinte poderá aprender a lograr esta vitória sobre os enganos da aparência pelo auxílio do pregador.

Discurso segundo. O próximo discurso é construído sobre o argumento da memória da dor: *dolor amissi*. A dor é simbolizada pela cor negra, a qual contrastando com o tema do primeiro discurso (a luz e clareza do conhecimento), representa algo da dificuldade da vida, o caráter tenebroso e tétrico da dor. Vieira (1993) utiliza aqui imagens referentes ao saber (luz) e à falta dele (escuridão), pois a matéria é voltada para o reconhecimento do valor real de algum bem quando este é perdido.

A metáfora do mistério da dor pelo bem perdido desenhada pelo véu que nubla a visão clara, refere-se à posse dos bens, que faz com que eles sejam vistos reduzidamente por estarem próximos. Associada à questão da perda, Vieira propõe a concepção do passado como fonte de conhecimento: o conhecer a partir da experiência tida. O uso do “ver” é novamente significado como entendimento. Neste ponto, o jesuíta aborda uma questão filosófica muito discutida na época: o fato de o conhecimento ser adquirido pela e xpe-

riência e não pela razão (1993, p. 628), pois é a primeira quem o confirma ou justifica, reiterando a posição de que o âmbito da prova, com o significado de sentir, é essencial para a aquisição do saber, o que sublinha a importância do corpo no processo.

A dor é dita como remédio para o bem verdadeiro perdido, analgésico espiritual. A dor também é representada como eco do pecado, pois no homem arrependido, a dor faz eco no coração e ressoa na memória ao responder à voz do pecado. Portanto, o eco da dor tende a dar perpetuidade a cada pecado cometido, através da sua repetição na consciência do pecador. A algazarra seria ensurdecidora, tendo em vista a condição pecadora do homem, caso não houvesse a perspectiva da esperança do perdão, o qual acarreta um silenciamento da culpa na mente do pecador. A memória assume o papel de esclarecer – de modo contínuo por consequência desse ressoar incessante – a necessidade do arrependimento e da penitência. Vieira (1993) para sinalizar os efeitos do perdão divino dado ao homem, usa a imagem da chaga como uma mancha removível. Ambas, a chaga e a mancha representariam o pecado, a falha. Ao mesmo tempo, porém, a cicatriz indica uma mancha irremovível. Entretanto, habilmente, o pregador abre a possibilidade de remoção do irremovível, o perdão do imperdoável. O poder argumentativo vieiriano é evidente neste parágrafo. Faz-se uso de palavras de diversas maneiras e sentidos, aparando arestas, amarrando termos e pondo-os em circulação com os argumentos.

Discurso terceiro. A terceira pedra refere-se ao afeto da vergonha: – *pudor comissi* – e é vinculada à cor vermelha. Daí principia a argumentação por meio de imagens, quase todas, relacionadas ao vermelho: o sangue, o rubor, os ferimentos (tanto físicos quanto morais). Vieira (1993) retoma aqui a alegoria central dos discursos: o golpe das pedras. O golpe do argumento na testa indica a ferida causada pelo impacto da constatação da verdade e fere o lugar próprio para tal lesão (o entendimento), além de alterar o itinerário do sangue, pois, ao invés de mandá-lo ao local do ferimento, a vergonha manda-o à face, ruborecendo-a. O verter lágrimas de sangue também é utilizado denotando vergonha. O véu corado, o mostrar-se corado é “metáfora própria” para envergonhar-se, nas palavras de Vieira (p. 665): assim o sangue vai à face para delatar o delito cometido. Entretanto, a face deve enrubescer com a cor da aurora (o que configuraria vergonha cristã, pois o movimento é das trevas em direção à luz), não com a cor do crepúsculo. Imagens astronômicas de Deus como o Sol também são utilizadas. A vergonha é considerada quase como um sacramento por ser um batismo de sangue (assim como o martírio), por alcançar a suspensão da pena dos delitos pecaminosos cometidos.

Em consonância com o uso do exemplo como fonte de conhecimento, a imagem da escola é utilizada para denotar os hábitos cristãos que levam ao aprendizado através de identificação modelar. Outra metáfora utilizada e ligada ao universo da sabedoria e do conhecimento é a imagem do teatro do mundo e da vida. Especificamente, o teatro indica

a consciência, pois é para o exame da consciência que o sermão se destina, e nela a peleja entre o bem e o mal tem seu campo de ocorrência.

Vieira (1993) coloca no olhar do outro a possibilidade de evocar o afeto da vergonha: com efeito, o homem pode conhecer e reconhecer-se num movimento de sair de si mesmo, para comparar-se com o alheio. Assim, afirma a necessidade da presença do outro para que o conhecimento ocorra.

Discurso quarto. O quarto argumento é o medo, representado pela cor amarela, pálida – *timor supplici*. O pregador trabalha com um encadeamento de imagens intimidadoras e palavras sonoras, visando suscitar medo, apavoramento, susto (trovão, raio, tempestade, colunas de fogo e nuvem, estrondo, alarido etc.). Ao longo de todo o discurso, refere-se às heresias, às negações da ortodoxia da doutrina cristã, consideradas faltas graves a serem punidas pela Igreja. A alegoria é desenvolvida agregando os detalhes da cena do atirar a pedra. Por exemplo, afirma-se acerca do tiro: “o estalo é um trovão, a pedra um raio” (Vieira, 1993, p. 669); “a pedra é tão dura e tão forte que ainda que a testa esteja armada com aço e diamante, a romperá sem resistência e penetrará, até o cérebro” (Vieira, p. 669). O Inferno, imagem clássica e apavorante da punição cristã, é descrito em pormenores para incutir medo nos ouvintes: a sua descrição é tecida a fim de solidificar e substancializar a imagem e, assim, mais eficazmente mover as paixões. As penas dos condenados são narradas a partir de metáforas: por exemplo, a pena que atinge os sentidos são duas colunas de fogo e uma nuvem que arde e que cega o homem e o priva da vista de Deus. Vieira aproxima ainda para mais perto dos ouvintes as imagens utilizadas, ao comparar os instrumentos de punição divinos aos mundanos. Discute a importância e necessidade das punições mundanas da república, afirmando que o dever punitivo da justiça é inquirir culpa e não consumir a substância. Essa é a diferença entre aquele fogo infernal da justiça divina (que queima como instrumento da suprema razão da divina Justiça) e o da justiça humana (que deve desvendar as causas e as responsabilidades da culpa). Possivelmente esta seria uma crítica aos tribunais de justiça e às punições eclesiásticas da Inquisição.

Por fim, retomando Agostinho (apud Vieira, 1993), o jesuíta emprega imagens relacionadas à Música, como harmonia, consonância e dissonância, compasso, tons graves e agudos, vozes, figuras, tempos, para criar a metáfora do fogo do inferno como o órgão das dores. Inversamente, outra metáfora musical é utilizada inversamente quando se fala do Paraíso: os louvores e cânticos a Deus.

Para sindicar que os condenados têm o ódio de Deus no coração, Vieira (1993) coloca que o cálice dos condenados é composto e temperado por três tipos de ingredientes: fogo (pena de sentido), enxofre (mais ardente e escuro, pena de dano) e tempestades (blasfêmias, que sobem aos céus). As tempestades, no caso, são especificamente blasfêmias, maldições e ódios direcionados aos Céus, pois sua “braveza e fúria levantam as ondas ao Céu” (p. 680).

Discurso quinto. A última pedra é o verde, cor simbolicamente relacionada com a esperança – *spes aeterni gaudii*. Vieira (1993) traz a metáfora dos Montes Eternos para esboçar sua matéria e relativizar a concepção de tempo. “Montes” são os profetas e patriarcas do Antigo Testamento (os quais esperavam pelo Messias): estes se levantavam da terra e olhavam sempre para o céu. São ditos “Eternos” por suspirarem e esperarem intensa e eternamente a vinda do Messias.

A relatividade do tempo, que pode ser medida das duas maneiras, é figurada pela imagem do compasso, produtor de uma circunferência central e outra externa: na mesma duração temporal (medida pela realidade), o tempo pode-se fazer brevíssimo (pela apreensão do gosto) ou pode-se fazer largo ou imenso (pela apreensão da pena). Do mesmo modo, a bem-aventurança, pelo gosto, tem o poder de abreviar a imensidão da eternidade (na apreensão temporal) e a esperança, pelo excesso da pena, estende imensamente (ao eterno) os termos breves de tempo.

A imagem do eclipse é vinculada aos chamarizes que podem colocar-se entre o Sumo Bem e os homens, eclipsando a visão dos fins últimos e afastando-os de Deus. Metáforas astronômicas também são apresentadas neste discurso: os bens da terra (Terra) eclipsam os bens do céu (Lua) e os bens do céu eclipsam o Sumo Bem (Sol).

Vieira serve-se inclusive da imagem do hospital: Roma é hospital comum de todas as nações, cheio de padecentes da enfermidade do engano habitual, e também lugar de esperança da cura, como a piscina universal de Jerusalém.

Peroração. Na peroração, Vieira (1993) apela à memória e à sua influência sobre a razão e a vontade. Continua a composição discursiva da alegoria, dizendo que a pedra não foi retirada da cabeça do gigante e caso os ouvintes cedam em sua vontade (“espada de fios embotados”), assim como o gigante, serão dominados. Vieira deixa claro que é necessário ao ouvinte despojar-se de afetos e revolver os argumentos na memória, assim como a pedra o fez na cabeça de Golias. Aqui, ele usa a imagem da garça ferida, que não cede no primeiro instante quando ferida pela seta, mas cai depois de carregá-la por algum tempo: cabe, pois, ao ouvinte ceder, pensar sobre, revolver as imagens na memória.

Vieira, no toque final apela para o Novo Testamento aproximando Davi a Cristo: “Cristo crucificado foi o verdadeiro Davi” (1993, p. 717). Por fim, chega a aproximar as pedras de sua funda sermonística às chagas de Cristo, com as quais Este venceu o mundo, o pecado e o Inferno.

Uma imagem recorrente em quase todos os discursos, é a da relação paternal. No primeiro argumento, Vieira compara o pensamento e a ação ao relacionamento do pai com o filho, de onde se recebe a “natureza, o sangue e o apelido” (1993, p. 638). A qualidade da ação depende do conceito de si mesmo que o homem tem. No segundo discurso de Vieira, os filhos, ou, nos seus termos, os “ossos tenros das suas entranhas” (p. 638), são exibidos como o bem perdido. Nesse ponto do sermão, três cenas bíblicas de dor dos pais pela perda dos filhos são exemplos: Davi, Raquel e a referência aos inocentes de Belém (a chacina de crianças inocentes ordenada

por Herodes). Ao referir-se à vergonha pelo pecado cometido, Vieira afirma que o pecado é pai da vergonha e a vergonha é filha e assassina do mesmo pai, explicitando a gênese e o fim do afeto: a causa do pecado é a vergonha e seu destino é a busca do perdão divino que anula o próprio pecado.

Análise Crítica e Conclusão

Vimos que Vieira (1993) dispõe os argumentos a partir de uma ordem de importância e dependência entre eles, numa atenção clara às suas relações com o aparelho psíquico. O conhecimento de si é a pedra inicial do processo de conversão e de arrependimento. É necessário ter consciência dos atos praticados, julgá-los e, a partir desse ponto, elaborar um conceito de si, com o fim de se dar conta de quem somos. O intelecto agente é a instância psíquica prioritária nessa articulação. Já para a dor do pecado cometido, a importância da memória é salientada e trabalhada por todo o discurso. Os outros três argumentos relacionam-se com as paixões: as imagens utilizadas nos discursos são destinadas a suscitar a vergonha, assim como o temor e a esperança. O detalhamento de imagens é usado para levar a comover e a mover as paixões dos ouvintes (como por exemplo, a descrição do ato de construir o túmulo para seus filhos, na cena de Raquel, serve para exemplificar a dor da perda).

Como já foi dito anteriormente, o sermão, durante a fase da *inventio*, elege as figuras mais eficazes a serem empregadas ao ter em vista a matéria, ou seja, sua proposta argumentativa e sua intencionalidade, a saber, o fim imediato ao qual se propõe. Escolhemos algumas das principais imagens presentes no sermão para estudar sua função na dinâmica psíquica, conforme as teorias da época.

Cabe antes fazer uma ressalva acerca do estilo específico da retórica jesuítica era baseada nas normas da *Ratio Studiorum* que indicava o estudo dos modelos da oratória clássica (Aristóteles, s.d.), mas também na *compositio loci* proposta pelos *Exercícios Espirituais* de Loyola (2000): esta consiste em um método pedagógico e imaginativo implicando os cinco sentidos para organizar um lugar mental onde se pudesse conversar com Deus, quase baseada em oxímoros (figura retórica que consiste em reunir duas palavras aparentemente contraditórias): a representação do que não podia querer representar. O método supõe o que não representa, apenas organiza os lugares, desenvolve as possibilidades, as alternativas e as condições do deslocamento. Portanto, a técnica inaciana é constituída pelo processo de atribuição de características e signos a um espaço mnemônico¹⁵, para dotá-lo de significação, sentidos e dinamicidade. Cenas, características visuais, objetos, imagens e personagens são inseridos com a intenção de facilitar o trabalho

¹⁵ Aquino (trad. 1980) chama a memória de parte sensitiva da alma, assim radica a doutrina aristotélica. À memória é dada a formação de “phantasmata” ou “imagens”. Na memória ficam guardadas e é a potência que mais pode ajudar o cristão em suas orações e meditações. Inácio quando se refere à faculdade memória, lhe dá a capacidade de recordar para o exercício de exame de consciência e como depósito das recordações quando atua como *locus* em que caem armazenadas as imagens sagradas que hierarquizadas e fixas em uma rigidez magistral, constituem os pilares plásticos da meditação.

da memória, ativar a imaginação e as paixões dos ouvintes. Esse sistema torna o ouvinte ativo, atuante no sermão, mobilizando a fantasia. O fantasiar tem valor pedagógico (*docet*), ao tornar o processo aprazível (*delectat*), e eficaz (*movet*), pois auxilia o entendimento e inscreve na memória a cena. Trata-se de um convite para imaginar, a partir dos sentidos exteriores e interiores. Imaginar e memorizar, tanto para a formulação da composição quanto para seu ouvinte, no caso se utilizada para sermões. Na prédica jesuítica, a *compositio loci* funcionava com um modo de *evidentia*, que associava aos recursos retóricos de “intensidade visual”, também os de intensidade emocional.

À luz destas considerações, analisamos a metáfora do espelho assim como é dada nos sermões das “Cinco Pedras da Funda de Davi”. A metáfora é utilizada quando Vieira argüi que o verdadeiro conhecimento de si que o homem pode obter é pela alma, pois nisto ele é distinto de tudo que é terra. Como dito, o movimento retórico de suposta dúvida ou obscuridade, dá aval ao uso iluminador da metáfora, já que ela é dotada de um sentido a ser investigado. Neste uso específico da metáfora, a escolha da imagem do espelho, por associação de sentido figurado com o literal, dá-se por diversos fatores. Um dos eixos de associação semântica entre as duas matérias comparadas é sua dupla constituição – aço e cristal, corpo e alma. Agrega-se, dentro de cada uma de tais constituições dos compostos ‘homem e espelho’, sentidos já desenvolvidos durante a argumentação, como, por exemplo, a estimação do corpo como baixo, relacionado com a terra, vinculando-se assim com a moldura do espelho, feita de metal, inferior, bruto; e a apreciação da alma como o sublime, elevado, reluzente, celeste, associada analogamente ao cristal do espelho.

Como este processo de composição retórica da metáfora atinge o dinamismo psíquico do ouvinte? Na concepção aristotélico-tomista da alma humana, a imagem acústica transmitida passa ao ouvido pela palavra (sentidos externos) e é direcionada ao senso (sentido) comum onde as informações sensoriais são organizadas, decodificadas e unificadas. Inclusive, são processadas em tal estrutura as condições performáticas corporais do pregador, como gestos, expressões faciais, seu tom e altura de voz. A partir daí, a imagem representada toca a fantasia, parte desse âmbito sensível e cria um *phantasmata* do conceito citado: no caso, o espelho. Pois, as imagens eloqüentes, quando bem expressas, vibram e estimulam a via sensitiva. A imagem, assim originada, continua a ser formada conforme os dados vão sendo captados pelo senso comum. Com efeito, segundo Aquino (trad. 1980), captadas pelo sentido comum, as imagens tornam-se fagulhas associativas, responsáveis pela indução, no ouvinte, de um discurso interior: captadas pelo intelecto passivo e distribuídas por toda a alma do homem, permeiam o dinamismo psíquico. Relacionam-se internamente com a memória, à procura de sensações reminiscentes e vinculadas, conjurando imagens, figurativas e visuais, associadas ao universo temático de significados. Por obra da potência cogitativa, ocorre uma reorganização fantástica das imagens possuídas e, a partir delas, em conjunto com a memória, a imagina-

ção, os afetos e o intelecto, agregam-se valores, características e possibilidades, formando novos conceitos e imagens. Com efeito, a potência cogitativa, ou *ratio particularis*, realiza o primeiro movimento do entendimento em relação ao universal, generalizando a imagem e suas subcategorias. Assim, ela busca na memória imagens universais acerca dos conceitos citados, como os conceitos de espelho e de homem; e ali as imagens permanecem prontas para serem utilizadas pelo intelecto passivo, que recebe e registra, depois de definidas, as imagens na memória, permitindo também ao intelecto agente a compreensão e a modificação das imagens e dos conceitos. Desse modo, conforme o detalhamento for ordenado e os conceitos apresentados forem aproximados, as propriedades e associações referidas ao corpo e à alma em relação ao conhecimento que o homem pode ter de si mesmo, são também agregadas ao aço e ao cristal em relação à unidade espelho. A potência da imaginação é excitada e seu labor sobre o conceito propicia sua apropriação pelo ouvinte, agora não mais apenas como receptor, mas também como participante e colaborador do discurso e da expressão imagética. O ouvinte, portanto, passa a ser protagonista do discurso, levando a cabo a identificação do sujeito com a matéria pregada. Nesta perspectiva, a palavra amplia a possibilidade de seus movimentos, assumindo maior poder sobre todas as instâncias psíquicas humanas quando ligada ao recurso da imagem figurativa. Por fim, o significado evocado pelo discurso interior promove a deliberação e exige da razão um juízo para mover a vontade, dada a persuasão. A conduta regida pela vontade, em harmonia com a Vontade, levaria à conversão, à aceitação da doutrina e, conseqüentemente, ao hábito virtuoso.

Voltando à nossa metáfora, o campo semântico de associação é o efeito especular, de reflexão e de apresentação, característica do cristal do espelho que é agregada ao conceito de alma, através da verossimilhança possuída pelas outras propriedades citadas. Assim, dá-se a persuasão por comparação analógica, por semelhança de conceitos e assim, acomoda-se a metáfora ao argumento defendido. Após a apresentação da figura, Vieira (1993) compara o sentido figurado com o próprio, tornando explícitas no discurso a figuração e a existência de uma associação entre eles. Compara a opacidade (categoria geral sensível do metal) com a corporeidade (estado terreno de matéria), assim como o faz com o cristal (sua propriedade especular) e a alma (parte sublime do homem que o diferencia e o reflete, pois através dela o conheceria de fato, espelho da natureza humana). O fato de a imagem ser um objeto cotidiano traz maior eficácia para a compreensão do sentido explícito. Seu nexos geral com o tema vincula a apreensão sensitiva visual ao ato de conhecer através das potências intelectuais. A aproximação entre ver e conhecer, a primazia da visão como meio eficaz de chegar-se à verdade, é explicitada. O valor da visão é exaltado para a aquisição do conhecimento, figura-se os sentidos na tentativa de acrescentar uma carga sinônímica a eles, onde “ver-se” é “conhecer-se”.

Outras interpretações da metáfora são indicadas. O próprio pregador pode ser figurado como espelho, formando

uma metáfora eloqüente acerca da cena que ocorre e o ato da pregação em geral. O pregador seria o detentor do conhecimento, cumprindo a tarefa de esclarecer, mostrar a realidade ao ouvinte, no intuito de que este não caia no engano. Entretanto, condizente com a postura de Vieira (1993) explicitada na peroração do sermão analisado, o ouvinte ainda é dotado de sua liberdade e também da sua capacidade de cometer o erro. Tem o direito de fechar os olhos, tapar os ouvidos, negar o dito ou contestá-lo, mesmo que seja a palavra de Deus.

Metáforas comuns e cotidianas aparecem nos sermões pregados, em virtude de seu público-alvo e a intenção de proximidade e apropriação por parte dos ouvintes. O banquete, o trabalho, a carne (como corpo e alimento), a medicina, o Estado etc. (Massimi, 2001) são usados para explicar conceitos teológicos de difícil assimilação e ilustrar os mais comuns, deixando a marca em relevo da impressão na memória e a impressão de veracidade no intelecto. Isso sem fazer referência às analogias bíblicas, obviamente, sempre presentes nas prédicas.

O discurso religioso agraciado pelo recurso das imagens passa a ser, de algum modo, “sinestésico”. O orador deve sempre ter em mente a importância e a predominância do visual, tanto em relação à atenção, quanto ao entendimento. O fazer ver remete ao ver para crer: a clareza das imagens sensoriais certamente convence de modo mais contundente que pela argumentação lógica (Massimi, 2001). Em suma, sem o campo sensorial, uma hermenêutica inerente apenas ao plano racional não teria condição de pautar-se nos vestígios divinos deixados providencialmente para a salvação. Por sinal, caso o sensorial não fosse necessário ou caso os sentidos fossem fontes fraudulentas de informação, o plano divino não os utilizaria. Com o advento da filosofia racionalista e da ciência moderna, a racionalidade abstrata e “pura” desprezou tais formas de conhecimento que abarcavam o sensível e o sentimento, “o pensamento patético”, desagregando razão de imaginação e de afetos. Em Descartes, inicia-se uma postura intelectual que caracteriza como ser crítico duvidar de tudo, principalmente, do conhecimento sensorial, o qual não sustentaria a verdade, pois segundo ele, os conceitos não derivariam do sensorial, pelo contrário o sensível e o patético enviesariam a aquisição de um conhecimento veraz. O questionamento da importância do âmbito sensível, acarretou também o surgimento do subjetivismo que faz tudo se tornar polissêmico: cada indivíduo possuiria sua própria visão da realidade, interpretada segundo critérios subjetivos. O resgate da teoria do conhecimento e da retomada da retórica clássica proposta por Vieira e pelos demais pregadores jesuítas, seguidores da visão aristotélico-tomista-inaciana, mostra que o conhecimento sensorial pode, sim, auxiliar a chegar à verdade, proporcionando possibilidades pedagógicas (Zanlonghi, 2003) e terapêuticas (Silva, 2003), que a nosso ver deveriam ser reconsideradas pela pós-modernidade.

Referências

- Agostinho (trad. 1991). *A Doutrina Cristã* (N. de A. de Oliveira, Trad.). São Paulo, SP: Paulinas.
- Agostinho (trad. 1994). *Trindade*. (A. Belmonte, Ed. e Trad.). São Paulo, SP: Paulus.
- Agostinho (trad. 2002). *O Mestre*. (A. S. Pinheiro, Ed. e Trad.). São Paulo, SP: Landy.
- Aristóteles (s.d). *Arte Retórica e Arte Poética* (A. P. de Carvalho, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Ediouro.
- Aquino, T. (trad. 1980). *Suma Teológica: Vol. 3. 1ª parte da 2ª parte, questões 1-70* (2. ed.). Porto Alegre, RS: Escola Superior de Teologia.
- Dionísio (trad. 2004). Os nomes divinos. In: *Obra completa*. São Paulo, SP: Paulus.
- Fernandes, M. L. (2003-2004). *O método teológico nos sermões do Padre Antônio Vieira*. Dissertação de Especialização não-publicada, Curso de Pós-Graduação em Teologia Fundamental, Universidade Pontifícia Lateranense, Roma, Itália.
- Hansen, J. T. A. (1986). *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, SP: Atual.
- Hansen, J. T. A. (2001). Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, 2, 10-66.
- Lopes, E. (1987). *Metáfora: Da Retórica à Semiótica*. São Paulo, SP: Atual.
- Loyola, I. (2000). *Exercícios espirituais*. São Paulo, SP: Loyola.
- Massimi, M. (1999). Conhecimentos psicológicos e experiência religiosa na história da cultura luso-brasileira: Um sermão de Antônio Vieira. In M. Massimi & M. Mahfoud (Eds.), *Diante do mistério: Psicologia e senso religioso* (pp. 47-55). São Paulo, SP: Loyola.
- Massimi, M. (2001). A Psicologia dos jesuítas: Uma contribuição à história das idéias psicológicas. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 14(3), 625-633.
- Pécora, A. (1994). *Teatro do Sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos Sermões de Antônio Vieira*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo.
- Pécora, A. (2001). *Máquina de Gêneros*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo.
- Sartore, D., & Triacca, A. N. (Eds.). (1992). *Dicionário de Liturgia* (I. F. L. Ferreira, Trad.). São Paulo, SP: Paulinas.
- Silva, P. J. C. da (2003). *A medicina da Alma nos Sermões do Padre Antônio Vieira*. Tese de Doutorado não-publicada, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, São Paulo, SP. Mimeo.
- Vieira, A. (1993). *Obras Completas do Padre Antônio Vieira: Sermões* (Vol. 1-3, pp. 605-717). Porto, Portugal: Lello & Irmão.
- Zanlonghi, G. (2003). La psicologia e il teatro nella riflessione gesuitica europea del Cinque-Seicento. *Memorandum*, 4, 61-85. Retirado em 25 ago. 2004, de <http://fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos04/zanlonghi.htm>

Recebido: 21/10/2005
1ª revisão: 06/07/2006
Aceite final: 19/07/2006