

DOS EFEITOS DA METÁFORA NO DOMÍNIO DAS PAIXÕES: (RE)VISÃO DE ARISTÓTELES NO SEISCENTOS

Felipe Lima da Silva

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ CAPES)



Resumo || O presente texto centra-se no exame das elementares metáforas presentes no “Sermão da Sexagésima”, pregado em 1655, pelo padre Antônio Vieira. Trata-se de uma análise da operação metafórica referente a elementos importantes presentes, que auxiliam para a melhor compreensão do sermão enquanto parte do tabuleiro retórico-teológico ao qual pertencia Vieira. Desta forma, será realçada a conceitualização aristotélica que as letras seiscentistas da Península Ibérica assumem em suas práticas de representação, bem como o destaque dos traços de analogia e similitude que são paradigmáticos na combinatória dos signos. Igualmente importante é a relação das metáforas configuradas no sermão para ampliar a eficácia do discurso sobre o *páthos** do auditório.

Palavras-chave || Antônio Vieira | Oratória | Metáfora | “Sermão da Sexagésima” | *Páthos*

Abstract || The present text examines the elementary metaphors deployed in “Sermão da Sexagésima”, a sermon preached in 1655 by Father Antonio Vieira. The analysis of the metaphorical operation of important elements present in the sermon helps to understand it as part of the rhetoric-theological framework to which Vieira belonged. The article thus highlights the Aristotelian conceptualization carried out by 16th century Iberian letters in their representation practices, as well as the paradigmatic use of analogy and similitude in the combination of signs. Equally important is the relation between metaphors configured in the sermon to extend the effectiveness of the discourse to the pathos of the audience.

Keywords || Antonio Vieira | Oratory | Metaphor | “Sermão da Sexagésima” | *Pathos*

* O *páthos* (paixão) é a terceira ponta da arte retórica, cuja representação é dada por meio da experiência artística do auditório que, na *actio* interlocutória do sermão, funciona como alvo dos interesses do orador. O pregador discursa para atingir e mobilizar as paixões do auditório, utilizando-se do *lógos* (do discurso) e do *éthos* (do caráter) – os outros dois elementos que compõem a tríade retórica da eficácia discursiva por excelência.

La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable: y el conocimiento que cuesta, es más estimado. Son noticias pleiteadas, que se consiguen con más curiosidad, y se logran con mayor fruición, que las pacíficas. Aquí funda sus vencimientos el discurso, y sus trofeos el ingenio.
Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de Ingenio*

NOTAS

1 | Arte de pregar, eloquência sacra.

2 | Não caberá traçar uma história desta particular figura do discurso por demandar um tratamento bem mais extenso do que se poderia efetuar aqui, dado o escopo deste trabalho me afastaria por demais de meu objetivo específico de investigação. Para um detalhado exame da “metáfora” no terreno do aristotelismo e as relações que este produziu com a tradição filosófica, ver Costa Lima, 1989.

0. Um estado da questão: considerações sobre a metáfora aristotélica

A partir da teoria aristotélica da representação visual presente nos discursos eloquentes, ecoante na longa e fecunda tradição retórico-poética, proponho examinar o *modus operandi* do paradigma metafórico, que, nos limites das práticas letradas da Península Ibérica do século XVII, configura-se como recurso primordial no teatro sacro dos grandes oradores. Para tanto, limitar-me-ei estrategicamente ao “Sermão da Sexagésima”, pregado pelo jesuíta Antônio Vieira, a fim de expor algumas produções metafóricas operadas pela agudeza do inaciano em função da tarefa militante da parenética¹ luso-brasileira. Tentarei demonstrar a marcante relação entre o discurso e a imagem que, em Vieira, estão constantemente ligados, atuando como fórmula pragmática para a disseminação dos valores católicos e para a canalização dos afetos alheios do público no amplo domínio das paixões.

Antes de seguir com a proposta de leitura, cabe fazer um esclarecimento inicial sobre o sermão que nos servirá de âmbito de análise. Conforme se sabe, o “Sermão da Sexagésima” não constituía, inclusive para o próprio Vieira, um manual de retórica e de pregação, embora nele seja possível notar as linhas de força que nos levam a compreender os caminhos traçados pelo próprio jesuíta no percurso de sua longa trajetória como exímio orador. Nesse sentido, pensar as metáforas do sermão serve para não apenas ilustrar os produtos retóricos plasmados por Antônio Vieira, no ato da pregação, mas sim, possibilita entender as ondulações discursivas da parenética vieiriana, cuja primazia é o estabelecimento de metáforas-chave, que nos servem como pontos de apoio para a decodificação do pensamento teológico-político do missionário e de toda a ordem jesuítica. Isto posto, é possível afirmar que os efeitos metafóricos no sermão em foco agem diretamente sobre o domínio dos afetos, mobilizando a atmosfera da sensibilidade humana de maneira a capturar cada paixão dispersa para colocá-la no espaço de normatização da doutrina.

Em paralelo ao traçado destas linhas, importa igualmente tecer algumas considerações outras que nos sirvam para aclarar o horizonte sobre o qual refletimos. Esse percurso, por sua vez, tem início na Grécia. Desde Aristóteles, a metáfora² tornou-se objeto de um extenso e minucioso seguimento de estudos. Já nas primeiras linhas da *Metafísica*, Aristóteles concedia centralidade ao sentido da

visão. “Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer que se tem com as sensações. Elas agradam por si só, independentemente da necessidade, e, sobretudo, as que nos vêm pelos olhos” (*Metafísica*, I: 1).

O ponto fulcral do fragmento acima, que consiste na eficácia potente do sentido da visão, já era um tema de debate na pauta dos diálogos platônicos. No entanto, digno de nota é o fato de que Platão não condenou todas as práticas que visassem ao “agradável”, isto é, que estivessem ligadas à ordem das sensações, mas apenas aquelas que – segundo sua visão – se preocupavam unicamente com o prazer em detrimento de uma finalidade primordial referente ao bom e ao justo. Acerca desse ponto, Jaqueline Lichtenstein (1999: 48) observa que “toda a tradição tenaz, iconoclasta, multiforme em sua monotonia, fará dessa definição o objeto paradigmático de um puritanismo moral e estético”. Paralelamente, Gilles Deleuze, por sua vez, constataria o raio de alcance da filosofia platônica, afirmando que “o platonismo funda assim todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchido pelas cópias-ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo fundamento” (1969: 298-9). Em polo oposto, a preponderância do pensamento aristotélico garantirá à retórica o espaço de “uma técnica rigorosa do argumentar” (Plebe, 1968: 38), centralizando-a no campo das artes neutras ao atestar que seu “papel não é persuadir, mas de discernir os meios de persuadir sobre cada questão [...] de distinguir o que é verdadeiramente suscetível de persuasão” (*Retórica*, I: 1).

As observações anteriores já nos permitem depreender que à metáfora será dado, por conseguinte, o privilégio do estatuto de “ornato-mãe”, porquanto se considere ser ela a espinha dorsal das figuras da *elocutio*, uma vez que o seu poder é de “colocar diante dos olhos” (*Retórica*, III: 2), como se as coisas “estivessem em pleno movimento”. Para o filósofo em questão, a metáfora é um valioso recurso no terreno da arte retórica, pois contribui para conferir ao pensamento largueza de sentidos, visto se ajustar ao sujeito, ou seja, à coisa que possui significado por meio da analogia, permitindo aproximar duas pontas semânticas distintas. Em síntese, ela é valiosa, porque constitui o meio que mais contribui para a clareza e o encanto. Aliados a esses dois aspectos, o discurso pode tornar-se mais persuasivo sobre as paixões, uma vez que não venha a demonstrar uma inteligibilidade obscura, mas produzir prazer sobre o auditório, de maneira que lhe amacie os afetos.

A aplicação da metáfora para Aristóteles, assim como para a tradição *a posteriori*, que irá reciclar o pensamento filosófico do estagirita, é, portanto, uma estratégica forma de ampliação do alcance dos fins do discurso oratório. No livro II de sua *Retórica*, ficamos informados

da importância do estudo do *páthos* como elemento determinante da técnica retórica. Ao conhecer as paixões do auditório, o orador detém maiores chances de alcançar a eficácia com seu discurso. Analogamente necessário é que este que fala “dê a crer certas disposições a respeito do auditório e, reciprocamente, os encontre em uma disposição idêntica a seu respeito” (*Retórica*, II: 1). Em linhas gerais, o caráter do orador torna-se a chave de entrada para a movência do *páthos*, assim como o próprio orador deve crer naquilo que discursa. Nesse sentido, Aristóteles oferece as diretrizes para o orador, anunciando que este deverá expor seu discurso sob a égide das três causas máximas, a saber, “a prudência, a virtude e a benevolência” (*Retórica*, II: 1). Discutindo as paixões no limiar das filosofias platônica e aristotélica, Michel Meyer nos orienta para enxergar por um prisma interessante o lugar das paixões no seio da cultura helênica. Segundo ele:

A paixão é decerto uma confusão, mas é *antes de tudo* um estado de alma móvel, reversível, sempre suscetível de ser contrariado, invertido; uma representação sensível do outro, uma *reação* à imagem que ele cria de nós, uma espécie de consciência social inata, que reflete nossa identidade tal como esta se exprime na relação incessante com outrem. [...] A paixão é resposta, julgamento, reflexão sobre o que somos porque o Outro é, pelo exame do que o Outro é para nós. Lugar em que se aventuram a identidade e a diferença, a paixão se presta a negociar uma pela outra; ela é o momento retórico por excelência. (Meyer, 2000: XXXIX-XL)

1. Reciclando os procedimentos: (re)visão do contexto da retórica e da parenética no século XVII

Façamos um corte no vasto *corpus* do tratado sobre retórica, de Aristóteles, e centralizemo-nos nas representações textuais dos clérigos da Península Ibérica do século XVII, as quais têm como fundamento a instrução dada pelos preceptistas gregos, latinos e medievais, que assumem o papel de epígonos das diretrizes das representações textuais e, principalmente, das práticas litúrgicas reconhecidas como atos de encenação interlocutória – os sermões sacros. O pregador é autorizado pelas instituições de seu tempo a pregar a doutrina apostólica por meio da manipulação das categorias retóricas encontradas nos manuais discursivos de eminentes autoridades no assunto, ligando tais categorias à substância espiritual que participa do Verbo Eterno que, por sua vez, encontra fundamento e encarna no estado de representação para os olhos carnis através da doutrina de signos. Em prefácio da sua obra magna, *L'Âge de l'éloquence* (2009), Marc Fumaroli sintetiza para seus leitores a vasta herança que o século XVII, referido em muitos momentos como à “Idade da eloquência”, recebeu das tradições precedentes:

A Idade da eloquência reúne as energias da retórica antiga reencontradas pelo Renascimento italiano, as energias da retórica dos Padres reencontradas pela Reforma católica, e as bases medievais da espiritualidade monástica agora “democratizadas” ao lado dos leigos pelos *Exercícios espirituais* de Santo Ignácio, pelos métodos de oração de Louis de Grenade e de Philippe Neri. (Fumaroli, 2009: XXVI)

NOTAS

3 | Trata-se de técnicas de estímulo e exercício da memória.

Um ponto nevrálgico na pedagogia da época é marcado pela recorrência frequente, dada a sua eficácia, à imagem visual, uma vez que a incorporação de um elemento plástico a um conteúdo didático – conforme buscamos demonstrar – tem a capacidade de reforçar enormemente as possibilidades de assimilação deste último. Alinhado ao preceito da clareza, o orador sacro seiscentista deve buscar preservar o conhecimento na didática do sermão, submetendo-o ao discurso metafórico para colocar diante dos olhos do auditório uma eloquência encarnada pela “energia do Verbo” (Fumaroli, 1998: 197), que use de toda sua eficácia sobre o público para instruí-lo e simultaneamente jogar com os afetos através da movência destes no tabuleiro seiscentista da “semiologia das paixões” (Fumaroli, 1998: 201).

Não deixemos passar em silêncio que a recorrência às imagens nos sermões sacros é dada pela capacidade do orador de guardar na memória fórmulas assimilativas que lançará mão no púlpito para construir seu discurso. Hoje lemos os sermões, autonomizando-os da sua prática oral, pois em seu tempo eram *ouvidos*. A pregação católica pressupunha então que a Luz divina fosse acesa na consciência (sindérese) do pregador e exteriorizada em sua voz, seu corpo e seu estilo na *actio* oratória. Isso nos permite afirmar que, para ampliar os efeitos de seu discurso, o pregador dispõe dos mecanismos de “mnemotécnicas”³ que o auxiliam a se recordar dos signos passíveis de assimilação, provocando no auditório o efeito do maravilhoso através das agudezas intelectuais. Cícero, em seu Livro I do *De oratore*, elenca a memória como o lugar de uma das grandes faculdades do orador, cuja capacidade é de conservar fielmente tudo que tem sido encontrado e meditado, ideias e expressões. Afirma ainda que sem ela “as outras faculdades do orador, sejam elas as mais brilhantes, seriam evidentemente perdidas” (1950: 18).

Frances Yates, em sua obra, *A Arte da memória* (2007), esclarece que o uso de imagens na memória artificial – aquela reforçada e consolidada pelo treinamento – foi uma “concessão à franqueza humana, à natureza da alma, que apreende mais facilmente e lembra as imagens das coisas sensoriais e toscas, mas não consegue lembrar ‘coisas sutis e espirituais’ sem uma imagem” (2007: 96). Tendo em vista isso, os padres escolásticos, em especial Tomás de Aquino, reelaboraram novas formas de controle e de uso para a memória, traçando-lhe intersecções com dois princípios, os lugares e as imagens. Desde então, as imagens traçadas no plano

mnemônico transformam-se em “similitudes corporais”, por meio das quais se evita que ‘*intentiones* simples e espirituais’ escapem da alma” (Yates, 2007: 101). Sob outra articulação, estamos mais uma vez diante de um capítulo da história no qual a reciclagem de Aristóteles do *De anima* e da *Metafísica* são patentes a respeito da sua maestria em tratar dos temas voltados à imagem e à visão. Isso fica ainda mais claro no seguinte dizer da historiadora que aqui nos acompanha: “a cognição humana é mais forte em relação às coisas sensíveis (*sensibilia*) e, por isso, a alma se lembra melhor das ‘coisas sutis e espirituais’ quando estão em uma forma corporal” (Yates, 2007: 101).

Procurando construir um aparato discursivo que subordinasse às paixões ao crivo dos grandes oradores sacros, a arte de pregar do século XVII usará das metáforas, em linhas gerais, para traçar agudíssimas relações entre palavras afastadas segundo premissas de adequação e de verossimilhança e alcançar a mobilização dos afetos do auditório, bem como o deleite que “resulta de algo que se aprende, ou apreende, facilmente” (Carvalho, 2007: 56). Tais traços de elegância que se encontram na percepção de semelhanças seguidas na construção argumentativa, expressa em palavras adequadas, resumem o procedimento verossímil que preserva o efeito de persuasão (cf. Carvalho, 2004: 51).

Neste ponto da discussão, sublinha-se que o ato de persuadir, com a análise aristotélica da metáfora, ocupa grande parte do tratado sobre retórica. De modo geral, pode-se afirmar que se inclui nas premissas retóricas, como prioridade, a persuasão do auditório, que Aristóteles apresenta da seguinte forma: “em todos os casos a convicção dos juízes resulta seja do estado onde foram colocados, seja das disposições que lhes pretende este que fala, seja enfim da demonstração que colocou distante deles” (*Retórica*, III: 1).

2. Dos efeitos aos afetos: a metáfora no domínio das paixões

Convém deter-se sobre as práticas de representação do século XVII – que as gerações *a posteriori* genericamente denominam “barroco” – para melhor compreender a potência da metáfora no período em questão. É importante reiterar, contudo, que os exercícios de pregação seguiam as prescrições da retórica de Aristóteles e de outros retores latinos, tais como Cícero e Quintiliano, só para não nos estendermos, que, indiretamente, retomavam em suas páginas as prescrições do filósofo grego. Isso significa dizer que a *auctoritas* aristotélica é um legado de peso no que diz respeito à oratória sacra, uma vez que forneceu subsídios para os propósitos estilísticos do discurso – como plasmar metáforas agudas –, assim como viabilizou

um plano pragmático para traçar e efetuar a ação militante da qual o sermão devia se investir, de maneira que a metáfora passa a ser um lugar-comum que dá contorno a uma unidade pressuposta na Causa Primeira de todas as coisas (Deus), sintetizando toda a proliferação, toda a multiplicidade, todo o acúmulo e todo o duplo como uma experiência combinatória e ordenada de seus efeitos.

Ainda sobre Aristóteles, é relevante afirmar que seu tratado de retórica, especificamente, forneceu aos pregadores seiscentistas, seja diretamente, seja por meio de outros tratadistas que reatualizaram o filósofo grego antes, a maneira de produzir o efeito inesperado de sentido que, por conseguinte, proporciona o prazer a partir da recepção dos ornatos dialéticos⁴, que imprimem com eficácia sobre os corações alheios do público o selo da doutrina católica.

O paradigma metafórico nos sermões do século XVII, que é operado por meio de mecanismos de analogia em todos os níveis do discurso, não é determinado apenas pela forma atribuída à comparação entre dois termos ou objetos, mas por um “modelo de semelhança”, como afirma Jacqueline Lichtenstein (1999: 140), a definir o que significa ser *semelhante* segundo uma ordem de decoro e de adequação (cf. Lichtenstein, 1999: 140). Vejamos, entretanto, que na *Poética*, Aristóteles plasma a operação da metáfora analógica afirmando que: “Entendo por relação de analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto para o terceiro; o quarto poderá ser utilizado em lugar do segundo, e o segundo, no lugar do quarto” (*Poética*, cap. XXI: 11).

Revedo o paradigma da metáfora aristotélica, Paul Ricoeur – em sua análise dos tratados de Aristóteles – reitera o *modus* da chave de leitura que preserva a definição de metáfora enquanto figura de elocução operada pela *transposição* de um nome denominado “estranho” que quer designar outra coisa (cf. 2000: 32). Em termos estritos, trata-se de um movimento de transferência de significados afastados que, por ordem dialética, decodifica as semelhanças cognoscíveis para estreitá-las e formar a metáfora, ou, quando continuada em cadeia, formar alegorias. Correlativamente, Heinrich Lausberg, em seu inventário das figuras retóricas, plasma a seguinte definição: “a metáfora é a substituição de um *verbum proprium* por uma palavra, cujo significado entendido *proprie*, está numa relação de *semelhança* com o significado *proprie* da palavra substituída” (1982: 163).

Ainda é importante lembrar que o mecanismo metafórico nas letras da época em foco funciona como instrumento de ampliação da persuasão; opera retoricamente, ensinando algo demonstrado na analogia das semelhanças encontradas. Dessa forma, o público tem

NOTAS

4 | Destaca-se, de passagem, que há um seguimento de outros nomes equivalentes para a designação “ornato dialético” tais como: *conceito*, *conchetto*, *concepto*, *conceito engenhoso*, *argúcia*, *argutezza*, *acutezza*, *wit*, *Witz*, *pointe*, *entimema* e *silogismo retórico*. Para maiores detalhes consultar, Hansen, 1978; 2006.

despertado o prazer com esse ensinamento, porque apreende, nas devidas proporções, o efeito do procedimento agudo produzido pelo pregador. A respeito da natureza “instrutiva” da metáfora, recorramos, mais uma vez, ao olhar de Paul Ricoeur sobre tal questão:

Esta virtude [instrutiva] refere-se, com efeito, ao prazer de aprender que procede do efeito de surpresa. Ora, é função da metáfora instruir por uma aproximação repentina entre coisas que parecem distantes. [...] a metáfora surpreende e dá uma instrução rápida, e é nessa estratégia que a surpresa, acrescida à dissimulação, desempenha um papel decisivo. (2000: 60)

No contexto do sermão ibérico, a polivalência dos significados é intencional para o jesuíta que, no momento da pregação, assume o *status quo* de censor dos signos, responsável por direcionar os significados que são advindos das figuras de elocução, preservando, única e exclusivamente, as intenções da ortodoxia católica, que prima pelos desígnios divinos. Facilmente compreendemos a importância dada à agudeza, quando preconiza o jesuíta aragonês, Baltasar Gracián, em seu renomado tratado *Agudeza y arte de ingenio*, ao afirmar que “não se contenta o engenho só com a verdade, como é o caso do juízo, senão que aspira [também] a beleza” (Gracián, 2011: 442).

A beleza do discurso produzido no âmago do teatro retórico-hermenêutico do pregador é o que possibilita aflorar o prazer do ouvinte que irá saborear as analogias codificadas em chaves dialético-retóricas nos sermões. Os sermões substancializam o artifício do Estado monárquico representando suas ordens por meio das categorias retóricas, dentre as quais, a própria metáfora. Sintetizando as causas e os efeitos da *actio rhetorica*, Marc Fumaroli (cf. 1998: 201) destaca que é útil ao orador filosófico e religioso o conhecimento de uma fenomenologia humanística, que possibilite melhor conhecer seu público e agir com propriedade sobre ele. Leiamos a tese de Fumaroli, assimilando com o livro das paixões de Aristóteles, para perceber o alinhamento do pensamento seiscentista com a filosofia do estagirita, notando a razão pela qual o século XVII instaurou uma “*theorhetorique*” (Fumaroli, 1998: 202) após o Concílio de Trento mais exigente: preocupada então em administrar a república cristã, bem como as representações dos artistas e, evidentemente, o discurso dos oradores, sobretudo, se possível, conduzindo os sentidos que as palavras destes tomavam no púlpito. É a metáfora lapidar de Alcir Pécora (2008, p. 52) que nos serve como emblema para definir não apenas a sermonística vieiriana que logo iremos adentrar, mas o gênero o qual aqui nos referimos: “Os *Sermões* mais parecem uma metáfora do século XVII português”. Não menos metafórico, porém muito mais impregnado à realidade da época: os sermões representam a “Palavra de Deus Empenhada”.

Não esqueçamos as provas que funcionam de base das categorias retóricas e de força demonstrativa para a construção dos entimemas, isto é, do silogismo⁵ retórico: *éthos* – provas concernentes ao caráter do orador; *páthos* – provas que concernem às paixões, aos afetos do auditório. No xadrez retórico, o jogo da persuasão dá-se à vista de um caráter exímio do orador que busca atingir as paixões alheias e movimentá-las à ordem de convencimento que converge pela via da terceira peça-chave do jogo: o *lógos* – o discurso propriamente dito. Circunscrevendo todos esses elementos, deve estar um elemento que já fez correr muita tinta, mas que cabe acentuar mais uma vez aqui por meio do juízo de Barbara Cassin. Trata-se da ética que, como já vimos, é um elemento de sondagem e ao mesmo tempo de corroboração da credibilidade do discurso de um orador. Como assinala a referida estudiosa:

É preciso evitar cometer a injustiça ainda mais do que sofrê-la, que o segundo bem, após o de ser justo, é o de se tornar justo pagando por seu erro, enfim, que é preciso evitar a adulação e ‘servir-se da retórica como de qualquer outro meio de ação, sempre em vista do justo’. (Cassin, 2005: 156)

Antes, porém, de passar ao exame das linhas de força da sermonística vieiriana digna de nota se afigura a interessante proposta de Alcir Pécora para a leitura dos sermões seiscentistas mediante a subordinação dos textos à tríplice articulação semântica do modelo sacramental do século XVII ibérico: as comemorações do ano litúrgico, as passagens escriturais do Evangelho do dia e as circunstâncias da pregação (cf. Pécora, 2005: 29). Sem mais protocolos teóricos, comecemos então a pontuar, no “Sermão da Sexagésima”, os efeitos da metáfora no âmbito das codificações retórico-poéticas seiscentistas que, como vimos apresentando aqui, é uma ferramenta importante nas encenações do *theatrum sacrum* ibérico dada a sua eficácia sobre as paixões do auditório.

3. Antônio Vieira e a metáfora em plasmação

O sermão em foco foi pregado em 1655, na Capela Real de Lisboa, após a chegada de Vieira de uma Missão no Maranhão, onde achou dificuldades na relação com os colonos que desejavam a escravização dos índios, enquanto os jesuítas condenavam tais práticas. Na prédica, ele convoca à tona especialmente a querela sobre as técnicas retórico-poéticas usadas na elaboração das pregações que estavam se desvinculando dos legítimos propósitos contemplados pela oratória sacra, devido às pregações de alguns oradores cortesãos que lançavam mão de um “estilo moderno” de pregar, o qual não agia, efetivamente, sobre as almas dos fiéis pela obscuridade das mensagens proferidas. Esses alvos, claramente identificados pela figura dos pregadores da Ordem dominicana,

NOTAS

5 | Trata-se de um raciocínio dedutivo estruturado formalmente a partir de duas proposições (premissas), das quais se obtém por inferência uma terceira (conclusão) [p.ex.: “todos os homens são mortais; os gregos são homens; logo, os gregos são mortais”.]

distanciavam-se do estilo da pregação reconhecido pela tradição, bem como do pragmatismo sacro, pois se configuravam como semeadores que “semeiam sem sair” do Paço (Vieira, 2015: 40), visto que não se afastavam dos salões da corte e, portanto, não disseminavam a palavra de Deus – como faziam os jesuítas – para além das terras. Nessa perspectiva, o sermão de Vieira é significativo, pois estava sendo pregado na Capela que concentrava os grandes representantes dos poderes político e religioso de Portugal na época, o que suscitou uma visível ampliação sobre as agudas críticas feitas em forma de metáforas ao longo da prédica.

O sermônista toma como tema o conceito predicável *A semente é a palavra de Deus* para usar como matéria-prima na construção do texto. Funciona como um mote que resulta em um desdobramento a partir de uma cena ou circunstância registrada nas linhas das Escrituras Sagradas, estabelecendo uma ligação entre o momento da pregação – ou assunto pregado – com algum recorte especificamente bíblico. Esse mote é o eixo da argumentação do pregador que, ao ser desdobrado em plano metafórico, simultaneamente simboliza uma rede tentacular a qual, paulatinamente, vai capturando o auditório até capturá-lo na peroração do discurso.

No caso das primeiras linhas da prédica, é possível notar que a disparidade entre a figura do orador jesuíta e a do orador dominicano é traçada por meio de suas ações (*éthos*). Enquanto os primeiros são conhecidos pelo caráter missionário que se investem, os outros são considerados autênticos pregadores da Corte, restringindo-se aos limites do território que se encontra o Rei. Sabemos, através do Sermão, que, na lógica de Vieira, esse hábito de pregar somente à Corte apenas suscita complicações futuras. A partir de um quiasma semântico, que tangencia um interessante jogo de homofonia, o jesuíta elucida a realidade que será encontrada no dia do Juízo Final devido a tais costumes: “Ah dia do Juízo! Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço, os de lá, com mais passos”.

Nessa dinâmica retórica de desdobramentos, a citação bíblica, que figura a passagem escritural, considerada a segunda ponta semântica para as leituras dos sermões, consoante a proposta de leitura de Pécora – é a metáfora nuclear do sermão, na qual Vieira aproxima, por uma relação analógica, os sentido de “semear” e a polivalência semântica do termo “palavra”, que, na clave da política católica absolutista, refere-se aos mandamentos de Deus, que devem ser depositados, ou melhor, plantados e semeados no coração dos fiéis. Desde que estabelecida a analogia, o terreno para a metáfora estará integralmente traçado. Produzindo essa operação analógica, o pregador resgata a mesma alegoria que Cristo usou entre os Apóstolos ao instruí-los a “semear” entre os povos a palavra de Deus, para afirmar que a palavra divina não está produzindo os

frutos que deveria. Em síntese, a metáfora é resgatada, pois se associa aos ensinamentos de Cristo, renovando-se, por sua vez, ao servir como *figura* à condenação que ilustra indiretamente os estilos modernos dos pregadores cultistas.

A partir desse núcleo, o eixo da interlocução metafórica de Vieira vai produzindo dobras e redobras que, por sua vez, criam novas metáforas. Procedimento recorrente na parenética seiscentista, os oradores não escondiam a necessidade de demonstrar uma habilidade criptográfica, que, à luz do pensamento de Gilles Deleuze “ao mesmo tempo, enumere a natureza e decifre a alma, que veja nas redobras da matéria e leia nas dobras da alma” (Deleuze, 1988: 6). Para exemplificar tal ponto, é patente o lugar de destaque da metáfora da conversão, na qual o pregador, por meio de uma pergunta retórica, interpela o público: “que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro em si, e ver-se a si mesmo?” (Vieira, 2015: 50).

A partir dessa premissa, converter-se, em linhas gerais, passa a ter o sentido de se encontrar com o próprio Deus, assimilar-se a Deus, este que se guarda na dobra do próprio ser. Metaforicamente, o sentido é trasladado para o contexto circunscrito pelo pregador para arrematar com a conclusão que lhe interessa para atingir a persuasão do auditório: quando se converte, o homem tem contato com seu próprio interior e pode se ver, verdadeiramente, posto que, naquele instante, tem em seu interior o próprio Deus. Convertendo-se o homem não é apenas *um*, mas *dois*, até mesmo uma *infinidade*, pois tem Deus dentro de si. Assim sendo, o homem não se dobra, mas desdobra, pois, recorrendo mais uma vez a Deleuze: “desdobrar é aumentar, crescer [...] dobrar é diminuir, reduzir, ‘entrar no afundamento de um mundo’” (1988: 13).

Conforme sublinhamos no início deste texto, no “Sermão da Sexagésima”, Antônio Vieira acaba seguindo o protocolo deixado pelos principais tratados de oratória de seu tempo, o que favorece com que termine construindo um sermão que trabalha uma série de lugares-comuns tão visitados pela retórica clássica quanto pela eloquência sacra contrarreformista. A título de esclarecimento, entretanto, é válido as ressalvas que fazem Ana Lúcia de Oliveira e Margarida Vieira Mendes, nas quais apontam que Vieira, em momento algum, cria um manual teórico de retórica a partir de seu sermão, mas apenas esboça “um conjunto de ‘recomendações’ e censuras que encontramos noutros livros da época” (cf. Mendes, 1989: 146; Oliveira, 2003: 63).

Retornando às linhas eloquentes de Vieira, notemos que o orador elege a metáfora xadrezista para afirmar que os dominicanos estão desvirtuando o estilo do céu, pregando por meio de um estilema

complexo que, por vezes, se torna o grande obstáculo para a própria disseminação da palavra de Deus, em função da preocupação maior com os ornamentos do que a semente da palavra divina. Por meio de um agudíssimo jogo de significados e imagens justapostas, o pregador adverte que a sermônica de certos oradores deve ser reconfigurada, pois “não fez Deus o Céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras.” (Vieira, 2015: 84).

O exemplo anterior nos põe à frente de um acentuado enquadramento metafórico na medida em que é possível perceber a translação de sentido que realiza o pregador a respeito do significado do termo “xadrez”, que, neste caso, tem seu sentido comum cruzado com o valor de estratégia e complexidade, implicando o seguinte fim persuasivo do discurso retórico sobre os afetos: criticar o jogo de palavras obscuro e afetado dos dominicanos que mais se assemelha às estratégias vazias, que não primam pela vitória do jogo – o mover do *páthos* do auditório –, mas pelo modo de jogar – a exibição no púlpito. Em linhas gerais, podemos notar que a metáfora estabelecida por Vieira é de ordem aristotélica, atuando sobre a raiz semântica dos signos motivados pela divina Providência. É claro que em Vieira temos uma força divina que exige considerar a analogia em sua relação de implicação direta com a ideia de “participação”⁶, só assim seria possível compreender a intervenção operada no interior do signo, substância que não havia nas categorias retóricas de Aristóteles. Dito isto, é possível inferir, por outro lado, que o movimento de aproximação de elementos por meio do traço da semelhança demonstra, claramente, a constância de Aristóteles no Seiscentos.

Na condução dos sentidos metafóricos, o pregador não possibilita que o público tenha compreensões arbitrárias, pois, à proporção que cria as relações figurativas, intercepta as interpretações, fazendo do sentido figurado uma espécie de “sentido literal”, no qual aquilo que é pregado torna-se a própria palavra de Deus, isto é, o sentido exclusivo de uma determinada proposição exposta. Não esqueçamos que Vieira enquanto pregador em ato busca *mover* os afetos do auditório por meio de imagens. Essa produção de imagens – traçada no plano operatório das metáforas – é delineada e, sutilmente, preenchida de significações partidárias traduzidas unicamente pelo próprio orador a serviço da salvação das almas da plateia. Isto pois, desde o Concílio de Trento, o púlpito era o lugar por excelência de catequese e apologética, o que possibilita compreender o “papel paradigmático do pregador no mundo pós-tridentino” (Moran & Andrés-Gallego, 1995: 126-27), bem como o estatuto antigo de “mestre da verdade” (cf. Detienne, 1981) lhe atribuído, desde então, pelo seu aspecto de instaurador da ordem divina no mundo.

NOTAS

6 | Para maiores detalhes da estreita relação entre a analogia e a ideia de participação, consultar PÉCORA, 2008. Mais especificamente o “capítulo 3” de sua tese referida.

Lancemos mão das lapidadas lentes de Adolfo Hansen para avistar um aspecto fulcral das letras seiscentistas: o marcado estatuto linguístico da polissemia discursiva amparada pela “articulação retórica [que] é extremamente subordinada e consequente” (Hansen, 1978: 183). Os pressupostos retóricos e hermenêuticos, consequentemente, devem ser entendidos por sua fundamentação na matéria transsubstancial do “Mistério da fé”, que se alimenta da motivação dos signos dada como participação simultânea da ordem humana e do sem fundo de uma presença referida a Deus. Os signos verbais, orais e escritos são entendidos como sinais das imagens mentais. Como esclarece Yves Delègue, a ambivalência da palavra é ilustrada da seguinte forma: “todo signo é signo de uma dualidade constitutiva, instaurada pelo sistema da dupla Escritura” (Delègue, 1990: 24).

Dado o pressuposto aristotélico exposto no *De anima* de que qualquer discurso é, por natureza, metafórico, assinalemos, junto com o Aristóteles, que o sentido da visão é elementar na assimilação do signo, de modo que o princípio da percepção e do movimento é dado pela alma; poderemos concluir que tudo que é visível e pode ser designado por palavras está intimamente ligado à alma, sendo esta “como a potência do instrumento e como a visão” (*De anima*, II: 1) que – nas linhas do Livro I, capítulo dois – Aristóteles já havia definido como “primordialmente o que faz mover” (*De anima*, 2). A alma que põe as coisas em movimento é a mesma que decodifica os signos produzidos no intelecto, tal como é aquela que emprega o sentido sobre as coisas dispostas no mundo. Pode-se concluir, nesse caso, que o século XVII pauta sua racionalidade – da linguagem aos preceitos de sua metafísica – em um ideal cristalino, aquele de um homem social “cuja natureza é expressa pela fala ornada: o *homo sapiens* encontra seu aperfeiçoamento no *homo loquens*” (Delègue, 1990: 99).

As observações anteriores nos permitem facilmente depreender que, no caso do “Sermão da Sexagésima”, não se trata de um conjunto de contradições forjadas a partir de uma crítica ao “estilo moderno” de pregação, mas de um jogo de assimilações no qual todo o sermão é uma grande metáfora do próprio fazer sermonístico, traduzido, muitas vezes, como um metassermão; este, no juízo de Luiz Felipe Baêta Neves, configura-se como uma:

Elaboração retórica que aponta não só para um extremo cuidado de feitura mesma do texto/fala, implicando minuciosa preparação anterior, como também indica um esforço de acompanhamento não só auditivo por parte da platéia, mas de esforço intelectual de compreensão de múltiplos possíveis significados das palavras, de seus sons, de seu encadeamento discursivo. (1997: 86)

Outra metáfora significativa é a do Verbo que se fez carne, que

configura uma das tópicos basilares para toda tradição teológica, demarcando o momento da transmutação da palavra, que alude à Divina Providência; enquanto a carne alude ao corpo humano. Tal questão é recorrente nos sermões de Vieira, pois funciona, por vezes, como núcleo sintagmático para a produção de várias outras metáforas que beiram, constantemente, as produções de alegorias⁷. Destaca-se de passagem, a esse respeito, o “Sermão de Nossa senhora do Ó”, cujo eixo temático é a elaboração de dobras imagéticas a partir do signo-matriz do Catolicismo: o útero de Maria, considerado o “receptáculo” do Verbo Encarnado.

Pelo caminho traçado já deve ser possível pressupor a finalidade da metáfora e a visualização dos seus efeitos produzidos na referida pregação, bem como a polêmica a que deu lugar entre os pregadores coevos que, após a proferição do sermão aqui em questão, pregaram uma quaresma inteira de críticas e revoltas contra o pregador jesuíta. Analogamente, deve ser possível assimilar o caráter polissêmico na seleção lexical de Vieira, que é toda voluntária, à medida que cada palavra tem um sentido maior para o pregador e merece ter, inteiramente, canalizado seu significado. Além disso, as metáforas em Vieira são tecidas com o propósito de atuar sobre o domínio das paixões do auditório que, naquela conjectura, está ouvindo o pregador e deve assimilar os sentidos do sermão, absorvendo os desígnios doutrinários pregados, dentre muitos deles, o fato de que o ouvinte deve sair do sermão confuso no sentido de suas ações, acreditando estar em dívida com a divina Providência, pois é este o fim da pregação: expor a mensagem de Deus por meio do que Jean Delumeau designou por uma autêntica “Pastoral do medo” nos seus trabalhos sobre o tema (1978: 1983). Vejamos as prescrições de Vieira direcionadas aos pregadores cortesãos ao modo de lidar com os afetos do auditório:

A pregação que frutifica, a pregação que aproveita, não é aquela que dá gosto ao ouvinte, é aquela que lhe dá pena. Quando o ouvinte a cada palavra do pregador *treme*; quando cada palavra é um *torcedor para o coração do ouvinte*; quando o ouvinte vai do sermão para casa *confuso*, e *atônito*, sem saber parte de si, então é a pregação qual convém, então se pode esperar que faça fruto: *Et fructum afferunt in patientia*. (Vieira, 2015, p. 72; grifos meus)

4. Considerações finais ou recolhendo as questões

Para que este trabalho não se estenda demasiadamente, importa agora – em um procedimento caro às práticas textuais seiscentistas – *recolher* alguns elementos *disseminados* nas etapas percorridas. Sem qualquer pretensão de fechar a questão, tentemos delinear, em traços fortes, alguns pontos da problemática que aqui propomos. Em primeiro lugar, o breve percurso pelo plano teórico da filosofia

NOTAS

7 | Há uma tênue diferença entre os conceitos de metáfora e de alegoria nas gerações que se unificam sob a designação de “clássico” e na Idade Média. Esses conceitos chegam ao Século XVII esquematizados da seguinte forma: a *metáfora* é uma transferência de sentidos, ela consiste em transportar o sentido de uma palavra a outra palavra; enquanto isso, a *alegoria* é, segundo a célebre definição de Quintiliano, uma metáfora continuada, equivalendo a um enunciado com uma interpretação mais profunda. Para um detalhado estudo sobre estas questões, consultar Lubac (1964); Pépin (1976); Hansen (2006).

aristotélica, possibilita-nos compreender as produções metafóricas de Vieira que, como pregador humanista do século XVII, retinha na memória um vastíssimo domínio dessas e de outras categorias do discurso. Além disso, tentamos pinçar algumas metáforas pontuais que funcionam como chave do pensamento de Vieira, pois suas recorrências em outros sermões são importantes para determinar uma hierarquia de temas e assuntos pregados. Por último, a leitura vertical aqui feita do sermão em foco foi intencional, tendo em vista o corte de metáforas que, como mencionado, são essenciais para o pensamento do pregador em questão e de outros pregadores: o jogo retórico, o Verbo Encarnado, a palavra como semente. Todos esses signos são atravessados pela divina energia de Deus que participa *neles* e *com* eles de uma motivação voluntária, na qual todas as metáforas que são traçadas em um sermão não abrem para a arbitrariedade semântica, mas sempre são determinadas pelo controle ortodoxo que cerceia as significações dos signos.

Pode-se afirmar, no entanto, que o foco central da teorização retórica acerca da metáfora, desenvolvida por Aristóteles, concentra-se no uso e na reavaliação de Vieira no sermão aqui referido. Inclusive, várias outras figuras eminentes, além de Vieira, na esteira do pensamento seiscentista, que trataram do tema da metáfora, orientaram-se pela chave aristotélica. Radicalizando a definição de Aristóteles, acentua-se a consideração de uma forma de *transporte semântico*, presente na metáfora de Emanuel Tesauro que passou a operar a junção do *thauma* grego e desse *mirabile* “que consiste em uma representação de dois conceitos quase incompatíveis” (Tesauro, 2014: 446). Analogamente, o mesmo procedimento é empregado na concepção do próprio título do livro de Tesauro: a luneta aristotélica, isto é, uma reciclagem do estagirita com novas lentes, à luz de todas as descobertas de se tempo. Em poucas palavras, “um tipo de torsão barroca imposta à filosofia aristotélica” (Buci-Glucksmann, 1986: 156).

Em suma, como regra geral da parenética, segundo notamos empregada no sermão do próprio Antônio Vieira, o importante é a manipulação dos afetos públicos. Para isso, é necessário o uso adequado e decoroso Das ornamentações eloquentes de teor passional, aquelas que Michel Meyer, sob o prisma aristotélico, define como “as respostas às representações que os outros concebem de nós [...] tudo o que acompanhado de dor e prazer provoca tal mudança no espírito” (2000: XL-XLII). Em Antônio Vieira, esse princípio não apresenta qualquer sinal de latência, posto que o que importa é mover as paixões a gosto e interesse do orador, pois “devemos pretender nos nossos sermões, não que os homens saiam contente de nós, senão que saiam descontentes de si” (Vieira, 2015: 73).

Referências

- ARISTÓTELES. (1944): *Art thétorique et art poétique*. Paris: Garnier Frères.
- ARISTÓTELES. (1987): *La métaphysique*. Paris: Vrin, 1987. II vol.
- ARISTÓTELES. (2012): *De anima*. São Paulo: Editora34.
- BUCI-GLUCKSMANN, C. (1986): *La folie du voir. De l'esthétique baroque*. Paris: Galilée.
- CARVALHO, M. do S. F. de. (2007): "Metáfora: lugar de elegância e adequação do discurso". In: *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas Editorial; EdUSP; Fapesp.
- CASSIN, B. (2005): "De uma sofística a outra: boas e más retóricas". In: *O efeito sofístico*. São Paulo: Editora34, p. 143-211.
- CÍCERO. (1950): *De l'orateur*. Paris: Les Belles Lettres, Livro I.
- COSTA LIMA, L. (1989): "Metáfora: do ornato ao transtorno". In: *Aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DELÈGUE, Y. (1990): *La perte des mots. Essai sur la naissance de la "littérature" aux XVIe et XVIIe siècles*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- DELEUZE, G. (1969): "Platon et le simulacre". In: *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, G. (1988): *Le pli: Leibniz et le Baroque*. Paris: Minuit.
- DELUMEAU, J. (1978): *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles)*. Une cité assiégée. Paris: Fayard.
- DELUMEAU, Jean. (1983): *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*. Paris: Fayard.
- DETIENNE, M. (1981): *Les maîtres de vérité dans La Grèce archaïque*. Paris: Maspero.
- FUMAROLI, M. (1998): *L'école du silence: le sentiment de l'image au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion.
- FUMAROLI, M. (2009): *L'Age de l'éloquence: rhétorique et "res literaria" de La Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris: Droz.
- GRACIÁN, B. (2011): Agudeza y arte de ingenio. In: *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Santos Alonso. Madrid: Ediciones Cátedra.
- HANSEN, J. A. (1978): "Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras". In: *Discurso*. n.9. São Paulo: Lech, p. 173-192.
- HANSEN, J. A. (2006): *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp.
- LAUSBERG, H. (1982): *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LICHTENSTEIN, J. (1999): *La couleur éloquente*. Paris: Flammarion.
- LUBAC, H. de. (1964): *Exegese medieval*. Paris: Aubier, vol. IV.
- MENDES, M.V. (1989): *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editora Caminho.
- MEYER, M. (2000): "Aristóteles ou a retórica das paixões". In: ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, p. XXVII-L.
- MORÁN, M.; ANDRÉS-GALLEGO, J. (1995): "The preacher". In: VILLARI, R. (Org.). *Baroque personae*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, p. 126-160.
- NEVES, L. F. B. (1997): "'O Sermão da Sexagésima' – O Sermão dos Sermões". In: *Vieira e a imaginação social jesuítica*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- OLIVEIRA, A. L. M. de. (2003): *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- PÉCORA, A. (2005): "Para ler Vieira: as três pontas das analogias nos sermões". In: *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária, ano I, nº1, Vitória da Conquista: UESB, p. 29-36.
- PÉCORA, A. (2008). *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. 2º ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo, SP: Editora da USP.
- PÉPIN, J. (1976): *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris: Études Agustinienes.
- PLEBE, A. (1978): *Breve história da retórica antiga*. São Paulo: EPU.

- RICOUER, P. (2000): *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola.
- TESAURO, E. (2014): *Il cannocchiale aristotelico*. USA: Nabu Press.
- VIEIRA, A. (2015): "Sermão da Sexagésima". In: *Obra completa Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Edições Loyola, Tomo II, Vol II.
- YATES, F. (2007): *A arte da memória*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp.