Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Kellen Dias de Barros

Fiat Lux:

Análise do sujeito na sermonística vieiriana

Rio de Janeiro

2010

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Kellen Dias de Barros

Fiat Lux:

Análise do sujeito na sermonísitca vieiriana

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Literatura Comparada

Orientadora: Profª Drª Ana Lúcia Machado de Oliveira

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

B277 Barros, Kellen Dias de.
Fiat lux: análise do sujeito na sermonística vieiriana / Kellen Dias de Barros. – 2010.
153 f.

Orientadora: Ana Lúcia Machado de Oliveira.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Análise do discurso literário – Teses. 2. Sujeito (Filosofia) na literatura – Séc. XVII – Teses. 3. Vieira, Antonio, 1608-1697 – Crítica e interpretação. 4. Vieira, Antonio, 1608-1697. Sermões. I. Oliveira, Ana Lúcia Machado de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese

_____ _____

Assinatura Data

Kellen Dias de Barros

Fiat Lux:
Análise do sujeito na Sermonística vieiriana

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Literatura Comparada

Aprovada em: 31 de maio de 2010.

Banca examinadora:

_____

Profª Drª Ana Lúcia Machado de Oliveira (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

_____

Sabrina Marques Parracho Sant'Anna
Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFRRJ

_____

Luciana Villas Boas Castelo Branco
Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____

Cláudia de Cássia Capello
Faculdade de Educação da UERJ

_____

Profª Drª Maria do Amparo Tavares Maleval
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2010

DEDICATÓRIA

Aos meus amores, que tanto me felicitam e enloquecem

AGRADECIMENTOS

Muito tenho a agradecer no final dessa jornada. Mais que “obrigada”, devo graças à Profª Drª Ana Lúcia Machado de Oliveira. Após 9 anos de orientação, muito mais que orientadora acadêmica, ela é a companheira de jornada, a amiga atenta, a troca certa, uma fonte inesgotável de saberes, generosidade e amor. Meu primeiro agradecimento é ao amor que nasceu em mim engendrado por ela! Muito obrigada por fazer da vida acadêmica sempre um espaço de crescimento integral, na intelectualidade, na ética, nas relações humanas.

Muitas outras relações nasceram da construção das linhas que se apresentam neste trabalho. A contribuição de professores como Sérgio Nazar David, Ana Cristina Chiara, Luiz Costa Lima, Maria do Amparo Tavares Maleval foram essenciais.

Agradeço também à CAPES, que possibilitou a dedicação necessária à elaboração desta tese.

Agradeço imensamente à UERJ, da qual me despeço depois de 12 anos como sua filha. A UERJ possibilitou a construção da pessoa que sou hoje, em anos de formação, passando por duas graduações, um mestrado e, agora findo, o doutorado. Sentirei muito a falta de seus corredores cinzas, mas tão coloridos de vida alimentada pelas mentes pensantes e interessantes que os formam.

O sensível e o imaginário, o existente e o possível, o finito e o infinito, tudo enche, tudo inunda, por tudo se estende: e até onde? Até onde não há onde: sem termo, sem limite, sem horizonte, sem fim, e por isso incapaz de circunferência: Circumferentia nusquam.

Antonio Vieira

RESUMO

BARROS, Kellen Dias de. *Fiat lux*: *análise do sujeito na sermonística vieiriana*. 2010. 153f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Este trabalho, em sua forma de tese de doutorado, pretende investigar as formulações discursivas do orador nos sermões do padre Antônio Vieira, partindo da problematização do conceito de sujeito vigente no século XVII. Entendendo que a noção de sujeito não é transistórica, e, sim, uma noção que veio sendo construída ao longo da história da humanidade, investigamos elementos formadores do que se entende hoje por "eu". Nesse percurso analisamos, especialmente, os conceitos de "cuidado de si" e de livre-arbítrio. Não poderíamos deixar de estudar, ainda, as particularidades dos procedimentos das produções letradas do século XVII, fatores essenciais para a compreensão do lugar do "eu que fala" na elaboração dos sermões religiosos seiscentistas. Nesse sentido, a função que a imagem ocupava nos seiscentos vem a ser de suma importância para a compreensão do pensamento do período e, consequentemente, para o entendimento da figura do "eu". Enveredamo-nos também pela teoria de Michel Foucault, investigando a função-autor exercida por Vieira em sua sermonística.

Palavras-chave: Antonio Vieira. Sujeito. Sermonística.

ABSTRACT

This work aims to investigate the discursive formulations of the speaker in the sermons of Father Antonio Vieira, from a questioning of the concept of subject in the seventeenth century. Considering that the notion of subject is not transhistorical, we investigate formative elements of what is meant today by "me." Along the way we look, especially the concepts of "self care" and free will. We studied also the special procedures of literate productions of the seventeenth century, factors essential to understanding the place of "I who speaks" in the development of seventeenth-century religious sermons. Also walked by the theory of Michel Foucault, investigating the role author-function exerted by Vieira his sermonistic.

Keywords: Antonio Vieira. Subject. Sermonistic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 12

1 SOIS DEUSES: CRIAÇÕES DO SUJEITO 17
2. 1 O sujeito e a arte 17
2. 2 O sujeito como ente criativo 20

2 VÓS SOIS A LUZ DO MUNDO: FISIONOMIAS DO SUJEITO 24
2.1 O cuidado de si 24
2.2 O livre arbítrio 33
3.2.1 À luz da Escola de Alexandria 36
3.2.2 À luz agostiniana 40
3.2.3 À luz tomista 45
2.3 A autodeterminação 51
2.4 A criação artística 57

3 ALIANÇA COM OS ANTEPASSADOS: O SÉCULO XVII 60
3.1 Problematizando o "Barroco" 60
3.2 O sistema sócio-político do século XVII 67

4 O VERBO É A SEMENTE DE DEUS: *RHETORICA* 80
4.1 A retórica como disciplina 82
4.2 A retórica no Brasil 83
4.3 O púlpito 87

5 PELA GRAÇA DE DEUS, SOU O QUE SOU: REPRESENTAÇÕES DO *EU* 89
5.1 Função-autor 89
5.2 E Disse Deus: Façamos o Homem à Nossa Imagem: *Verbo* e *Imago*..... 102
5.2.1 *Imago* e *Verbo* na sermonística de Antonio Vieira 113

6 EIS QUE SAIU O SEMEADOR A SEMEAR: ANTONIO VIEIRA 121
7 CONCLUSÃO 138
REFERÊNCIAS 141

INTRODUÇÃO

Antônio Vieira

O céu estrela o azul e tem grandeza.
Este que teve a fama e a glória, tem
Imperador da língua portuguesa,
Foi-nos um céu também.

Fernando Pessoa

No início era o verbo

Este é um trabalho acadêmico e, como tal, respeita uma série de padrões concernentes à forma, ao vocabulário, ao encadeamento teórico, enfim é uma tese de Doutorado. No entanto, toda essa formalidade não nos impediu a paixão ao realizá-lo, uma paixão nascida na infância e cuidadosamente cultivada na lide com os mais variados textos, pensamentos e, especialmente, amigos pensadores: a paixão pela pergunta. No presente texto, portanto, se encontrarão questionamentos a uma série de "verdades preestabelecidas". Tem-se, com isso, a pretensão de refutá-las? Certamente não, o que se pretende é incitar uma movimentação do prisma, para que, com isso, um novo conjunto de cores se revele.

Há também, nas linhas que se seguem, o espaço para metafísicas, não foi sem motivo que a obra escolhida para análise tenha sido a de Antonio Vieira. A leitura de seus sermões sempre nos provoca uma busca infinita de significados; a cada frase, a cada termo, uma viagem a inúmeras referências, assim como a um endereço certo: o céu. A oratória de Vieira pretende desvendar os traçados das constelações divinas, não estas contemporâneas siderais e infinitas, mas aquelas do firmamento, já devidamente postas pelo Criador e todas voltadas para o mundo e a humanidade. Tal céu vieiriano apresenta um sol, constante e imutável: Deus, o grande provedor do universo.

A voz desse astro-rei era considerada a Lei, o início e o fim de tudo o que existia, o ponto para onde deveriam convergir todos os olhares, a inefável certeza e segurança do mundo. Ao vermos essa pequena definição da posição ocupada por Deus no pensamento humano durante a Idade Média e por alguns outros séculos posteriores nos países e colônias ibéricas, como é o caso do século XVII, no qual foi desenvolvida a obra em estudo neste trabalho, percebemos o quanto essa rigidez nos parece estranha e inocente. Difícil mesmo de admitir, pelos padrões

contemporâneos, uma visão de mundo tão codificada e calcada em certezas, que nos parecem desprovidas de exatidão e verdade, pois são totalmente distanciadas das possibilidades de comprovação racional, empírica e científica, elementos estes que norteiam os modelos de verdade contemporâneos.

A análise do sujeito no discurso de Vieira não pode ser feita como quem etiqueta em sermões religiosos as desconstruções pós-modernas ou os super-eus românticos. De tal forma o pensamento seiscentista se fez presente, que a investigação desse sujeito se dá como quem procura Deus. Não, como se pode pressupor, na busca de um ente superior, mas, sim, de um ente que se manifesta de forma difusa, que exige um intenso aprofundamento de análise para localizá-lo, senti-lo, uma busca que nos parece fundamental para a compreensão da obra.

Muito por conta de tamanha diferenciação paradigmática, costuma-se reservar um lugar menor para os estudos da obra de Antonio Vieira, desde a chamada modernidade epistemológica até a contemporaneidade. É realmente complicado manter-se imune às tendências de seu próprio tempo para desenvolver uma leitura adequada de um *corpus* que nos é tão estranho, afinal as principais composições do referido jesuíta são *sermões*, termo este que ganhou um valor absolutamente pejorativo atualmente, como podemos conferir pela definição dada pelo dicionário *Aurélio*: “arrazoado longo e enfadonho, admoestação” (1999). Sendo assim, quem viria a se interessar por um material aparentemente tão entediante?

Esse processo de desvalorização da produção cultural, como um todo, do período em que o céu era ocupado por essa estrela maior, de fundamento metafísico e maravilhoso – Deus –, ocorreu por conta de uma substituição de reinado. A partir da chamada modernidade renascentista, a razão ganhou foros de rainha e passou a ditar as normas. Dessa forma, tudo o que dissesse respeito ao antigo modelo cósmico e que, conseqüentemente, não se enquadrasse em seus novos moldes, passou a ser visto como uma ingênua produção dos séculos de engano, denominados como o período de sono da humanidade. Nada mais natural, os novos ídolos sempre intentam derrubar os antigos.

Nessa elevação do lugar da razão humana, ergueu-se junto com ela o próprio homem, não mais aquele absolutamente determinado por uma força maior e externa a ele, mas o homem que era o grande gestor do mundo, o ser pensante e existente: o sujeito, o novo astro por excelência da humanidade, que, apesar de algumas sérias investidas do pensamento pós-moderno para destituí-lo de seu lugar,

revelando a sua fragmentação, ainda reina brilhante e seguro no desenvolvimento das mais diversas produções contemporâneas.

O problema é que, como todo céu, ele é absolutamente indubitável e encantador, revela uma segurança do sempre amanhecer e o mistério de sua imensidão. É impossível resistir a uma entrega quase devocional a esse sistema que nos envolve. Assim como, para os cristãos medievalistas, o seu céu divino era a única verdade existente, o sujeito e seu cosmólogo ruído tornaram-se eternamente verdade após a Idade Moderna.

Em meio a tantas convicções inexoráveis, tentamos analisar alguns de seus processos de formação, para nos aproximarmos de forma menos anacrônica possível da oratória de Vieira e, com isso, fazer uma análise cabal da mesma; e para que pudéssemos compreender alguns motivos de tamanhas diferenciações entre os paradigmas dessas duas épocas.

O estudo que se apresenta não segue, portanto, os roteiros tradicionais de uma leitura de cunho biográfico, psicológico ou sociológico. Ao contrário, tentaremos resistir ao máximo a esse apelo, nos enveredando por caminhos de investigação dos procedimentos particulares da produção letrada dos sermões de Antonio Vieira.

Sendo assim, iniciamos nossa investigação, pensando naquilo que é considerado maior criação humana: a arte, até porque nosso principal objeto de estudo também é artístico. Fazemos, então, uma breve análise do lugar reservado à arte em alguns períodos, como a Antiguidade Grega, a Idade Média e a Modernidade Epistemológica, percebendo que, de acordo com a específica movimentação do prisma, as cores que colorem a produção artística são absolutamente diferentes.

Como uma marca de absoluta imanência e de humanidade, a arte foi um importante elemento na construção do sujeito como um novo sol, pois ela marcaria a potência criadora do ser humano autodeterminante. Mas não apenas a arte colaborou nesse processo. Desenvolvemos, então, um estudo sobre alguns conceitos que também vieram a contribuir com tal edificação, como a noção de “cuidado de si”, nascida na Grécia Antiga e prolongada pela Idade Média, especialmente por Agostinho, e que se tornou um elemento essencial na constituição dos dogmas católicos.

Outro ponto fulcral que se encontra nessa análise é o conceito de livre-arbítrio. Já que a obra analisada tem uma função religiosa muito particular e

importante na disseminação da fé cristã, não poderíamos passar ao largo do elemento teológico que faz dos homens seres dotados de vontade, e não simples peças nas mãos do demiurgo. Sendo assim, analisaremos as variantes leituras acerca do livre-arbítrio, tentando compreender como e por que o homem foi se tornando um ser livre aos olhos da teologia e como essa liberdade influi na concepção de sujeito existente do discurso vieiriano.

Após alguns indícios primeiros, a razão moderna encontrou terreno para se firmar. Seguindo guias como Luiz Costa Lima, que desenvolve riquíssimo estudo acerca da construção da noção de sujeito em *Limites da Voz* (1993), e os inovadores pensamentos de Descartes e Kant, investigamos alguns elementos que possibilitaram a mudança do foco direcionador do mundo, como teria sido possível a realização da revolução copernicana anunciada pelo filósofo alemão Kant, a elevação final do sujeito ao lugar de astro-rei e a, conseqüente, leitura da obra de arte como a expressão da "interioridade" do indivíduo.

A partir da leitura da concepção do sujeito como uma construção histórica e não como uma verdade absoluta e eterna, propomos uma análise dos pressupostos formadores da ideologia dominante no século XVII ibérico, para somente assim, podermos fazer um estudo que se pretende coerente e sério da sermonística de Vieira, destacando alguns possíveis anacronismos que eivaram o exame da obra do referido jesuíta, durante séculos de uma imensa fortuna crítica. E, como não poderia deixar de ser, também focamos o indivíduo Antonio Vieira e as suas marcas em seu discurso. Seriam elas, como afirmam alguns analistas, os sinais de uma subjetividade criativa pré-anunciada em seus sermões?

Investigando os meandros de exibição da figura central do orador, notamos que, apesar de a retórica ser a arte do bem dizer, ela precisa fazer-se ver. Existe uma relação simbiótica e indispensável entre *imago* e *verbo* na retórica seiscentista. E a exploração das imagens é um importante meio de figuração do eu no discurso sermonístico. Seguindo as tortuosas trilhas eivadas da palavra e da imagem, ambas profanas e sagradas, tentaremos visualizar o orador Antonio Vieira. Nesse processo, seremos guiados por Didi Huberman, Jaqueline Lichteinstein, Jean-Claude Schmitt e outros especialistas.

Pensando na imagem de Vieira, construída a partir da investigação de seu discurso, reuniremos saberes para compreender o que é o autor de uma obra e, mais particularmente, o que era um autor de sermões no século XVII. Além disso,

teremos que investigar qual a relação entre as noções de sujeito e as funções de autor. Até que ponto uma seria reveladora da outra? Escavando a obra sermonística de Antonio Vieira, será possível perceber os jogos estabelecidos na figuração do porta-voz divino, do orador, que hoje, comumente, enxergaríamos como um sujeito-autor. Mais uma vez, então, recorreremos aos trabalhos de Michel Foucault, João Adolfo Hansen, Roger Chartier...

Em suma, anunciamos um trabalho que se desenvolve baseado em uma série de áreas de saber diferentes e, em nada, nem no mais simples ponto, pretendemos o esgotamento das questões. Como dissemos inicialmente, o motor movente dessa investigação é a dúvida, a pergunta e não as respostas. O percurso que agora se inicia, na verdade, tenta espiar as pequenas brechas dos muros que circundam o nosso pensamento, de tal forma que possamos vê-los como muros e não como a sedutora linha de um horizonte infinito.

1 SOIS DEUSES: CRIAÇÕES DO SUJEITO

1. 1 O sujeito e a arte

Grandes mistérios habitam
O limiar do meu ser,
O limiar onde hesitam
Grandes pássaros que fitam
Meu transpor tardo de os ver.
São aves cheias de abismo,
Como nos sonhos as há.
Hesito se sondo e cismo,
E à minha alma é cataclismo
O limiar onde está.
Então desperto do sonho
E sou alegre da luz,
Inda que em dia tristonho;
Porque o limiar é medonho
E todo passo é uma cruz.

Fernando Pessoa

O mundo moderno se desenvolveu tendo um astro como seu regente. A noção de sujeito se estabeleceu como um sol, que reinou nas manifestações humanas durante o período denominado por Gumbrecht (1998: 9-32) de modernidade epistemológica. A perspectiva do sujeito se consolidou de tal forma que se nos apresenta, ainda hoje, como algo natural, como uma certeza eterna, que não teria início, nem fim. No entanto, um olhar minucioso sobre a nossa história nos permite perceber claramente que o indivíduo particular, criador, determinante, só veio a se consagrar ao longo da era moderna.

Não se pretende aqui negar o eu empírico, obviamente não houve época em que as pessoas se confundissem umas com as outras; os limites do corpo, das experiências pessoais, nunca foram transponíveis. O que se questiona é o direito de se falar em nome de um eu e as implicações objetivas decorrentes dessa subjetividade.

Para embasarmos coerentemente nossa proposição, não poderíamos abdicar de um retorno às origens. Dessa forma, se faz necessária uma breve apresentação

dos pressupostos formadores do pensamento na Grécia Antiga. Destaque-se, para isso, a metafísica platônica[1]. Como sabemos, Platão cindiu o universo, estabeleceu uma metafísica que consistia no Mundo das Idéias, que era a origem de todas as coisas, e no mundo sensível, que seria apenas uma cópia da Verdade, residente no primeiro plano. Toda a imanência que rodeava os seres não passaria de mera aparência, reflexos tortuosos de um ente verdadeiro. Portanto, quando alguém vislumbrava uma cadeira, na verdade, estava apenas tendo a impressão sobre um objeto que imitava uma Idéia original, esta imutável e perfeita. Dessa forma, também ocorria com os próprios indivíduos, estes eram provenientes de uma força supra-humana e tinham que se esforçar para alcançar os conceitos invariáveis e basear suas vidas neles. O embate diário das forças concretas só obtinha valor enquanto determinante no desenvolvimento metafísico da humanidade, como podemos observar no seguinte trecho de *A República:*

> Agora, meu caro Glauco, é preciso aplicar, ponto por ponto, esta imagem ao que dissemos atrás e comparar o mundo que nos cerca com a prisão da caverna, e a luz do fogo que a ilumina com a força do Sol [menção à alegoria da caverna][2]. Quanto à subida à região superior e à contemplação dos seus objetos, se a considerares com a ascensão da alma para a mansão inteligível, não te enganarás quanto à minha idéia, visto que também tu desejas conhecê-la. Só Deus sabe se ela é verdadeira. Quanto a mim, a minha opinião é esta: no mundo inteligível, a idéia do bem é a última a ser apreendida, e com dificuldade, mas não se pode apreendê-la sem concluir que ela é a causa de tudo o que de reto e belo existe em todas as coisas; no mundo visível, ela engendrou a luz e o soberano da luz; no mundo inteligível é ela que é soberana e dispensa a verdade e a inteligência; e é preciso vê-la para se comportar com sabedoria na vida particular e na vida pública. (PLATÃO, 2004: 228)

Tudo isso nos permite perceber que, em tal *forma mentis*, o indivíduo era determinado por um ente externo, devendo se adequar a padrões que estavam fora dele mesmo. Mais tarde, com Aristóteles, a direção muda sua face transcendente para tomar a forma política. O indivíduo, então, passa a ser definido pela comunidade: só é considerado indivíduo aquele que participa do universo espiritual da *polis*. Segundo nos esclarece Jean-Pierre Vernant:

> Aos olhos do grego, a humanidade do homem não é separável de seu caráter social; o homem é social enquanto ser político, como cidadão. Porque está fora da cidade, o escravo está fora da sociedade, fora do humano. (VERNANT, 1999: 22)

Assim, o escravo não era considerado humano porque não seguia os modelos que caracterizavam os seres como indivíduos, modelos estes oriundos da sociedade. Tais padrões foram consolidados através da escritura das leis, que, mais do que atribuir uma fixidez aos regulamentos, subtraíam a autoridade privada dos

---

[1] A fim de uma análise mais minuciosa, consultar PLATÃO, 2004; DELUZE, 2003: 259 – 271.
[2] Para maiores desdobramentos, ver PLATÃO, 2004: 225 - 256.

basilei (que tinham a função de ditar os direitos) e tornaram-se o bem comum, a regra geral a ser aplicada a todos de uma mesma maneira.

A publicidade é um outro aspecto importante para a caracterização desse contexto que se pretendia universal e igualitário. As decisões políticas, os rumos tomados pela *polis* eram confrontados em praça pública. Não só cabiam a todos as decisões sobre a coletividade, como o conhecimento das mesmas. Os saberes não mais se limitavam às mãos de poucos, se popularizaram para os cidadãos[3]. A partir daí, a redação de diversos textos se proliferou, porém destaca Vernant:

> Quando, por sua vez, os indivíduos decidirem tornar público o seu saber por meio da escrita (...), sua ambição não será fazer conhecer a outros uma descoberta ou uma opinião pessoais; o que vão querer, depositando sua mensagem ές το ηέτξου é fazer dela o bem comum da cidade, uma norma suscetível, como a lei, de impor-se a todos. (VERNANT, 2002: 57-58)

Cabe ainda destacar que a própria noção de autoria era totalmente diversa nesse período, o que se produzia não era considerado fruto do pensamento, da opinião de um indivíduo, mas sim o resultado das produções gerais da *polis* manifestas através de um discurso, que não se pretendia original, porém útil para o grupo.

Fica-nos claro, então, que aos indivíduos não era atribuído um valor particular, muito pelo contrário, o homem só era entendido como sujeito através de sua inserção social como cidadão. Mais uma vez, o modelo a ser seguido em nada correspondia aos anseios interiores de cada um, o eu ainda tinha de seguir um paradigma externo a ele.

Com o advento do cristianismo, não vemos uma "flexibilidade" no conceito de indivíduo. Como destaca Luiz Costa Lima (LIMA, 1993: 15-29), a Igreja se apoderou do privilégio do "não-eu" na determinação da identidade, relacionando a concepção do individual à de *subditus*. Os homens teriam de se espelhar em Cristo, nas Leis divinas. Como efeito imediato disso, mais uma vez, o exemplar ganhava caracteres metafísicos.

Nas Escrituras Sagradas é recorrente a ratificação da motivação religiosa do sujeito, segundo São Paulo alerta em sua carta aos Coríntios: "Sede meus imitadores, como também eu, de Cristo" (1 Cor. 11: 11). Apenas a Deus era

[3] É valido destacarmos que, apesar da aparente igualdade de acesso na popularização dos saberes, visto todos os cidadãos terem este direito, a *polis* grega não se caracterizava por uma plena irmandade; em verdade poucos eram aqueles que recebiam o título de "cidadão". Havia um rígido enquadramento dos indivíduos em normas estabelecidas, com critérios como a naturalidade, o gênero e o poder econômico, entre outros. (VERNANT, 1999: 7 – 23).

concebido SER: “E disse Deus a Moisés: eu sou o que sou. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: Eu sou me enviou a vós.” (Ex. 3: 14). Destarte, o fiel não tinha autonomia dentro da Igreja e da sociedade cristã, continuava sendo regido por uma força externa.

A concepção de sujeito como expressão de um “núcleo interno” foi uma construção que exigiu uma delicada preparação de terreno e a devida fixação dos alicerces. Como vimos, por muitos séculos voltamos nossos olhos para fora, a fim de construir um interior que apenas se vislumbrava através do reflexo de um espelho matizado por uma diversidade estranha a nós. E este é um dado de absoluta importância para que se realize uma análise consistente de determinadas produções humanas ao longo da história. Tendo em vista tal objetivo, não é possível desprezar o contexto de criação de nenhuma obra artística.

Sendo assim, faremos uma breve análise retomando determinados períodos como a Antiguidade Grega, a Idade Média e a Modernidade Epistemológica, e suas particularidades com relação ao trato com a arte, tendo em vista suas implicações quanto à construção da concepção de sujeito.

1. 2 **O sujeito como ente criativo**

Onde o mundo interior e o exterior se tocam, aí se encontra o centro da alma.
Novalis

A produção artística, desde a modernidade epistemológica, adotou uma configuração extremamente subjetiva; a obra de arte passou a ser encarada como a expressão da interioridade do indivíduo. O artista ganhou, assim, proeminente relevo nas relações sociais. Nesse novo contexto, a obra era entendida como fruto de uma criação humana, era particular, intransferível por fazer correspondência com o mundo interno do autor, espaço este que, inicialmente, só ao próprio era acessível. Em outras palavras:

> (...) ao passo que para os Antigos, a obra é entendida como um microcosmo – o que permite pensar que existia fora dela, no macrocosmo, um critério objetivo, ou melhor, substancial do Belo –para os Modernos, a obra só ganha sentido em

> referência à subjetividade, vindo a se tornar, para os Contemporâneos, expressão pura e simples da individualidade: estilo absolutamente singular que não quer ser mais em nada um espelho do mundo, mas sim criação de um mundo, o mundo do interior do qual se move o artista e no qual temos, sem dúvida, permissão de ingressar, mas que de modo algum se impõe a nós como um universo a priori comum. (FERRY, 1994: 23)

Tendo a obra de arte adotado essa configuração movida pela subjetividade, a crítica, consequentemente, se voltou para a busca da identidade do autor em sua obra; sob esse prisma, portanto, era necessário desvendar nas entrelinhas a imagem do criador. E, ainda hoje (apesar de uma ampla reflexão filosófica, artística, social, que esfacela a concepção de sujeito construído na modernidade)[4], nos vemos presos a uma concepção autoral bastante restrita. Contudo, num contexto sob os preceitos clássicos ou cristãos, encontramos uma ampla diferenciação de paradigmas; uma análise mais minuciosa do século XVII ibérico nos permite perceber que a voz interior do sujeito não era a base motivadora da criação artística e, muito mais, que nem mesmo havia se configurado plenamente esse sujeito autodeterminante.

Para o curso de nossa investigação, importa enfatizar que é impensável o conceito de autor, tal qual o da modernidade epistemológica, sem a existência de um eu constituído. Se os indivíduos são meros produtos de um conjunto de fatores exógenos, não alçam o degrau de criadores, pois não é dada a eles a originalidade, mas, ao contrário, a sujeição a um perfil previamente estabelecido.

A pintura, a épica, a tragédia, na Grécia Antiga, seguiam um modelo de produção extremamente rígido. Assim, a bela obra não era aquela que se diferenciava das demais por apresentar detalhes inovadores, mas por corresponder aos modelos da boa composição, baseando-se nas grandes peças que a antecederam. A retórica, *techné* amplamente difundida nesse período, tinha seu *modus operandi* codificado; os recursos, os procedimentos da arte do bem dizer eram transmitidos e reproduzidos sem que houvesse a problemática do plágio, pois aqueles que os engendravam não se sentiam seus gestores.

Não se deve pressupor, contudo, que essa constante retomada de critérios viesse a produzir sempre o mesmo. Cada escritor, orador, reiterava uma mudança

[4] O esfacelamento do sujeito é um tema amplo e extremamente interessante, mas não poderá ser tratado aqui com maior ênfase, visto os objetivos desse trabalho serem restritos. Para maiores desdobramentos acerca desse tema sugerimos a leitura de autores como FOUCAULT: 1996; FERRY: 1994 ; LIMA: 2000; DELEUZE & GUATTARI: 1995.

multiplicativa. Apesar de os mestres serem seguidos, eles poderiam ser superados, porém o fazer artístico deveria ser sempre motivado por algo exterior a ele.

É valido destacar, a partir dos guias por ora escolhidos, que, na era platônica, a composição artística guardava um delicado problema, pois, se o mundo sensível já era considerado uma cópia, a arte não passaria de um simulacro, da reprodução do falso. Apesar de Platão reconhecer a genialidade de Homero, por exemplo, preferia excluir os poetas de sua cidade ideal para que eles não viessem a desvirtuar os homens de seus verdadeiros objetivos, segundo se lê na *República* (PLATÃO, 2004: 75-148).

Com Aristóteles, vemos uma maleabilidade maior para a produção artística. O referido filósofo guardava para a arte um lugar de relevância na formatação social, mas, para que ela viesse a corresponder adequadamente aos preceitos da *polis*, foi necessária a minuciosa descrição dos critérios a serem utilizados no momento da produção e da recepção da obra. Na *Arte Poética*, o estagirita destaca: "A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citadeiro, todas vêm a ser, de modo geral, *imitações*." (ARISTÓTELES, 1997: 19; *grifo nosso*).

Guardadas todas as complexificações acerca do conceito de *mímesis*[5], que necessitariam de um amplo desdobramento não adequado ao fim deste trabalho, registre-se que a arte deveria imitar a natureza, deveria ter como base o "real" no qual estavam inseridos os homens. Era necessário que houvesse uma identificação direta do modelo no qual se inspirou a cópia. Contudo, essa imitação teria de ser agradável e, para isso, poderia, até mesmo, apresentar certos distanciamentos de seu arquétipo. Nas palavras do estagirita: "Do ângulo da poesia, um impossível convincente é preferível a um possível que não convença" (ARISTÓTELES, 1997: 50). Esta é, com certeza, uma abertura na severa cartilha aristotélica, fato, entre tantos outros, que dá à *Arte Poética* um brilhantismo sem igual. Seriam os primeiros sinais de um processo de elevação do lugar da arte, que, como veremos, só vai se efetuar radicalmente com Kant.

O processo de correspondência entre a obra e seu modelo, apesar de relativamente flexibilizado, foi devidamente mapeado e, para que se efetuasse com destreza, mais do que ditar normas, Aristóteles atribuiu finalidades específicas para

[5] Sugerimos , como aprofundamento da questão da mímesis, a seguinte bibliografia : AUERBACH, 2002; FERRAZ, 1999; LIMA, 2000 – 1995.

a poética. Nesse sentido, registremos a conceito de *catharsis*, conceito que também guarda abstrusos pormenores não passíveis de análise aqui, mas que "grosso modo" corresponde à expurgação de sentimentos negativos do espectador diante da obra. Desse modo, o momento do teatro, na cidade grega, guardaria também sua função social: a eliminação daquilo que é prejudicial ao homem.[6]

A ampliação do mundo cristão – que se caracteriza por uma descida de Deus até a coletividade dos homens, através de sua realização na história, já que o mundo constituiria Sua primeira Escritura – traz consigo uma perspectiva amplamente discursiva. O verbo ganha absoluto destaque em um contexto onde a realidade empírica é interpretada como a realização da própria retórica divina. Como efeito imediato disso, ocorre uma dilatação da *rhetorica*, que, depois de ganhar os meios eclesiásticos, alcança a praça pública através dos sermões que pretendiam a conversão dos fiéis. Destaque-se ainda que a pintura, a música, a oratória deveriam seguir rigorosos modelos para que fossem testemunhos da Verdade Divina e levassem ao arrebatamento da fé jubilosa.

É certo, nesse ponto de vista, que se restringiu novamente o campo da arte, pois, mais do que “imitar” a natureza, ela deveria decifrar os códigos impressos pelo Demiurgo no mundo. Uma série de padrões era descrita para que a visão iluminada dos intérpretes pudesse ser fidedigna à leitura do universo ditado por Deus.

Em suma, quando a tradição se apresenta como o meio de comunicação entre os indivíduos, como o ponto comum para onde convergem todos os olhares, a produção artística e o próprio indivíduo se põem a serviço de outrem. Como parece evidente, ao se estabelecer uma Ordem em que se busca a Idéia, a Justiça Social ou a Glória, a arte deve estar submetida a esses critérios.

[6] Para maiores aprofundamentos ver LIMA, 2003.

2 VÓS SOIS A LUZ DO MUNDO: FISIONOMIAS DO SUJEITO

2. 1 O cuidado de si

Comprehensión de si: en el genio, en el ingenio, en dictámes, en afectos. No puede uno ser señor de si, si primero no se comprende. Hay espejos del rostro, no los hay de ánimo: séalo la discreta reflexión sobre si. Y cuando se olvidare de su imagen exterior, conserve la interior para enmendarla, para mejorarla. Conozca las fuerzas de su cordura y sutileza para el emprender, tantee la irascible para el empeñarse; tenga medido su fondo y pesado su caudal todo.
Baltasar Gracián

Tendo sido feitas as devidas considerações acerca de uma Ordem estabelecida na Antiguidade e seus desdobramentos com o advento do cristianismo, períodos estes em que os indivíduos não assumiam o papel de um eu autodeterminante, se faz necessária uma análise dos processos que possibilitaram a instauração de uma concepção de sujeito individual. Para isso, tomaremos como ponto de partida a relevante teorização de Michel Foucault acerca do *cuidado de si* na Grécia Antiga.

Michel Foucault, no curso do ano de 1982, no *Collège de France*, desenvolveu extensa e complexa análise acerca da noção grega de *epiméleia heautoû*, que seria o cuidado de si, o fato de preocupar-se consigo. O referido filósofo evidencia tal conceito relacionando-o com um segundo, este mais explorado e tido, muito frequentemente, como o fundamento da subjetividade: o de *gnôthi seautón*, que seria o famoso "conhece-te a ti mesmo".

Foucault destaca que, realmente, o *gnôthi seautón* estava no centro do universo grego; posto em evidência no oráculo de Delfos[7], funcionava como

[7] De acordo com uma crença geral, para os gregos, Delfos, que era um santuário de Apolo onde Pítia emitia oráculos, seria o centro geográfico do mundo, tornando-se um importante pólo de práticas religiosas desde o fim do século VIII a.C. Porém uma pesquisa mais apurada demonstra que ocorreu uma espécie de "mitificação do mito". Vejamos: "O politeísmo tende sempre a ser pragmático. Quando um santuário como Delfos demonstra ser autêntico, o seu apelo transcende rapidamente a sua esfera geográfica e política imediata. Segundo a tradição, Delfos era habitualmente consultado acerca da fundação de colônias, e isso faz com que seu caráter pan-helênico remonte a meados do século oitavo. Contudo grande parte da tradição constitui, obviamente, invenção posterior e existem, também, provas arqueológicas consideráveis para sugerir que Delfos foi um santuário bastante restrito durante o século oitavo, adquirindo depois uma importância rápida e tornando-se verdadeiramente pan-helênico no século seguinte." (FINLEY, 1984: 45)

direcionador dos homens em seus momentos de consulta. As inscrições do oráculo serviam como preceitos a serem seguidos, como lições de prudência: *medèn ágan* (nada em demasia), *engýe* (as cauções) e o já citado *gnôthi seaoutón*. Sendo assim, nas perguntas, nada em demasia, nenhum excesso nas esperanças, nas questões; seria necessário guardar cauções, precaver-se contra generosidades excessivas e, por último, era imprescindível lembrar-se de que se era apenas um mortal, não devendo, portanto, contar demasiadamente com as próprias forças, nem mesmo afrontar os deuses.

Neste contexto, o "conhece-te a ti mesmo" tem uma dimensão bastante pragmática, mas em outras instâncias da cultura grega ganha maior complexidade, sendo relacionado ao conceito de *epiméleia heautoû*, o cuidado de si. Em vários textos da Antiguidade é possível perceber a explícita regra: é preciso que te ocupes contigo mesmo, que cuides de ti. E é neste sentido que emerge o "conhece-te a ti mesmo", como uma subordinação ao preceito geral de *epiméleia heautoû*.

Na obra platônica *Apologia de Sócrates*, o sábio Sócrates alerta seus concidadãos:

> Em verdade, com este meu caminhar não faço outra coisa a não ser convencer-vos, jovens e velhos, de que não deveis vos preocupar nem com o corpo, nem com as riquezas, nem com qualquer outra coisa antes e mais que com a alma, a fim de que ela se torne excelente e muito virtuosa, e de que das riquezas não se origina a virtude, mas da virtude se originam as riquezas e todas as outras coisas que são venturas para os homens, tanto para os cidadãos individualmente quanto para o Estado. (PLATÃO, 2004: 82)

Sócrates, portanto, orienta que, muito mais importante do que cuidar do corpo e das riquezas, é absolutamente necessário cuidar de si mesmo. Ele compara sua missão divina à função de um inseto, que incomoda, agita, faz despertar, acordar para a importância de se ocupar com a própria alma. Mas esse "voltar-se para si" não implica um desleixo para com os outros, não é uma ideologia individualista. O próprio filósofo evidencia o quanto ele mesmo dedicou a sua vida aos demais, deixando de lado aquilo que dizia respeito a si próprio materialmente:

> E se for eu mesmo a pessoa indicada pelo deus para presentear a cidade, podereis me reconhecer por isso: que não parece humano que haja descuidado de todos os meus negócios e ainda aguentar por tantos anos que tenham sido descuidadas as coisas da minha casa, e sempre, ao contrário, cuidando das vossas, estando por perto como estaria um pai ou um irmão mais velho, para convencer-vos a buscar a virtude. (PLATÃO, 2004: 83)

Sócrates cumpre sua ordem, executa as determinações dos deuses, implantando o cuidado de si como "uma espécie de aguilhão que deve ser

implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência" (FOUCAULT, 2004: 11). Mas em sua missão, mesmo deixando de lado os aspectos concretos de sua vida, não negligencia o cuidado com a própria alma. Nesse mesmo discurso, o filósofo relata sua busca de compreensão acerca do oráculo de Delfos, que profetiza ser ele o homem mais sábio da Terra. Sócrates, então, questiona a razão de tal afirmativa e investiga junto a outros sábios homens os motivos da atribuição de tamanha sabedoria. E, a partir de uma prática de vida que se volta para a própria alma e para os outros, conclui que é o mais sábio dos homens porque constata que "o verdadeiro saber consiste em saber que não se sabe" (PLATÃO, 2004: 73). Ao cuidar de si, portanto, conhece a si mesmo, reconhece-se como ignorante, por não haver saber humano que seja realmente valoroso, pois o verdadeiro saber é divino: "quem sabe é apenas o deus, e ele quer dizer, por intermédio de seu oráculo, que muito pouco ou nada vale a sabedoria do homem" (ibidem).

Não se deve pressupor, contudo, que o "debruçar-se sobre si mesmo" seja o estabelecimento do sujeito moderno. Em verdade, no mundo grego, havia uma noção de independência do indivíduo, que deveria pensar sobre suas ações e ocupar-se em seu próprio aprimoramento; no entanto, esse "cuidado de si" adotava uma face prática extremamente determinante. Em outras palavras: "Podemos dizer que em toda a filosofia antiga, o cuidado de si foi considerado ao mesmo tempo um dever e uma técnica, uma obrigação fundamental e um conjunto de procedimentos cuidadosamente elaborados." (FOUCAULT, 2004: 600).

As observações anteriores podem ser conferidas quando Sêneca cita Demetrius, um filósofo cínico, no VII livro do *Do beneficiis*. Tal texto discorre acerca do cuidado de si que têm que ter os atletas e da objetividade que devem guardar em sua preparação:

> O grande lutador não é, diz ele, quem conhece a fundo todas as figuras e todas as posições pouco usadas na arena, mas quem conscientemente treinou-se bem em uma ou duas dentre elas e explora autenticamente seu emprego, pois não importa a quantidade de coisas que sabe se não souber bastante para vencer; assim, no estudo que nos ocupa, muitas são as noções fúteis, poucas as decisivas. (SÊNECA apud FOUCAULT, 2004: 299)

É, portanto, indispensável utilizar o tempo com as coisas úteis, é preciso direcionar o espírito para a verdade; estar atento para as coisas que se deve conhecer. Explica-nos novamente Foucault:

> Se o homem fortaleceu-se contra os acasos e elevou-se acima do temor; se na avidez de sua esperança, não abraça o infinito, mas aprende a buscar as riquezas em si mesmo; se circunscreveu o terror dos deuses e dos homens, persuadido de que há pouco a temer do homem e nada a temer de deus; se, desprezando todas as frivolidades que tanto são tormento quanto o ornamento da vida, chegou a compreender que a morte não produz males e acaba com muito deles; se devotou sua alma à virtude e acha fácil o caminho por onde ela o chama; se se enxerga como um ser social nascido para viver em comunidade; se vê o mundo como a morada comum de todos; se abriu a sua consciência aos deuses e vive sempre como se estivesse em público – então, respeitando-se mais que aos outros (...), tendo escapado às tempestades, fixou-se em uma calmaria inalterável; e reuniu em si toda ciência verdadeiramente útil e necessária: o resto não passa de futilidade do lazer. (ibidem: 285)

Todas essas normas visam capacitar o indivíduo não com uma verdade nascida nele mesmo, mas, ao contrário, para servir de arcabouço para sua relação com o mundo, com as coisas, com a sociedade. Contudo, todas as ações devem ser tomadas em nome de um respeito maior a si mesmo, não há uma instância anônima de poder, o que há é uma sabedoria implícita à arte de viver.

Os saberes ornamentais, fúteis não devem, no entanto, ser desprezados, pois podem proporcionar uma espécie de prazer; mas eles não são capitais porque não implementam nenhuma mudança fundamental no indivíduo. Há de se destacar, ainda, que os saberes úteis e frívolos não se distinguem pelo seu conteúdo. A busca de entendimento sobre as causas da chuva, por exemplo, é dispensável, mas não a tentativa de compreensão da própria chuva em sua relação com o dia a dia do ser humano. Os saberes inúteis são aqueles que não conseguem ter uma pertinência prescritiva, são aqueles que não geram uma ação específica, que não apresentam, como já dito, uma utilidade.

Na filosofia epicurista também podemos atestar uma reflexão acerca do "cuidado de si". Epicuro aplica o nome de *paidéia* ao saber da cultura e, apesar de na cultura grega, de uma forma geral, este conceito adquirir uma conotação positiva, neste caso é tido como algo fútil, de menor importância.

Mais uma vez, o aspecto pragmático vem a ser determinante na elaboração de conceitos. A *paidéia* é comparada, por Epicuro, ao ruído na comunicação, à fala vazia de *logos*, de razão; a *paidéia* é adorno dispensável diante da *physiologia*, que seria como uma preparação do indivíduo para o mundo, pois ela *parakeuázei*. Esclarece-nos Foucault: "A *paraskeué* é a equipagem, a preparação do sujeito e da alma pela qual o sujeito e a alma estarão armados como convém, de maneira necessária e suficiente, para todas as circunstâncias possíveis da vida com que viermos a nos deparar." (ibidem: 293). Sendo assim, a *physiologia* tem por objetivo

dotar o homem de equipamento para o embate da vida, que tem como fim a vitória. Para termos uma noção um pouco mais precisa acerca da filosofia epicurista, observemos:

> Epicuro se muestra un materialista acabado en el sentido que, para él, solo los cuerpos son sustancialmente reales y capaces de obrar o ser causas. Y como todas las filosofías de la época helenística, el epicureísmo es, por sobre todo, una regla de vida fundada en la razón cuyo fin es el logro de esa tranquilidad imperturblable que Epicuro llama ataraxía, mediante cuya firme posesión el hombre prudente se halla a prueba de todas las zozobras del mundo. (ARMSTRONG, 1966: 215)

A partir desse materialismo conferido na filosofia epicurista, podemos concluir que, de acordo com Epicuro, os indivíduos que direcionarem sua vida focando a *physiologia* se tornarão independentes, não necessitarão de nada além deles mesmos e alcançarão pleno deleite na relação consigo mesmos. Desta forma, estes sujeitos apenas se orgulharão de seus próprios bens e não dos que advêm das circunstâncias. Neste sentido é aplicada a famosa triagem, que tanto os epicuristas quanto os estóicos valorizavam: a todo o tempo pôr-se diante das coisas, de forma a perguntar-se se necessita delas ou não, e colocar o orgulho, toda a afirmação de si, no reconhecimento da dependência de si e apenas disto, num domínio total.

Os saberes que dotam o homem desta liberdade é que devem ser preconizados, segundo a filosofia epicurista, sendo necessário retirar todo o excesso, que causa ruídos de comunicação, para que se vise à felicidade da independência. Contudo, não se deve pressupor que estes saberes estejam num domínio interno ao sujeito, muito pelo contrário, é na natureza, no mundo e em suas relações que se pode encontrar o material para tal capacitação do indivíduo[8]. Em outras palavras:

> Assim, como vemos, a physiologia, tal como aparece nos textos de Epicuro, não é um setor do saber. É o conhecimento da natureza, da phýsis, enquanto conhecimento suscetível de servir de princípio para a conduta humana e critério para fazer atuar nossa liberdade; enquanto é também suscetível de transformar o sujeito (que era, diante da natureza, diante do que lhe haviam ensinado sobre os deuses e as coisas do mundo, repleto de temores e terrores) em um sujeito livre, um sujeito que encontrará em si mesmo a possibilidade e o recurso de seu deleite inalterável e perfeitamente tranquilo. (FOUCAULT, 2004: 294)

Fica-nos claro, então, que o "cuidado de si", mais uma vez, se refere a uma série de preocupações que o indivíduo dever ter para consigo próprio, mas que todas essas precauções, apesar de visarem um bem-estar particular, voltam-se para

[8] Cornford desenvolve interessante estudo, em Principium Sapientiae: As origens do pensamento filosófico grego, acerca da relação entre a percepção sensorial, na filosofia de Epicuro, e o método científico. Tal texto nos traz importantes contribuições para a compreensão do materialismo existente no pensamento epicurista. Para maiores esclarecimentos, ver CORNFORD, 1981: 17 - 48.

fora, para as coisas. Reiteremos: é na relação com o mundo, no modo como se porta o sujeito com os objetos, com os outros, que se realiza uma vida feliz. Sendo assim, o *epiméleia heautoû* adota uma dimensão pragmática, empírica, que funciona como uma regra coextensiva à vida. A esse respeito, alerta-nos Foucault:

> Temos, portanto, todo um conjunto de técnicas cuja finalidade é vincular a verdade e o sujeito. Mas é preciso bem compreender: não se trata de descobrir uma verdade no sujeito, nem de fazer da alma o lugar em que, por um parentesco de essência ou por um direito de origem, reside a verdade; tampouco trata-se de fazer da alma o objeto de um discurso verdadeiro. Estamos ainda muito longe do que seria uma hermenêutica do sujeito. Trata-se, ao contrário, de dotar o sujeito de uma verdade que ele não conhecia e que não residia nele; trata-se de fazer desta verdade aprendida, memorizada, progressivamente aplicada, um quase-sujeito que reina soberanamente em nós. (ibidem: 608; grifo nosso)

As observações anteriores nos levam a destacar que, no mundo grego, o "cuidado de si" veio a implantar um *quase-sujeito*, veio a apresentar a importância da ocupação com a própria vida e os próprios pensamentos, e, especialmente, indicar uma certa independência e responsabilidade dos sujeitos para consigo mesmos.

E para além das concepções gregas, a noção de cuidado de si chegou à era cristã. Esse real deslocamento, esse movimento do sujeito em busca de algo que está nele próprio também é um conceito fundamental para o cristianismo, de forma ambígua, entretanto. Se o homem deveria voltar-se para si, investigando sua alma, ele deveria fazê-lo para que pudesse alcançar a renúncia de si.

Ao traçar os meandros do cuidado de si para o cristianismo, Foucault destaca três modelos de cuidado de si existentes. Um deles seria o platônico, que apresentava três pontos fundamentais, o primeiro seria a necessidade do cuidado de si porque se é ignorante. O sujeito deveria tomar consciência de que ignora e que ignora que ignora. O segundo seria o conhecer-se a si mesmo. E o terceiro, a reminiscência, que aglutina os dois primeiros pontos fundamentais, pois "é lembrando-se do que viu que a alma descobre o que ela é. E é lembrando-se do que ela é que tem acesso ao que viu." (idem, 310).

O segundo modelo seria o cristão, que estaria ligado ao conhecimento da verdade revelada nas Escrituras, à purificação do coração – somente alcançada pelo conhecimento de si – para o real entendimento da Palavra de Deus. O modelo cristão também é dividido em três pontos fundamentais. O primeiro seria o sistema circular entre o conhecimento de si, que purifica o coração, mas que é vinculado a um movimento externo também, relacionado ao contato com a Verdade do Texto e a Revelação. O segundo seria a exegese de si, a decifração dos processos e

movimentos secretos que se desenrolam na alma. Essa exegese se realiza por meio da aplicação de técnicas que dissipam as ilusões interiores e frustram seduções das quais podemos ser vítimas. O terceiro seria a renúncia de si, pois o conhecimento de si no cristianismo "não tem tanto a função de voltar ao eu para, em ato de reminiscência, reencontrar a verdade que ele contemplara e o ser que ele é: retornar-se a si [...] para, essencial e fundamentalmente, renunciar a si." (idem, 311).

O terceiro modelo seria o helenístico, o qual apresenta dois pontos fundamentais. O primeiro seria uma clara distinção entre o cuidado de si e o conhecimento de si. O modelo helenístico privilegia o cuidado de si por meio de uma série de normas de conduta. O segundo seria a construção do eu como um objetivo a ser alcançado. Muito mais pragmático, esse modelo norteou a construção do que hoje chamamos de *moral cristã*, termo equivocado, de acordo com o Foucault, levando em conta que nenhuma religião constrói uma moral. O cristianismo teria se utilizado da moral construída no período helenístico, mas não a criou[9].

Tendo em vista o objetivo deste trabalho, cabe-nos investigar mais particularmente o modelo cristão de cuidado de si, especialmente no que concerne ao fundamento da confissão. Diz-nos o filósofo francês:

> Creio que o momento em que a tarefa do dizer-verdadeiro sobre si mesmo foi inscrita no procedimento indispensável à salvação, quando esta obrigação do dizer-verdadeiro foi inscrita nas técnicas de elaboração, de transformação do sujeito por si mesmo, quando esta obrigação foi inscrita nas instituições pastorais – pois bem, creio que este constitui um momento absolutamente fundamental na história da subjetividade do Ocidente, ou na história das relações entre sujeito e verdade. Certamente não é um momento preciso e particular, é de fato um processo complexo com suas divisões, seus conflitos, suas lentas evoluções, suas precipitações, etc. (idem, 437)

Fica-nos claro, então, que o procedimento da confissão é de extrema importância para a formação da noção de sujeito, mas que o momento exato de sua construção e sua evolução histórica são elementos difíceis de se reconstituir. No entanto, esse fato não nos impede de entender sua importância e os fundamentos de sua instauração.

De acordo com Emmanuel Carneiro Leão, na introdução das *Confissões* de Santo Agostinho, "A Confissão é uma necessidade de libertação do homem. Pois confessar inclui praticar a verdade nas realizações da vida" (AGOSTINHO: 2002, 15). O analista destaca, ainda, que as confissões não têm em si um sentido negativo de reconhecer as faltas, crimes e pecados, que as confissões, especialmente no caso das de Agostinho, têm o sentido de um evento pascal, de proclamar a

[9] Para maiores desdobramentos, vide FOUCAULT, 2004: 3001 - 323)

grandeza da verdade. Muito embora as confissões possam levar à penitência e ao *mea culpa*, elas são um instrumento de conhecimento de si, independente da existência de pecados ou não. E elas constituem, inclusive, um alento ao pecador. Mesmo aqueles que são dirigidos, que são súditos, têm direito – e dever – à fala, é entendido que eles também têm algo a dizer. Mais ainda, o dizer de si mesmo se tornou, na doutrina cristã, um caminho indispensável para a salvação, pois ao confessar, ao cuidar de si por meio do conhecimento de si, reconhecem-se as falhas e atinge-se o arrependimento, que liberta o homem de si em nome do encontro com o Altíssimo. Complementa Carneiro Leão: "a liberdade nunca é uma propriedade do homem. O homem é que sempre se realiza numa apropriação da liberdade no sentido de só poder existir enquanto apropriado pelo processo escatológico da verdade de Deus." (idem, 19).

E esse movimento de encontro com a verdade de Deus passa pelo conhecimento de si e, também, pela fala. Nesse sentido, é válido analisar a função da linguagem para Santo Agostinho. Em *De Magistro*, o diálogo do capítulo primeiro, entre o próprio Agostinho e Adeodato, revela uma noção de linguagem que passa pela pedagogia. Os atos de *docere* [ensinar] e de *discere* [aprender] estão atrelados ao falar e ao ouvir, sendo que no ato da fala também se aprende. Acrescenta Bento da Silva Santos, na apresentação da obra agostiniana:

> Agostinho acrescentaria, antes, não discere, mas commemorare: é, fundamentalmente, um ensinamento dirigido, não somente aos outros, mas também, e, sobretudo, a nós mesmos quando falamos com o objetivo de despertar a memória em nós mesmos e de fixar melhor certos argumentos. (AGOSTINHO: 2009, 28)

Agostinho destaca, ainda, claramente: "Mas agora estabeleço que há duas causas do falar: ou para ensinar ou para recordar aos outros e a nós mesmos"(idem, I,1). A palavra para o homem teria, então, uma natureza sempre educativa e essa educação apresenta como objeto principal o próprio sujeito que fala, pois nesse ato, na maioria das vezes, ele se educa e rememora.

A função educativa e rememorativa dos procedimentos do cuidado de si no modelo cristão tem raízes nos outros dois modelos, que trariam traços da antecipação da confissão vindoura, como o reconhecimento de faltas recomendados em procedimentos jurídicos e religiosos, exames de consciência em que o indivíduo falava de si mesmo, a obrigação da franqueza com os amigos etc (FOUCAULT: 2002, 438). Esses hábitos, apesar de estarem ligados ao dizer-verdadeiro sobre si, se afastam bastante do modelo de confissão cristã, já que esta "é um ato verbal pelo

qual o sujeito, em uma afirmação sobre o que ele é, liga-se a esta verdade, coloca-se em relação de dependência para com o outro e ao mesmo tempo modifica a relação que tem consigo mesmo.” (idem, 446-447). E, tanto no modelo helenístico como no platônico, o falar de si era um *procedimento* que apelava à indulgência dos deuses ou juízes ou servia como um remédio, uma vez que seria o discurso que ajudaria o médico [e, nesse caso, a função de médico poderia ser ocupada pelo próprio sujeito] a diagnosticar os males existentes.

Além da técnica da fala, helenistas e platônicos faziam uso da meditação no processo de conhecimento de si. Tal meditação “é um exercício pelo qual o sujeito se põe, pelo pensamento, em uma determinada situação.” (idem, 430). É válido destacar que esse procedimento não consistia em pensar em algo e sim em pôr-se, encaminhar-se para a prática do elemento pensado. Refletir sobre a morte não consistia, portanto, em pensar nela, mas em imaginar-se morrendo.

Outro exercício fundamental era o da leitura, que não passava pela compreensão do que o autor dizia exatamente, mas pela “constituição para si de um equipamento de proposições verdadeiras, que seja efetivamente seu.” (idem, 431). E a leitura deveria vir acompanhada da escrita, de forma temperada e alternada. Ler e escrever sobre o que se leu, de forma a construir um pensamento que lembre suas fontes, mas que seja construído pelo próprio sujeito. E como a escrita latina e grega não separava as palavras, o ato da leitura deveria ser feito em voz alta: “De sorte que o exercício de ler, escrever e reler o que se tinha escrito e as anotações feitas constituía um exercício quase físico de assimilação.” (idem, 432)

A escrita deveria também relatar os dias e os pensamentos. Epícteto destacava:

> Mantenha os pensamentos noite e dia à disposição [prokheiron]; coloque-os por escrito, faça sua leitura; que eles seja o objeto de tuas conversações contigo mesmo, com um outro [...] de te ocorrer algum desses acontecimentos chamados indesejáveis, encontrarás imediatamente um alívio no pensamento de que aquilo não é inesperado. (Epícteto apud FOUCAULT: 2004, 146)

Esse caráter de exercício no conhecimento de si foi largamente utilizado pelo modelo cristão. Santo Atanásio recomenda para a manutenção da vida ascética:

> Eis uma coisa a ser observada para nos assegurarmos de não pecar. Consideremos e escrevamos, cada um, as suas ações e os movimentos de nossa alma, como para nos fazer mutuamente conhecê-los, e estejamos certos de que, por vergonha de sermos conhecidos, deixaremos de pecar, e nada teremos de perverso no coração. Pois quem, quando peca, consente em ser visto e, quando pecou, não prefere mentir para esconder sua falta? Ninguém fornicaria diante de testemunhas. Da mesma forma, escrevendo nossos pensamentos como se devêssemos comunicá-los mutuamente, estaremos mais protegidos dos pensamentos impuros, por vergonha de tê-los conhecidos. Que a escrita substitua o olhar dos companheiros de ascese: enrubescendo tanto por escrever quanto por sermos vistos, abstenhamo-nos de

> qualquer mau pensamento. Disciplinando-nos dessa maneira, podemos forçar o corpo à submissão e frustrar as armadilhas do inimigo. (Anastácio apud idem, 145)

Notemos que o fundamento da prática escrita em cada um dos modelos é bastante diferente. Ao compararmos os dois fragmentos, podemos perceber que o primeiro trata da edificação e preparação do indivíduo para a vida; já o segundo trata de um meio de controle. O ato de conhecer-se é necessário para *forçar o corpo à submissão e frustrar as armadilhas do inimigo*. E, também, é uma forma de contato com a verdade, com os desígnios do criador, com a luz divina.

Esse *quase-sujeito* veio se constituindo ao longo do tempo, apresentando diversas nuances e, no mundo cristão, o livre arbítrio veio a ser um importante elemento de sua constituição, como veremos a seguir.

2.2 **O Livre Arbítrio**

A providência que violenta a vontade e o poder humano, que se ajuda da onipotência; porém a providência que se deixa obrar à potência humana tudo quanto quer, é providência sem ajuda de outro atributo, e por isso pura providência. A potência e a vontade de que se serve a providência, em tal caso, não é a divina e a sua, senão a humana e contrária; e quanto mais permite à contrária, tanto é providência; quanto mais concede à humana, tanto mais é divina.
Antonio Vieira

Para os propósitos de nossa investigação, importa observar que também a Igreja fez uso da noção de uma relativa independência do homem e da necessidade do cuidado consigo mesmo. O conceito de livre-arbítrio veio a coroar a existência humana com uma certa autodeterminação, mas sem excluir as mãos dirigentes de um Deus único e pleno.

Durante a Idade Média, período em que a Igreja exercia imenso poder sócio-político-econômico, muitos foram os teólogos que se debruçaram sobre os dogmas católicos com o fim de desvendar as verdades eternas e, especialmente, de realizar um encontro entre a razão e a fé. É, inclusive, impossível dissociar a filosofia deste período dos preceitos cristãos. Esclarece o ilustre medievalista Etienne Gilson:

> A pesar de este esfuerzo por abarcar lo más exactamente posible lo concreto, es necesario confesar que toda historia de la filosofía de la Edad Media presupone la

> decisión de abstraer esta filosofía del medio teológico en que ha nacido y del cual no es posible separarla sin violentar la realidad histórica. (GILSON, 1985: 8)

Envolvida em um universo em que Deus é não só a força maior, como a própria realização do mundo, a filosofia, neste período, tinha a figura divina como um fundamento básico e primordial. Contudo, não abdicava dos conceitos de uma relativa autonomia do ser humano, além de ter de dar conta de um imenso problema: o mal. Apesar de Deus ser criador de todas as coisas, como Ele é considerado soberanamente justo e bom, não pode ser o gestor do erro e, portanto, não é o responsável pelas desgraças do mundo. Sendo assim, desenvolveu-se um enorme arcabouço de teorias e doutrinas acerca da natureza de Deus e, consequentemente, do mal.

Uma das teorias dominantes era a de que Deus é o único que É: “E disse Deus a Moisés: Eu sou o que sou. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: Eu sou me enviou a vós” (Êx. 3, 14). A esse respeito, destaque-se o seguinte comentário:

> Esta passagem do Êxodo constitui o ponto de partida para toda a especulação cristã sobre Deus enquanto Ser absoluto e último. O problema primordial da filosofia – a saber: Qual a realidade última e absoluta, o ὅυτως ὄυ? – fora solucionado pelo próprio Deus. Ele, e só Ele, é o Incondicionado; não foi e não será; Ele é pura e simplesmente, graças à sua transcendência ao tempo e à mudança. (BOEHNER & GILSON. 2003:15)

As observações anteriores nos deixam entrever que a questão do tempo é de extrema importância para compreendermos a concepção de Deus na Idade Média. Como Deus É, Ele não sofre as ações do tempo. Assim, é válido repetirmos: “Ele (...) não foi e não será; Ele é pura e simplesmente” (ibidem), portanto não se modifica, é absoluto e pleno.

Um aspecto importante a enfatizar é que há um sentido íntimo no trecho do Êxodo anteriormente citado, que diz respeito não apenas a quem é Deus, como também ao Seu nome. Quando Deus responde “Eu sou o que sou” (em hebraico: *eyeh sher ehyeh*), anuncia seu próprio nome: “Aqui temos um jogo de palavras, ‘*Yahweh*’ é interpretado como *‘ehyeh*” (DOUGLAS, 1999: 410). O conhecido nome Jeová, atribuído a Deus, é uma transformação do tetragrama sagrado יהוה, que, por ser impronunciável em respeito à divindade, foi acrescido de vogais, que possibilitassem a identificação do Senhor de Israel, assim יהוה, transformou-se em יְהֹוָה: Adonay, que significa, simplesmente, “o Senhor”. Mas, se não houvesse a necessidade de transformação do termo, a pontuação seria, provavelmente, יָהְוָה,

assim seria lido *Yahveh*, que veio a se transformar em *Yehovah* "ou 'Jehovah' porque o 'y' não existia na língua alemã" (KELLEY, 1998: 56). Portanto o ser de Deus é tão absoluto, que seu próprio nome revela essa magnitude, Ele é aquele que é, e só pode ser conhecido fundamentalmente como "Eu sou". Acrescenta ainda Etienne Gilson:

> Dieu est par définition, et em vertu même des preuves qui établissent son existence, le souverain bien. Étant le bien suprême, il n'y a aucun bien au-dessus ni en dehors de lui. Dieu ne peut donc changer puisque, n'ayant aucun bien à acquérir, il n'a rien à perdre ni à gagner. C'est ce que l'on exprime en disant que Dieu est immuable et éternel. Les créatures, au contaraire, n'existent que par lui, mais elles ne sont pas de lui. (GILSON, 1943:185)

Apesar de Deus ser imutável, sua obra se move e perece; o tempo age sobre ela, pois as criaturas não são por si, mas são dependentes daquele que as criou. E, como criaturas, não são parte de Deus, mas criadas por Ele: "elles sont ont été tirées par lui du néant." (ibidem). Como parece evidente, há uma face nelas de imperfeição, de falta, sendo assim, "ce qui vient du néant ne participe pás seuleument de l'être, mais du non être" (ibidem).

E é esta falta, este não-ser da natureza humana que implementa o movimento, a busca de completude e justifica a existência do mal, o não-ser por excelência. Leiamos: "O mal, como o pecado, não é uma substância, mas sim uma lacuna, um defeito, uma ausência de algo que deveria estar presente. O mal e o pecado constituem, pois, fundamentalmente, uma desordem." (BOEHNER & GILSON, 2003:147).

Nesta falta é que se explica a existência do mal sobre a Terra e que se baseia a noção de livre-arbítrio, pois, se há dor e imperfeição no mundo, isso ocorre por conta da vontade do homem. Mas os seres humanos não estão livres para agir como quiserem. Apesar de apresentarem uma relativa autonomia, uma força maior os direciona e, especialmente, os capacita ao bem. Tal aspecto agrava ainda mais a própria realização do mal, pois, mais do que gerar um desequilíbrio na obra perfeita de Deus, o homem que peca está indo contra a sua própria natureza, que *a priori* o move para o belo, o justo, o bom.

No entanto, em alguns séculos de envolvimento com a fé cristã, a filosofia medieval longe esteve de apresentar uma unidade, muitas foram as divergências e nuanças que a caracterizaram, principalmente, no que concerne à noção de livre arbítrio. Destacamos, a seguir, algumas das principais análises acerca desse tópico.

2. 2. 1 **À Luz da Escola de Alexandria**

E por isso temos para nós que Deus, o Pai de todas as coisas, pela razão inefável de seu Verbo e de sua sabedoria, tudo dispôs de tal modo para a salvação de todas as suas criaturas, que todos os espíritos ou seres racionais, ou como quer que chamem as subsistências racionais, fossem obrigados a fazer apenas o que Ele intencionava, embora sem violar-lhes o livre arbítrio..., de tal forma que os seus vários movimentos há pouco mencionados se adaptassem convenientemente e utilmente à harmonia deste único mundo; pois alguns necessitam de auxílio, e outros podem prestá-lo, e ainda outros dão ensejo à luta e à emulação nos mais adiantados.
Orígenes

No século segundo da era cristã, Orígenes, um teólogo egípcio, a partir da observação da desigualdade entre os homens, debruçou-se sobre esta questão. Partindo do pressuposto primordial em todo pensamento medieval, que já foi anteriormente explicitado, o de que Deus é imutável, conclui que, sendo a divindade absolutamente completa, imóvel e plena, não poderia criar coisas mutáveis, inconstantes, diferentes; por esse motivo, todos os homens seriam iguais porque adviriam desta força eterna. Dessa forma, o que engendraria neles as diferenças seria o livre arbítrio. A partir desta livre determinação, os indivíduos poderiam se aproximar ou se distanciar de seu ideal, constituído pelo próprio Deus e Sua estabilidade.

No entanto, o livre arbítrio não era concebido como uma liberdade absoluta. Como Deus haveria criado todos os homens iguais, eles deveriam ter um mesmo objetivo e, apesar de suas possibilidades de escolha, o caminho de retorno ao Criador e à imutabilidade da verdade seria um determinante inexorável. Sendo assim, ao mesmo tempo em que Deus atribuía liberdade, impunha limites. Nesse quadro, o livre arbítrio seria, portanto, uma potencialidade instrumentalizada pela razão, que é a inteligência divina concedida aos homens, pois “Deus é a Mente suprema, e a origem de toda racionalidade em Suas criaturas” (DOUGLAS, 1999: 406).

A razão é que possibilita o julgamento e os consequentes méritos pelo encaminhamento voluntário, mas previamente capacitado, para o bem. Em outras palavras: “As criaturas racionais foram criadas livres para que pudessem apropriar-

se ativamente da bondade que lhe foi dada, transformando-a num bem pessoal mediante um ato voluntário" (BOEHNER & GILSON, 2003: 69).

Por volta do século IV, Nemésio também se volta para a questão do livre arbítrio e do mal. O referido teólogo sugere que se substitua o termo "livre arbítrio" por "autodeterminação", pois atribui ao próprio homem a causa de suas ações. Para provar esta premissa, Nemésio se vale de quatro argumentos: 1) Como refletimos antes de agir, somos capazes de escolher. 2) Conhecemos o homem virtuoso ou vicioso pelas suas ações, logo os vícios e as virtudes teriam origem no próprio homem. 3) Se aconselhamo-nos uns com os outros, é porque podemos escolher; ninguém aconselha a não sentir fome, por exemplo. 4) Elaboramos leis, o que denuncia nossa noção de que temos liberdade para agir. (idem, 106-114)

Portanto, o homem é livre para agir, mas quem o capacita à ação é Deus, que lhe cedeu a razão que o habilita a pensar, julgar, escolher. Como criaturas, os seres vieram a ser, fato que os torna mutáveis, voláteis e, para coordenar essa natural mutação, foram dotados da razão direcionadora dos atos humanos. Sendo assim, o homem é livre por ser racional e mutável, pela sua natureza lacunar.

Outra vertente de pensamento dominante na Idade Média era a compreensão de Deus como um sol provedor do universo, de tal forma que todas as coisas seriam a extensão desta luz primordial. Esse pensamento apresenta como fonte inspiradora a concepção platônica do Bem como uma fonte iluminadora e verídica de todas as coisas, conforme podemos atestar no seguinte trecho de *A República*:

> (...) no mundo inteligível, a idéia do bem é a última a ser apreendida, e com dificuldade, mas não se pode apreendê-la sem concluir que ela é a causa de tudo o que de reto e belo existe em todas as coisas; no mundo visível, ela engendrou a luz e o soberano da luz; no mundo inteligível, é ela que é soberana e dispensa a verdade e a inteligência; e é preciso vê-la para se comportar com sabedoria na vida particular e na vida pública. (PLATÃO, 2004: 228)

Um grande representante desta concepção de Deus é o filósofo conhecido como Dionísio Areopagita. Dizemos "conhecido" pela irregularidade de informações adquiridas acerca de sua vida pessoal, segundo destaca Etienne Gilson: "(...) a decir la verdad, ni siquiera sabemos si se llamaba Dionísio" (GILSON, 1985: 77). Controvérsias biográficas à parte, o essencial é compreendermos a noção de mal e de livre arbítrio desenvolvida entre o final do século V e início do VI, pelo referido autor, e que veio a influenciar uma série de pensadores nos períodos seguintes.

Contrariando uma tendência geral, Dionísio não pretendia refutar os gregos, mas sim analisar Deus e Sua obra através das Escrituras Sagradas, fato que

possibilitou a formulação de teorias, segundo Gilson, inteiramente isentas de controvérsias (ibidem). Sua obra mais importante foi *De divinis nominibus*, um tratado teológico acerca da exegese dos nomes bíblicos atribuídos a Deus. Embora o teólogo defenda a absoluta incognoscibilidade de Deus, que transcende todo nosso saber, ele analisa as formas em que o Divino se revelou nas Escrituras Sagradas. De acordo com Dionísio, a Bíblia seria uma forma de comunhão com Deus, uma espécie de conhecimento correspondente da divindade.

Dentre muitos nomes atribuídos ao Criador, o essencial seria “Bom”, também em consonância com a teoria platônica, e como podemos averiguar no evangelho de Mateus: “E eis que, aproximando-se dele um mancebo, disse-lhe: Bom Mestre, que bem farei para conseguir a vida eterna? E ele disse-lhe: Por que me chamas bom? Não *há* bom senão um só, *que é* Deus. Se queres entrar na vida, guarda os mandamentos” (Mt. 19, 16-17). Assim, as demais denominações – como vida, ser, beleza – seriam gradações da bondade divina, que é a origem de tudo aquilo que é e, também, do que não é. Importa aqui destacar que este Bem se realiza através do Amor:

> Foi o amor bondoso e ativo ao ser, o qual preexiste superabundantemente no bem, que Lhe permitiu (ao divino Originador) permanecer esterilmente infecundo em si mesmo; foi ele que o levou a atuar de acordo com a plenitude superabundante de sua onipotência criativa. (DIONÍSIO apud BOEHNER & GILSON, 2003: 119)

Nesse ponto, ocorre uma importante diferenciação de entendimento com relação ao mal e ao não-ser. Dionísio entende como não-ser aquilo que não tem vida, ou seja, a matéria de uma forma geral. Como, segundo ele, toda a matéria também foi criada pelo Divino, dessa forma, o mal seria algo ainda mais inconsistente que o não-ser. O mal não habita nenhum espaço, não está na matéria, nem no demônio. Ele seria a falta por excelência, o conjunto de uma série de deficiências parciais, ele não teria, portanto, uma unidade criadora, mas se manifestaria no desequilíbrio, na omissão, na fraqueza, na ausência do Bem.

Essa concepção de Deus como criador de todo o ser e igualmente do não-ser se deve a uma interpretação do Criador não simplesmente como o “Eu sou”, mas como o Uno. Dionísio não limita Deus ao Ser, expandindo-o além disso. Complementa Gilson:

> Propiamente hablando, del mismo modo que Dios no es el ser, el ser tampoco es Dios; no es sino la primera de todas las participaciones de Dios y (...) la condición de todas las demás. (...) Importa recordar aquí que Dios produce el ser como su primera participación; luego el ser brota de Dios, mas Dios no viene del ser. (GILSON, 1985: 80)

Sendo assim, o ser e o não-ser adviriam de Deus, que seria o Uno, irredutível, não multiplicável, mas que se manifestaria na multiplicidade, pois o múltiplo não pode existir sem o uno, entretanto, inversamente, o uno pode existir sem o múltiplo. Neste sentido, podemos averiguar, em tal concepção, uma certa comunicação com a filosofia de Plotino. De acordo com este filósofo, o Uno é a origem de todas as coisas: "(...) Plotino coloca lo Uno o Bien más allá de la Inteligencia divina y del mundo de las Formas, que es su contenido; mas lo Uno mismo no es ni una Inteligencia ni una Forma. (...) Lo Uno es la unidad absoluta, de la que procede todo la realidad " (ARMSTRONG, 1966: 289). É válido recordarmos, mais uma vez, a imagem do sol:

> (...) como el Sol sensible, sin razonar ni querer, sino por el solo hecho de su existencia, penetra todas las cosas con su luz, así el Bien, del que el Sol sensible no es más que una pálida imagen, se despliega en naturalezas, en energías activas y en seres inteligibles e inteligentes, que le deben el ser lo que son y cuya inestabilidad natural encuentra en él su punto estable. (GILSON, 1985: 78)

Dessa forma, toda criação é uma emanação da luz divina, e todos os homens contêm, em si, a luz de Deus. A esse respeito, complementa, ainda, Etienne Gilson:

> Semejante iluminación no debe concebirse como una simple iluminación de los seres, sino como su mismo ser. Las almas sin razón de los animales que andan reptan, nadan o vuelan, la vida misma de las plantas; el ser y la sustancia, en fin, de lo que no tiene vida ni alma; todo lo que merece en certo grado el título de realidad, no es sino un momento definido de esta efusión iluminadora del Bien. (ibidem)

Também podemos atestar nas Sagradas Escrituras essa concepção de uma divindade que se estende aos homens, no Salmo 82: "Eu disse: Vós sois deuses: vós sois todos filhos do Altíssimo" (Sl. 82: 32). Sendo criatura, portanto, o ser humano guarda os traços do criador e um pouco de sua essência. Porém, essa face divina não é totalmente manifesta, ela se oculta no mais íntimo de cada homem, fazendo-se necessária, então, uma auto-investigação para a descoberta dessa luz divina que anima as pessoas. Dionísio, a partir de tal princípio, se vale da máxima grega "conhece-te a ti mesmo" e afirma:

> Assim como a divindade é a fonte da ordem boa e santa, de acordo com a qual os espíritos bem-aventurados se conhecem a si mesmos, assim aquele que volta a sua atenção para a esfera cognoscível de sua própria natureza, deve começar por conhecer-se a si mesmo, a fim de colher, primeiro, este santo fruto do seu amor à luz. Atendendo, com olhar desapaixonado, à sua própria condição, não tardará a emergir dos recantos escuros de sua ignorância. Contudo, visto que ainda não se encontra maduro para uma união e comunhão inteiramente perfeita com Deus não aspirará imediatamente a ela; entretanto, animado pelo bom êxito obtido, elevar-se-á em breve a algo ainda melhor, e daí ao sumo bem para, enfim, tornado partícipe da perfeição, alçar-se gradativamente às alturas divinas. (DINISIO apud BOEHNER & GILSON, 2003:123)

No entanto, quando a alma se encontra em pecado, quando é seduzida pelo mal, essa luz se oculta ainda mais, o homem torna-se obscurecido por afastar-se da luz primordial de Deus. Esse afastamento ocorre, de acordo com a teologia dionísica, pela quebra numa ordem hierárquica de iluminação, pois, sendo Deus o Uno originador de toda a luz, escalonou gradativamente os seres de tal forma que os mais iluminados transmitissem luz aos seres de graus inferiores[10], numa organização em que cada ser teria sua função na obra infinita. Sendo assim, quando o homem não cumpre sua função intermediária na ordem divina e alça graus maiores de irradiação da luz, acaba por afastar-se ainda mais de Deus. Nesse sentido, podemos atestar mais uma aproximação entre tal pensamento e o conceito de *gnôthi seautón* grego, pois, ao conhecer-se a si mesmo, o homem compreenderia sua situação inferior e submissa diante de Deus e dos anjos.

Mas, é válido lembrarmos, esse afastamento, segundo Dionísio, é plenamente remediável, basta o homem voltar-se para si, encontrar o divino internamente, conhecer sua condição e seguir adiante buscando sempre um encontro com o Altíssimo.

2. 2. 2 **À Luz Agostiniana**

[...] quando amo meu Deus [...] amo uma luz, uma voz, um perfume, um alimento e um abraço, quando amo meu Deus, luz, voz, perfume e abraço no homem interior onde brilha para a minha alma uma luz que nenhum espaço contém, onde ressoa uma voz que o tempo arrebata, onde se exala um perfume que o vento não esparge, onde se saboreia uma comida que a sofreguidão não diminui, onde se sente um contacto que a saciedade não desfaz. Eis o que amo, quando amo meu Deus.
Agostinho

Em consonância com Dionísio, Agostinho, nomeado o “mestre do Ocidente”, também se valeu da concepção platônica do Bem como um sol que se expande e

[10] Essa iluminação gradativa não anula a posição de Deus como o originador de toda a luz, pois cada ser tem guardado em si um foco iluminado que consegue iluminar outros pontos que, porventura, tenham menos luz, sem, com isso, ceder sua iluminação como um todo, mas sim irradiando tal qual Deus, o verdadeiro ser aos demais. Podemos atestar, portanto, que essa concepção organizacional do mundo está baseada numa semelhança entre Criador e criatura, pois tendo Deus marcado sua obra com sua essência, as criaturas não poderiam abdicar de suas características primordiais: a permanente bondade e o amor distribuídos infinitamente.

ilumina veridicamente todas as coisas[11], assim como da máxima grega “conhece-te a ti mesmo”, que, inclusive, foi largamente popularizada a partir dos estudos desse teólogo.

No entanto, os dois pensadores guardam suas diferenças. Em oposição a Dionísio, para Agostinho, por exemplo, Deus é o Ser Absoluto, aquele que É, e não o Uno fora do ser, como afirma a teologia dionísica. A esse respeito, nos esclarece Etienne Gilson:

> [...] el Dios de San Agustín se ofrece como una realidad de la vez íntima al pensamiento y trascendente al pensamiento. [...] Entre todos los nombres que se puede dar, hay uno que lo designa mejor que los demás, aquel bajo el cual Él mismo quiso darse a conocer a los hombres, cuando dijo a Moisés: Ego sum qui sum (Êxod. ,III, 14) (GILSON, 1985: 122).

Contudo, fundamentalmente esses dois teólogos guardam muitas semelhanças, especialmente no que concerne à luz divina. Como sabemos, Agostinho, antes de se dedicar à vida eclesiástica, desenvolveu amplos estudos em várias áreas do saber, levando consigo uma grande admiração pela filosofia de Platão, o que o fez promover um enlace entre os preceitos católicos e o neoplatonismo. Por esse motivo, o Bem gestor da Verdade do filósofo grego é entendido, no pensamento agostiniano, como o próprio Deus cristão. Vejamos como Agostinho compreendia o Divino como o Ser ao mesmo tempo em que o comparava com o sol:

> Comparer Dieu à un soleil intelligible, c’est d’abord marquer la différence entre ce qui est intelligible par soi er ce qui doit être rendu intelligible pour devenir. Le soleil est, il est lumineux, et il rend lumineux les objets qu’il eclaire. Il y a donc une grande différence entre ce qui est visible par nature, comme la lumière solaire, et ce qui n’est visible que d’une lumière emputée, comme est la terra lorsque le soleil l’illumine. De même importe-t-il de distinguer entre Dieu, consideré dans son être propre; l’intelligibilité de Dieu, qui ne dépend de rien que d’elle-même; et les sciences enfin, dont toute l’intelligentibilité est emprutée à celle de Dieu. (GILSON, 1943:105)

Sendo assim, o homem só é relativamente, pois sua existência depende de Deus, e apenas Ele é absolutamente, como já vimos. Para Agostinho, o Criador é a “Vida da minha vida” (AGOSTINHO, 2002: 140), é a Luz, que, se irradiando sobre a criação, permanece como a profunda essência, “más interior a nosotros mismos que nuestro proprio interior” (GILSON, 1985: 122). Todavia essa interioridade apresenta uma característica bastante peculiar, pois, da mesma forma que é absolutamente intimista, também é muito superior ao próprio homem, como podemos atestar no seguinte trecho das *Confissões:*

---

[11] Para uma análise mais minuciosa da questão, ver a alegoria da caverna no Livro VII de A República (PLATÃO, 2004).

> [...] aconselhado a voltar a mim mesmo, recolhi-me ao coração conduzido por Vós. Pude fazê-lo, porque Vos tornastes meu auxílio. Entrei e, com aquela vista da minha alma, vi, acima dos meus olhos interiores e acima do meu espírito, a Luz imutável. Esta não era o brilho vulgar que é visível a todo homem, nem era o mesmo gênero, embora fosse maior. [...] Essa Luz não permanecia sobre o meu espírito como o azeite em cima da água, ou como o céu sobre a terra, mas muito mais elevada, pois Ela própria me criou e eu sou-lhe inferior, porque fui criado por Ela. (AGOSTINHO, 2002: 153)

Destarte, quando Agostinho aconselha os homens a conhecerem-se a si mesmos, o faz com a intenção de que estes se reconheçam como a imagem e a semelhança de Deus e, mais ainda, para que vejam o Criador dentro de si e compreendam que há algo no homem mais profundo do que ele próprio, que há uma Luz interna, a qual funciona como uma lanterna direcionadora ao caminho verdadeiro.

Para tal pensamento cristão, tendo Deus no mais profundo de seu âmago, o homem é bom. Todavia, ele não é composto apenas do divino, se assim o fosse tudo seria Deus e o Criador confundir-se-ia com a criatura. Segundo Agostinho, a obra guarda, sim, a essência divina, mas também é composta pela matéria, que teria sido criada do nada, segundo podemos verificar nesse trecho:

> [as obras] Foram feitas por Vós do nada, não porém da Vossa substância ou de certa matéria pertencente a outrem ou anterior a Vós, mas de matéria concriada, isto é, criada por Vós ao mesmo tempo que elas, e que, sem intervalo de tempo, fizeste passar da informidade à forma. (ibidem: 364)

Visto a criação ser composta pelo bem (o ser), e pelo nada (o não-ser), ela só é boa na medida em que é, consistindo-se o mal, portanto, numa falta, na ausência do Bem. Neste ponto, é válido lembrarmos, Agostinho se afasta do pensamento dionísico, que compreende o mal como algo ainda mais inconsistente que o não-ser, conforme já vimos anteriormente.

O homem foi criado, então, de tal forma que guarda em si o germe da vida, a divindade, mas suas ações não são unicamente boas, pois também é composto pelo não-ser. Para lidar com essa dualidade, Deus o capacitou com a razão e deu-lhe o livre arbítrio, que em si não é bom, nem mal, ele é neutro e direcionado pela vontade; esta, sim, pode ser boa ou má, dependendo do direcionamento que o homem lhe der. A vontade que se volta para Deus é boa e a que d'Ele se afasta, má. Faz-se necessário destacarmos ainda que, apesar de o livre arbítrio ser neutro, quando tomado isoladamente, torna-se um bem no conjunto da obra homem, pois apenas através dele se chega ao maior bem, que é, de acordo com Agostinho, a bem-aventurança.

Deus ainda fez mais, oferecendo a graça como um socorro ao homem para lidar com o livre arbítrio: “la gracia, es necesaria al libre albedrío del hombre para luchar eficazmente contra los asaltos de la concupiscencia, desordenada por el pecado, y para merecer ante Dios. Sin la gracia se puede conocer la Ley; con ella podemos, además, cumplirla” (GILSON, 1985: 127). Sendo assim, o homem está livre no mundo para agir, mas sua própria constituição e o contexto espiritual que o cerca o direcionam ao Bem, além do fato de ele ter sido criado para buscar um fim determinado: o encontro com o Criador.

O livre arbítrio, portanto, não se constitui em uma liberdade plena, não corresponde a uma possibilidade de direcionamento subjetivo da vida. Muito pelo contrário, aquele que se volta para o saciamento dos próprios planos e desejos vai contra Deus, como destaca Agostinho:

> Ora, os que assim se comprazem em si mesmos, desagradam-Vos muito, ó meu Deus, não só quando se gloriam dos males como se fossem bens, mas sobretudo quando se gloriam dos Vossos bens como se fossem seus; ou quando, reconhecendo-os como provenientes de Vós, os atribuem à Vossa graça, não se alegram amigavelmente de que os outros também possuam, tendo-lhes ainda, por isso mesmo, inveja. (AGOSTINHO, 2002: 261)

Até mesmo no que concerne ao saber, o homem deve direcionar-se adequadamente pelos caminhos de Deus. De acordo com o referido teólogo, há dois tipos de razão: a superior, que seria a própria sabedoria e todo o conhecimento que diz respeito às coisas divinas, eternas e universais; e a razão inferior, que seria a ciência, interpretada como um tipo de conhecimento que não visa a felicidade, pois limita-se ao que há de sensível e particular, e, como sabemos, a felicidade só pode haver no bem, que é pleno, imutável e eterno.

Aquele homem, portanto, que busca a primeira razão, volta-se para o universal e renuncia a si mesmo, assim como deseja o Criador. Já o outro, que dedica sua vida à razão inferior, somente tira proveitos pessoais e não está em consonância com o plano divino. Fica-nos claro, então, que existe a possibilidade de escolha para o homem, mas que há todo um plano, um modelo que deve ser seguido e, quando este não é cumprido, acarreta uma série de malefícios.

Há de se lembrar, ainda, que para Agostinho nenhuma verdade é instituída, mas apenas descoberta. O fato de concordarmos com as impressões que temos acerca de diversas coisas do mundo denuncia, segundo ele, que não são nossos sentidos, nem mesmo nosso raciocínio, que determinam nossas impressões, mas que há uma Verdade acima de nossa razão e nossa percepção que determina essa

regularidade. A matemática, por exemplo, se impõe como uma Verdade a todos os seres, pois em qualquer circunstância 8 mais 2 serão 10, isto porque os números transcendem aos sentidos e são imutáveis.

Podemos compreender melhor essa proposição se analisarmos a própria figura divina. Sendo Deus o único ser imutável e criador de todas as coisas, tudo o que ele criou, guardando sua essência, fundamentalmente também é absolutamente estável. Como já vimos anteriormente, o próprio homem teria, conforme a teologia agostiniana, Deus dentro de si. Tudo o mais que não é Deus é frívolo e passageiro, logo o único saber louvável e verdadeiro é o que concerne ao Criador. Sendo assim, quando realmente aprendemos algo, de fato estamos nos aproximando do Eterno Bem, que, de certa forma, já conhecemos. Vejamos:

> À primeira vista as nossas idéias parecem proceder de fora. Com efeito, costumamos "trocar" idéias uns com os outros, o que seria impossível se elas não nos fossem comuns e não se deslocassem de mim para ti e de ti para mim. Acaso não as transmitimos aos outros quando nos entretemos com eles? Sem embargo disso, não há, propriamente, nenhum mestre. [...] a verdade se encontra, pois, na alma. (BOEHNER & GILSON, 2003:161)

Podemos notar, então, que Deus é o único que é, que toda a Verdade já foi previamente dada por Ele, que tudo mais que se produza, que não diga respeito a Seu Ser, é falso e que o mais íntimo do homem guarda, como uma bússola, essa mesma Verdade. Portanto, a noção de livre arbítrio é relativa, pois as condições gerais da existência humana, de acordo com Agostinho, não oferecem muitas possibilidades de escolha. Conforme o próprio teólogo afirma: *libertas vera est Christo servire* (AGOSTINHO *apud* GILSON, 1985: 127).

2. 2. 3 **À Luz Tomista**

Nem é preciso por dizermos que Deus é apenas ser, que caiamos no erro daqueles que disseram que Deus é aquele ser universal pelo qual não importa qual coisa é formalmente. Com efeito, este ser que Deus é, é de tal condição que nenhuma adição lhe pode ser feita; donde, pela sua própria pureza, ser um ser distinto de todo o ser.
Tomás de Aquino

Igualmente indispensável a essa análise acerca da construção da subjetividade é a teologia de Tomás de Aquino, mas, para compreendermos o pensamento do referido teólogo, é necessário termos em mente os objetivos de seus escritos e o contexto em que foram desenvolvidos. No século XIII, o aristotelismo se difundiu largamente, sendo necessária, então, uma tomada de posição da Igreja com relação aos avanços de um pensamento "pagão"; coube, dessa forma, a Tomás de Aquino a empresa da retomada de Aristóteles pelas vias do cristianismo. Sendo assim, fica clara a constante implicação entre a razão e a fé na filosofia tomista, que, na verdade, se pretendia uma teologia. Segundo nos esclarece Etienne Gilson:

> Una doble condición domina el desarrollo de la filosofía tomista: la distinción entre la razón y la fe, y la necesidad de su concordancia. El ámbito entero de la filosofía proviene exclusivamente de la razón; es decir, que el filósofo no debe admitir nada más que lo que sea accesible a la luz natural y demostrable por sus solos recursos. La teología, por el contrario, se basa en la revelación, o sea, en fin de cuentas, en la autoridad de Dios. (GILSON, 1985: 491)

Tendo, portanto, que entrelaçar fé e razão, parte Tomás de Aquino da análise da própria natureza divina e de sua consequente relação com os homens. Lançando mão da distinção entre ato e potência, desenha a base de seu pensamento, que se desenrolará numa série de outras complexificações. Vejamos duas de suas teses fundamentais:

> Tese I. A potência e o ato dividem o ente de tal modo que tudo o que é, ou será ato puro ou composto necessariamente de potência e ato como princípios primeiros e intrínsecos. (AQUINO, apud HUGON, 1988: 41)

> Tese II. O ato, porque é perfeição, não é limitado senão pela potência, que é uma capacidade de perfeição. Por isso, na ordem onde o ato é puro, ele não pode ser senão ilimitado e único, onde ele é finito e múltiplo, ele entra em verdadeira composição com a potência. (AQUINO, apud HUGON, 1988: 46)

Buscando a origem dos termos, destacamos: *Ato*, do Latim, *actum, i* "subst. neutro – o que se realizou; transação pública (no senado, perante o povo ou um

simples magistrado)"; e *Potência*, do Latim, *potentia, ae* "subst. fem. – 1. força; poder 2. poder (político); autoridade; influência. 3. eficácia; virtude; propriedade; faculdade; capacidade. 4. violência (do calor, dum sofrimento); autoridade arbitrária: tirania. 5. autoridade sobre; domínio." (TORRINHA, 1997). O ato seria, então, a realização, a ação concluída e se concluindo, já a potência seria a *faculdade* para a ação, a *possibilidade* de concluir um ato.

Sendo assim, muito em consonância com a concepção de que os homens são a imagem e a semelhança de Deus e de que Ele, em toda sua bondade e justiça, nos haveria concedido todas as possibilidades para sermos plenos e felizes, Tomás de Aquino entende o Divino como puro ato e os seres humanos como um misto de ato e potência. Nesse sentido, temos que refletir sobre dois aspectos fundamentais: primeiro, que Tomás de Aquino cria em um Deus único, que era a causa primeira de todas as coisas; segundo, que esse Deus teria de ser perfeito e que, para sê-lo, de acordo com a lógica medieval, teria de ser pleno e imutável.

Debrucemo-nos sobre o primeiro ponto, inicialmente. Como destaca Márcia Gonçalves, em "A importância filosófica das provas medievais sobre a existência de Deus":

> As provas tomistas partem de alguns pressupostos básicos. O primeiro pressuposto é de que uma coisa não pode ter sua causa ou princípio de seu movimento dentro de si, mas sim fora dela, formando assim uma sucessão de causas e efeitos exteriores entre si. O segundo pressuposto diz respeito à negação da possibilidade de que a cadeia da causalidade seja infinita. Um terceiro pressuposto é pensar que a causa é sempre maior que o efeito. (GONÇALVES, 2002: 107)

Dessa forma, se os seres se movem, alguém ou algo tem de movê-los, pois, seguindo o princípio da não-contradição, um efeito não pode ser, ao mesmo tempo, sua causa. Não se pode admitir, no entanto, que o movimento de uns acarrete o dos demais, pois, em causas ordenadas, a primeira gera as médias, que geram as últimas, e removendo-se a causa primeira, consequentemente acaba-se com os efeitos. Além do mais, uma causa teria de ser sempre mais perfeita que seu efeito. A partir desse encadeamento lógico, Tomás de Aquino pretende provar a absoluta necessidade de se admitir uma causa primordial e perfeita de todo o movimento inerente ao universo. Deus seria, portanto, o primeiro motor.

Analisando, agora, o segundo aspecto fundamental da divindade, vale destacar que não se deve pressupor, contudo, que esse motor gerador de toda agitação também se mova; ele é imóvel, como deve ser tudo aquilo que é perfeito, pois "para S. Tomás, imobilidade significa imutabilidade. Ora, tudo quanto começa a

existir, sofre por isso mesmo um movimento. Mas Deus é perfeitamente imutável. Logo não pode ter começo nem fim; logo é eterno" (BOEHNER & GILSON, 2003: 457).

A concepção de mutabilidade, na Idade Média, estava intimamente ligada à noção de perecibilidade; como Deus era a causa primeira, teria de ser eterno e não sofrer as ações do tempo. A plenitude, para Tomás de Aquino, é indispensável à Divindade. Destarte, tem Deus uma natureza una e, em contrapartida, os homens, seres imperfeitos, porque criaturas, têm uma natureza dupla. Sendo assim, o movimento não pode ser atribuído a Deus porque, se ele é perfeito, é completo, nada lhe falta ou sobra e porque o próprio movimento pressupõe um prévio momento de repouso e a, consequente, passagem da potência para o ato. Já na Divindade nada há em potência, ela é realização absoluta, puro ato. A potência é atributo dos entes, é o princípio da mudança engendrado pelo motor imóvel.

Tomás de Aquino, a partir dessa distinção, estabelece a base de todo seu pensamento, que se desdobra em vários outros aspectos. Deus é puro ato e move os demais seres dotando-os de potência (que, como vimos na definição anteriormente apresentada, é o poder, a possibilidade de ação) e estes seres, a partir da potência recebida, realizam atos. Estes atos, porém, não têm a mesma pureza do divino, pois o ato puro é perfeito porque não é limitado, mas o ato dos demais seres é sempre limitado pela potência. Complementa Hugon:

> Fora de Deus todo ente é mesclado porque é mutável, capaz de perder e adquirir: há, portanto, nele o elemento potencial, que é precisamente o termo ou a perfeição da qual o outro tem necessidade. A potência e o ato são assim os primeiros e necessários princípios dos quais todo ser mutável é constituído: impossível de se conceberem outros que sejam mais universais e mais íntimos no sujeito. São portanto justamente chamados: primis atque intrinsecis principiis, os princípios primeiros e intrínsecos. (HUGON, 1998:45)

Cabe aqui ressaltar que ato e potência são os princípios primeiros e intrínsecos porque possibilitam todos os demais desdobramentos tomistas referentes à concepção singular de Deus e plural dos entes; pois, de acordo com seus pressupostos, Deus é único e apenas ele o é. Se houvesse dois ou mais infinitos, seria necessário admitir que um teria alguma realidade que faltaria ao outro e, como a carência caracteriza imperfeição, este ser não seria pleno, logo seria imperfeito e limitado por uma potência, o que destruiria a hipótese de um ato puro.

Como apenas a Deus cabe ser uno, os entes são compostos; eles são capazes de realizar atos, como o Divino, mas apenas na medida em que são

potencializados por Ele. E, como essa potência, por sua natureza, é imperfeição e limite, dela advém a multiplicidade: “pelo fato de uma perfeição ser multiplicada, ela é dividida, e consequentemente, tem termos; ela não é mais toda inteira perfeição, não é mais independente, é recebida num sujeito que a restringe” (ibidem: 47).

Faz-se necessário pensar, ainda, na constituição física dos seres, que seriam compostos de matéria e forma. Os seres dotados de inteligência guardam uma certa “imunidade” da matéria, de tal forma que esta não contenha a inteligência e, nem mesmo, seja uma forma impressa dela. Isso ocorre porque, de acordo com Tomás de Aquino, “a forma dá ser à matéria” [AQUINO: 1995, C II - §2], o que explicaria o fato de poder haver forma sem matéria, porém não ao contrário. Sendo a causa do ser, a forma pode existir sem seu efeito, mas a matéria, sendo o efeito, não pode existir sem sua causa.

Apenas em seres inteligentes é que podemos conferir essa possibilidade de independência da matéria, pois estes têm suas formas mais aproximadas do primeiro princípio, do ato puro, de Deus. Nesse sentido, é válido destacarmos que, mais uma vez, ocorrem as relações de: 1) perfeição X imperfeição: as substâncias compostas podem ter a sua essência constituída por matéria e forma, mas a substância simples é apenas forma, perfeita e plena, e os compostos só podem se desvencilhar da matéria na medida em que se aproximam, se assemelham a essa unidade indefectível, imóvel e sem acidentes. 2) unidade X multiplicidade: como a substância composta é recebida na matéria, pode se multiplicar de acordo com a divisão material; já a substância simples, como não se realiza na matéria, não pode ser dividida, é una. A materialidade, portanto, é usada como marca da temporalidade, do desgaste, da modificação.

Seguindo o pensamento de Tomás de Aquino em *O ente e a essência* (idem), podemos exemplificar essa relação de matéria e forma bem como a volatilidade de uma com relação à outra, com a passagem dos anos na vida de um homem. Quando um indivíduo nasce, permanece, em sua forma, em sua alma, ele mesmo, até envelhecer; mas sua matéria se transforma, cresce, se desgasta, morre. Apesar de a matéria sofrer todo tipo de modificação, se manteria uma certa unidade que os fluxos dos fenômenos não conseguiriam destruir.

Porém, o pensador esclarece que, apesar dessa certa regularidade da forma e de sua relativa independência da matéria, podendo o ser composto, até mesmo, desvencilhar-se dela e tornar-se apenas forma, como a substância simples, sua

forma não é de todo simples, não é puro ato. A forma do ser composto, mesmo tomada isoladamente da matéria, contém uma mistura de ato e potência, o que a diferencia da essência divina. Esclarece-nos, ainda, Hugon:

> A matéria na verdade tem o ser, mas não nela mesma, unicamente no composto; a forma tem o ser, e pertence-lhe dar o ser à matéria, mas aquilo que é, propriamente falando, é o composto ou todo o definitivo. Assim sendo, embora cada uma das partes tenha o ser, nenhuma delas possui o ser por si mesma, porque nenhuma delas é o todo que existe e opera. (HUGON. 1998:95)

A unicidade plena somente é conferida a Deus. A existência dos demais seres depende do encontro de matéria e forma, ato e potência. Na forma, desvencilhada da matéria dos seres compostos, também há a potência, fato que, segundo Tomás de Aquino, confere a possibilidade de múltiplas inteligências nas formas compostas. Esta seria uma segunda possibilidade de multiplicação dos seres: além de eles se multiplicarem na matéria em que se realizam, também são múltiplos em forma pela diversidade de limites da potência. O único ser que não é tocado pela multiplicidade é o Divino, que não comporta nenhum tipo de diferença, pois nada há fora d'Ele. Assim, admitir que existe algo que ele não abarque seria considerar algum tipo de falta n'Ele, o que seria impensável no âmbito da filosofia tomista.

Toda essa multiplicidade marca a deficiência no grau de perfeição e, consequentemente, a privação de um bem. E, como o "homem é o ponto de convergência de toda a criação" (BOEHNER & GILSON, 2003: 466), é ele quem executa o mal se desviando de Deus, o que fere a sua própria natureza. De acordo com a filosofia tomista, toda a forma tem em si uma tendência natural ao seu fim; sendo assim, o fogo tende para o alto, a terra para o centro e o homem para a beatitude, mas nossos atos, apesar de tenderem ao Bem, são livres:

> A liberdade da vontade é uma das exigências mais elementares da filosofia, e portanto ela não pode ser negada. Se não houvesse vontade livre, os nossos atos careceriam 'ipso facto' daquele caráter que os torna dignos de louvor ou repreensão: já não poderia haver questão de moralidade. (ibidem: 477)

Com um grande compromisso com a filosofia em si, Tomás de Aquino defende o livre arbítrio com argumentos filosóficos e não propriamente teológicos. Muito racionalmente, continua a refletir sobre os motivos que levam o homem à má condução de seus passos. E alega que, apesar de a vontade visar seu fim último que é o bem, ela é livre para escolher diversos meios que a levem até ele, podendo, portanto, se enganar quanto a sua escolha, optando erroneamente pelo caminho tortuoso. Tomás de Aquino não concebe, destarte, o direcionamento voluntário e

consciente para a imperfeição; somente como um engano é que a vontade pode tender ao mal.

Como vimos, o homem, na filosofia tomista, também não é autodeterminante, pois, apesar de lhe serem concedidas algumas opções de escolha, elas são limitadas pelo fim inexorável de sua existência, que é o Bem, para o qual foi criado e, mais ainda, pelo qual foi criado. Com um raciocínio lógico-dialético, Tomás de Aquino demonstra a existência de Deus como o alicerce único, sólido e necessário para a possibilidade de manutenção do mundo e os atributos humanos, como frutos de uma bondade divina que, por amor, mantém todo o universo, mantendo, assim, toda a existência numa vinculação absoluta com o Divino.

Em suma, a partir das análises feitas, notamos que, independentemente das variações teológicas interpretativas acerca do livre arbítrio, a concepção que jaz essencialmente é a de que Deus determina como todas as coisas devem ser e, se, por acaso, elas não o são, a responsabilidade é do homem, que se afasta de seu ideal, de seu objetivo final, indubitável e previamente definido: a beatitude. Reiteremos: o homem só é livre na medida em que imita Cristo, na medida em que apenas deseja o Bem; somente com o espírito livre do engano é que poderá agir de acordo com seus desejos sem acarretar males, pois de alma pura só desejará o bem e se aproximará do Criador.

Encerrando este item, cremos que seja válida a ilustração poética de Fernando Pessoa com relação ao anseio de encontro com Deus:

> Senhor, (...) Torna-me grande como o Sol, para que eu te possa adorar em mim; e torna-me puro como a lua, para que eu possa rezar em mim; e torna-me claro como o dia para que eu te possa ver sempre em mim e rezar-te e adorar-te. Senhor, protege-me e ampara-me. Dá-me que eu me sinta teu. Senhor, livra-me de mim. (PESSOA, 2004: 34; grifo nosso)

2. 3 **Autodeterminação**

Hino à razão

Razão, irmã do Amor e da Justiça,
Mais uma vez escuta a minha prece,
É a voz dum coração que te apetece,
Duma alma livre, só a ti submissa.

Por ti é que a poeira movediça
De astros e sóis e mundos permanece;
E é por ti que a virtude prevalece,
E a flor do heroísmo medra e viça.

Por ti, na arena trágica, as nações
Buscam a liberdade, entre clarões,
E os que olham o futuro e cismam, mudos,

Por ti, podem sofrer e não se abatem,
Mãe de filhos robustos, que combatem
Tendo o teu nome escrito em seus escudos!
Antero de Quental

Outro fator de extrema relevância para a questão que perseguimos foi a Reforma Luterana, que questionou a mediação da Igreja na relação de Deus com os homens. Há de se perguntar onde estaria o sujeito autônomo nos ideais de Martinho Lutero e, realmente, o referido religioso em nada defendia uma vida desvencilhada dos preceitos cristãos. No entanto, atribuía aos homens a habilidade natural de compreensão dos desígnios do Criador, colocava-os em contato direto com as Escrituras, para que eles próprios pudessem compreender a Palavra divina.

A Reforma trazia à tona a máxima cristã “a cada um segundo suas obras” e desequilibrava o sistema de indulgências aplicado pela Igreja católica, pois cedia aos fiéis a possibilidade de manusear, ler e interpretar a Bíblia, retirando a figura do intérprete autorizado e do confessor como intermediários do perdão e da palavra divina, assim como desautorizava completamente a Igreja, como instituição, a cobrar por algum tipo de absolvição. Nesse ponto de vista, era atribuído, portanto, às individualidades certo direcionamento de seu rumo. É certo que não há uma emersão do sujeito pelo simples fato de ele poder ler uma norma e se adequar a ela. Contudo, é dado início a um processo em que se abrem brechas interpretativas nas

Escrituras; além de tudo, difunde-se a alfabetização nos países reformistas, o que torna popular a leitura e a consequente reflexão acerca de Deus, da sociedade e dos homens.

O caminho desenhado para a cristalização do sujeito no pensamento ocidental foi longo e gradual, muitos foram os aspectos que possibilitaram sua realização. Luiz Costa Lima fez uma ampla pesquisa acerca do que nomeia "sagração do indivíduo", na qual atribui aos *Ensaios,* de Montaigne, um lugar de relevância no desenvolvimento do eu, e afirma: "Os *Essais* se põem no ponto zero entre os antigos e os modernos" (LIMA, 1993:30). De acordo com seus estudos, Montaigne, após sua voluntária reclusão, teria aberto o espaço para uma nova voz: a voz interior do indivíduo.

Nos *Ensaios*, Montaigne fala em nome de um eu contraditório, incerto e absolutamente particular: "Não é a meus gestos que escrevo, é a mim, a minha essência" (MONTAIGNE *apud* LIMA, 1993: 30). Se a escrita não se faz dos gestos exteriores, das ações e aparências, mas sim da essência particular, presume-se que há um centro no indivíduo que não é dado pelo exterior. Estes seriam os primeiros preparativos para um terreno onde se construiria o primado da subjetividade. Preparativos iniciais porque não se pode dizer que, com a obra montaigniana, tivemos a elevação do sujeito à condição de sólida estrutura arquitetônica, como verificaremos mais tarde. Conforme Costa Lima nos aponta, o eu dos *Ensaios* é "desgarrado", ainda não encontra o meio para se proliferar.

Importa, ainda, destacar que não verificamos, nessa obra de Montaigne, uma teoria que consagre o sujeito cognoscente, porém atestamos que o seu fio condutor é um indivíduo que não se direciona por fatores externos, confundindo-se, antes, num labirinto interior.

Na filosofia, o precursor da concepção de sujeito determinante foi René Descartes, que, no *Discurso do método*, anuncia: "Percebi, então, que a verdade: *penso, logo existo*, era tão firme e tão certa que nem mesmo as mais extravagantes suposições dos céticos poderiam abalá-la" (DESCARTES, 2003: 41-42). O contexto em que se desenvolveu o *cogito* foi de extrema importância na elaboração desse pensamento. A ciência estava em seu auge de prestígio, o que denuncia um valor especial dado às produções humanas, às descobertas que advinham das elucubrações mentais, das pesquisas das pessoas; mesmo que elas não desvinculassem esse processo de uma força divina, havia uma larga produção e

valoração de conhecimentos produzidos pelos homens. Como podemos atestar no seguinte trecho do *Discurso do método*: “E assim me libertei, pouco a pouco, de uma porção de erros que podem ofuscar a nossa luz natural e tornar-nos menos capazes de ouvir a razão.” (ibidem: 26). A esse respeito, importa mencionar que o fascínio pela mecânica, pelas engrenagens, que davam um aspecto de independência às máquinas produzidas na época, incitava, de certa forma, a possibilidade de uma existência sem uma direção externa.

O próprio método adotado por Descartes – a dúvida – indica que, apesar de se acreditar existir uma Verdade fundadora no final do processo, há uma instabilidade nas certezas cristalizadas na sociedade. São os indícios de que o homem já questionava sua motivação divina. A partir de então, inexoravelmente, o sujeito surge como a prova da existência: a única certeza indubitável do mundo seria o pensamento, atributo unicamente humano.

Luc Ferry aponta três momentos determinantes na formulação do pensamento cartesiano. O primeiro consistiria na *tábula rasa* da tradição, operada pelo próprio método da dúvida; o segundo seria a busca pelo ponto de apoio para a alavanca que moveria o mundo, na base dessa pesquisa encontra-se o *sujeito*, aquele que faz a investigação; o terceiro seria a conclusão final da teoria de Descartes, como evidencia Ferry:

> (...) é em sua própria subjetividade, na certeza absoluta que tem o sujeito de apreender a si mesmo através de seu próprio pensamento, que se edifica o sistema completo do conhecimento (esta palavra ainda não é empregada, mas logo o será por Leibniz). (FERRY, 1994: 32)

Todavia, esse indivíduo cartesiano, encerrado em si mesmo, instaura um problema: fazendo-se tábula rasa da tradição, que era o meio de comunicação entre os “antigos”, e atribuindo-se um caráter de *mônada* ao sujeito, como o ser pensante iria se relacionar com o mundo? Como estabelecer uma universalidade de valores entre *mônadas* independentes entre si? Recorre-se, então, a Deus, *mônada mestre*, que garantiria o “acordo entre particulares”. Assim, apesar de o indivíduo ser determinante da existência, a Providência continua regendo suas relações. No sistema dualista que se estabelece, o sujeito ainda tem sua possibilidade criativa restrita.

Somente com a filosofia kantiana vemos o sujeito tomar posição solar na história. Para a consagração do sujeito, Immanuel Kant analisa a estrutura

cognoscitiva do homem e, com isso, destaca o lugar central que os indivíduos ocupariam na configuração do mundo.

Na *Crítica da Razão Pura* (2003), o filósofo eleva a razão humana ao mais alto grau. O sujeito perderia seu caráter de *mônada;* entre ele e o mundo não haveria mais intermediários, sendo ele a peça chave no processo do conhecimento. Kant opera, então, a chamada *revolução copernicana,* centralizando o homem, com seus aparatos da razão, no sistema do conhecimento. Já não seriam os indivíduos que girariam em torno dos objetos para conhecê-los, para assimilar suas essências, mas, ao contrário, os objetos é que teriam de se subjugar aos padrões da razão humana para se tornarem objetos de conhecimento. Sendo assim, a experiência seria condição *sine qua non* para o ato de conhecer, que só ocorreria mediante o contato entre o sujeito e o objeto.

Apesar de nosso objetivo não ser o de uma apresentação da filosofia kantiana, se faz necessária uma pequena demonstração de alguns de seus conceitos, para que possamos compreender as consistentes mudanças engendradas pelo pensador.

De acordo com Kant, os indivíduos seriam dotados de conceitos *a priori.* O *a priori* tem como critérios o necessário e o universal, e define-se como anterior à experiência. O espaço e o tempo, por exemplo, são *a priori* da sensibilidade: quando apreendemos um objeto, o submetemos ao *a priori* do tempo – quando o apreendi – e do espaço – onde o apreendi. Segundo nos acrescenta Gilles Deleuze:

> [...] a experiência nunca nos "dá" nada que seja universal e necessário. As palavras "todos", "sempre", "necessariamente", ou mesmo "amanhã" não remetem para coisa alguma na experiência: não derivam da experiência, ainda que a ela se apliquem. (DELEUZE, 2000: 19)

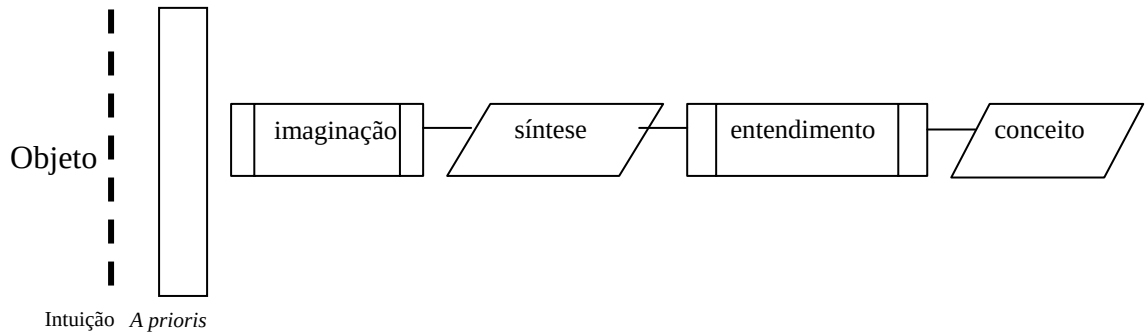
Também fazem parte do aparato transcendental do homem as faculdades, elementos essenciais no processo do conhecimento. As faculdades estão ligadas às diversas relações de uma re-presentação[12]. A faculdade de conhecer, por exemplo, se define pela re-presentação de um objeto pelo ponto de vista da conformidade ou do acordo. Mas a faculdade pode, também, ser "uma fonte específica de representações" (ibidem: 15), é o caso das chamadas "faculdades ativas": a *imaginação*, a mais criativa das faculdades; o *entendimento*, que submete a síntese

[12] Passaremos a utilizar o termo representação destacando seu prefixo, pois a re-presentação nas faculdades diz respeito a algo que se apresenta de novo e que, de alguma forma, é modificado.

da imaginação às categorias; a *razão*, que forma Idéias transcendentais, independentes da experiência.

A imaginação opera as sínteses dos dados da sensibilidade e depois os esquematiza. De acordo com Kant: “A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá.” (KANT: 1995, 159) O entendimento organiza as sínteses da imaginação em categorias, que seriam os predicados de um objeto qualquer. Através dessa categorização é que o homem se tornaria o legislador, pois ele codificaria o mundo de acordo com padrões criados por ele mesmo. A razão re-presenta conceitos que não encontram correspondentes na sensibilidade, por se referirem à totalidade, ao infinito. Kant nomeia esses conceitos de Idéias; poderíamos citar como exemplo os conceitos de Deus e de liberdade.

Após essa breve exposição, a observação do gráfico a seguir será de grande utilidade, pois mostrará, a modo de exemplo, o processo e alguns dos aparatos da razão na produção do conhecimento:



Quando a intuição apreende um objeto que se apresenta, ele é imediatamente submetido aos *a prioris*, como o tempo e o espaço, por exemplo, que são as formas *a priori* da sensibilidade. Logo após, a faculdade da imaginação opera uma síntese – adequada aos padrões do entendimento – dos dados fornecidos pela sensibilidade e a repassa para a faculdade do entendimento, que gera um conceito.

Sendo assim, alguns aspectos têm que ser levados em conta: pela primeira vez, o sujeito é concebido como verdadeiramente criador, pois o conhecimento seria fruto de uma construção operacionalizada pelos elementos constituintes da

racionalidade, especialmente no processo efetuado pela imaginação na re-presentação. E, ainda mais, o objeto ao se apresentar à intuição já se submete à consciência do indivíduo, fato que explicaria a negação do essencialismo, pois se há a “coisa em si”, ela jamais será apreendida, porque a coisa será sempre “para mim”, de acordo com a re-presentação que se opera na consciência. Em outras palavras: “A razão não apenas re-conhece aquilo que o ouvido escuta, a vista percebe e a voz refere. Ela conhece a partir do que *põe* e só esta sua atividade possibilita o cumprimento de seu projeto.” (LIMA, 1993: 102).

No entanto, não se deve pensar que o conhecimento, para Kant, seja relativo, pois, apesar de ele ocorrer na consciência de cada indivíduo, todos os homens são dotados dos mesmos mecanismos racionais, o que garantiria uma uniformidade dos resultados a partir da experiência. Apesar de a filosofia kantiana ser aquela que confere ao sujeito a possibilidade criativa, não trata da subjetividade de cada ser individualmente, com seus nomes e documentos de identificação, mas do ser humano como espécie. Finalmente se tem constituído o sujeito cognoscente. Quando o homem se vê senhor de um mundo interno independente de forças externas, gestor de seus próprios mecanismos, lógicas; e, muito mais, quando se entende como o eixo central do mundo externo, uma grande mudança se atesta na história. Na política, na arte, na religião se farão ouvir as vozes subjetivas, que há tempos ecoavam uma composição de terceiros.

2. 4 **A Criação Artística**

*A arte conserva, e é a única coisa do mundo que se conserva. Ela conserva-se em si (*quid júris*?), ainda que de facto não dure mais do que seu suporte e seus materiais (*quid facti*?), pedra, tela, cor química, etc. [...] Se a arte conserva, não é à maneira da indústria que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. A coisa é desde o início tornada independente de seu "modelo", mas é-o também das outras personagens eventuais, que são elas próprias coisas-artistas, personagens de pintura respirando esse ar de pintura. [...] Ela é independente do criador, pela autoposição do criado que se conserva em si.*

Deleuze & Guattari

Quando o padrão de subjetividade ainda não era vigente, o belo era definido por uma apresentação sensível da verdade; fosse ela de caráter metafísico ou não, sempre corresponderia a algo pré-estabelecido.

Do ponto de vista cosmológico, Deus, que é onisciente, não é afetado pelas imperfeição, fugacidade e finitude humanas, características estas marcadas pela *sensibilidade*. Como não se faz arte senão com matéria sensível – o universo artístico é todo imanência – consagrar ao estudo da *sensibilidade* uma ciência autônoma – a estética – consiste em uma grande ruptura não só com a visão cosmológica, mas com a visão clássica como um todo.

A estética tem como objeto a sensibilidade, que só possui sentido para o homem; logo, seu advento significa uma "tomada de posição" do sujeito sobre o objeto. A análise do belo proporciona, ao ponto de vista do homem, uma legitimidade, que só com a sagração da subjetividade é possível.

Após a natureza humana ter alçado grande relevância, a avaliação das obras já não poderia ser feita em nome de uma tradição redutora. Surge, então a *crítica*, que, a partir de *critérios*, julga as produções artísticas; seria a voz do homem sobre o próprio homem. Outro fruto da subjetivação seria a história da arte, pois, ao se caracterizar o indivíduo como criador, se torna válido o registro de sua criação ao longo dos anos. Complementa, ainda, João Adolfo Hansen:

> A partir da segunda metade do século XVIII, o autor começou a ser produzido, na crítica literária, como um efeito infinito da interpretação, que passou a executar a intenção oculta das obras em termos daquilo que o autor nelas teria expressado sem saber, como uma reflexão potenciada. Quando, por exemplo, assumiu-se que o indivíduo podia mostrar-se sensível a impressões nascidas dele mesmo e expressá-las como assunto, o autor passou a ser concebido como uma diferença subjetiva

> sobreposta aos critérios dos gêneros dos auctores até então modelizados pela Retórica. (HANSEN, 1992: 18)

Há, ainda, de se destacar que, se a produção do sujeito ganha lugar de destaque, o mesmo acontece com o processo de criação da obra de arte. Sendo assim, “a originalidade deixa de ser um não-valor por excelência” (FERRY, 1994: 42) e passa a ser uma qualidade irredutível do artista. Mesmo a denominação “artista” adquire elevada proeminência; consequentemente, aquele que desejar receber esse título terá de usar de sua sensibilidade para criar algo que seja realmente autêntico e inovador.

Nesse cenário, surge, então, a figura do autor, pois a noção de originalidade passa a estar intimamente ligada à questão da subjetividade – o autor cria algo individual e toma como matéria primeira a si mesmo, ele expõe sua interioridade, suas experiências, seus pensamentos. No ato da recepção de sua obra, investigam-se nas entrelinhas as marcas do artista e de sua identidade. A esse respeito, esclarece-nos Foucault, em seu renomado artigo *O que é um autor?*:

> Essa noção de autor constitui o momento crucial da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade sólida e fundamental, que é a do autor e da obra. (FOUCAULT, 2001: 267)

O artista, este ser subjetivado, essa unidade fundamental, não se limita mais aos paradigmas do modelo, não reproduz, emula ou, simplesmente, aperfeiçoa uma técnica; ele ganha estatuto de criador, tal qual Deus. Apodera-se, então, da matéria que o rodeia e gera algo que não poderia ser feito por nenhum outro ser: *sua* obra de arte. A essa questão da autenticidade une-se a de história, pois não bastaria que o sujeito fosse original em um salão, em uma cidade: o autor teria que *inovar* absolutamente, sem que houvesse, em nenhuma parte do planeta, em nenhum momento histórico, uma obra tal qual a que ele criou. E assim, o autor ganha uma elevada posição social, como nos esclarece, novamente, Foucault:

> [...] o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (ibidem, 274)

Esse lugar conquistado pela figura do autor de uma obra de arte, no caso, pode ser analisado a partir da filosofia de Kant. Seguindo o pensamento do referido filósofo alemão, poderíamos afirmar que a arte seria o espaço da criação por excelência, pois ultrapassaria a atualização do objeto na construção do conhecimento ou na elaboração de conceitos científicos, visto que estes seriam processos suscitados a partir de objetos dados. No campo artístico, caberia ao homem gerar objetos, que seriam “recriados” pela re-presentação de cada indivíduo.

Na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1995), Kant analisa a questão da recepção do objeto belo e destaca que, enquanto no processo de construção do conhecimento a imaginação se subordina ao entendimento, na apreciação do objeto estético se estabelece um jogo lúdico entre essas faculdades. Apesar de a imaginação operar uma síntese, esta não se coaduna com o entendimento. Podemos concluir, então, que o objeto belo guarda sua singularidade, pois não se enquadra em nenhum “catálogo”, como ocorre com os demais objetos do mundo.

É nítida, nesse pensamento, a valorização acrescida ao sensível, à estética; mesmo ao objeto belo é conferida uma particularidade. Embora o mencionado filósofo se baseie na natureza para desenvolver sua análise do belo, não desconsidera a arte; e, como esta e o conceito de beleza são indissociáveis, podemos afirmar que este é o primeiro momento em que se atribui à arte um lugar de destaque, pois, na edificação do sistema em que o homem ocupa posição solar, não se pode relegar a segundo plano aquilo que seria a própria exaltação de sua potencialidade criativa. Porém, como já vimos, tal concepção não é uma verdade transistórica, ela é pertinente apenas dentro de determinados contextos que se afinam com a noção de um sujeito estabelecido. Como veremos, a arte no século XVII se afasta desse modelo, respeitando, ao contrário, um ponto de vista absolutamente codificado pelos dogmas católicos, que entende toda criação como sinais da bondade divina.

3 **ALIANÇA COM OS ANTEPASSADOS: O SÉCULO XVII**

3. 1 **Problematizando o "Barroco"**

La realidad y el modo: No basta la sustancia, requiérse también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón. El bueno todo lo suple: dora el "no", endulza la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo y, es tahúr de los gustos el modillo. Un bel portarse es la gala de vivir; desempeña singularmente todo buen término.
Baltasar Gracián

Com a institucionalização do lugar do artista – como aquele que é um sujeito determinante e criador de uma obra absolutamente particular, tendo esta sua única finalidade em si mesma –, ocorre uma supervalorização da arte, que, por vezes, chegou a ser tomada como um índice do espaço conquistado pelo sujeito no mundo. É válido lembrarmos que a criação artística deixou de se submeter a padrões externos para bastar-se a si própria, como podemos atestar na seguinte afirmativa de Todorov:

> Depois de ter sido confundido com o útil, o belo define-se agora por sua natureza não utilitária. Moritz escreve: "o verdadeiro belo consiste numa coisa que só se designa a si própria, que é um todo realizado em si mesmo." Mas a arte define-se pelo belo: "Se a única razão de ser de uma obra de arte fosse indicar algo que lhe é exterior, tornar-se-ia por isso mesmo secundária, ao passo que se trata sempre, no caso do belo, de ser ele próprio o motivo principal." (TODOROV, 1978: 18)

Especialmente após o Iluminismo e seu imperativo humanista, notamos a cristalização dos conceitos de arte e literatura baseados na expressão particular da subjetividade, de tal forma que ocorreu um certo esquecimento dos processos históricos que possibilitaram a construção de tais conceitos. Como destaca Tzvetan Todorov: "Ainda não se fez uma história completa desta palavra (literatura) e dos seus equivalentes em todas as línguas e em todas as épocas; mas uma olhada ainda que superficial sobre a questão, revela que ela nem sempre existiu." (TODOROV, 1978: 13), e corrobora Ana Lúcia Oliveira: "a literatura é uma invenção recente. No sentido estrito, somente no século XIX ela assume o significado que lhe atribuímos atualmente." (OLIVEIRA, 2003: 18).

Embora tenha ocorrido essa espécie de amnésia histórica com relação às origens do termo literatura, houve, no século XIX, uma séria preocupação com o

mapeamento histórico das grandes criações humanas. Este fato pode parecer um contra-senso, mas que na verdade não o é, pois as historiografias literárias do período adotavam (e de certo modo ainda adotam), de uma forma geral, uma perspectiva substancialista de evolução literária, cujo eixo principal era, justamente, uma concepção pós-iluminista de literatura. Registre-se que, no Brasil, tal concepção ainda deveria responder a um "ideal metafísico de entificação do nacional" (CAMPOS, 1989: 23), a qual convertia o interesse particular do Romantismo em "verdade" historiográfica geral[13]. Sendo assim, por muito tempo, determinados modelos artísticos, que não correspondiam a esses paradigmas, foram relegados a segundo plano pela crítica e pelo público.

Um exemplo do grupo dos "renegados" é a produção letrada do período que se costuma nomear "Barroco". Até mesmo essa denominação indica certa classificação exterior, que não corresponde à imensa multiplicidade do *corpus* do período em questão. Tal nomenclatura pressupõe uma unidade de características estilísticas não correspondente à variedade atestada nas obras do século XVII. Isso ocorre devido ao fato de o "Barroco" ser dado como uma "evidência supra-histórica" (HANSEN, 1994: 29). Vejamos o que nos diz a esse respeito o grande especialista nas análises das obras desse período:

> "Barroco" é a unidade morfológica produzida segundo pressupostos românticos, no final do século XIX, com que hoje, na historiografia e na crítica literárias, são classificados os discursos do século XVII. Embora se possa usar o termo descritivamente, como etiqueta de um corpus, ele é historicamente exterior: seu uso implica critérios estilísticos, analíticos e interpretativos, como os de "informalidade", "desproporção", "excesso", "incongruência", "hermetismo" etc., definidos e opostos romanticamente à generalidade de "clássico", como "proporção". Além disso, a categoria unifica o que no século XVII é múltiplo e descontínuo, classificando-o segundo critérios não encontráveis em suas práticas de representação. Em outras palavras, os discursos seiscentistas não são barrocos ou só o são, obviamente, porque continuam sendo anacronicamente classificados pelo termo. (ibidem: 28)

Até mesmo as adjetivações, como as destacadas acima – "excesso", "desproporção", "incongruência" –, atribuídas às Letras seiscentistas denunciam o anacronismo com que, muitas vezes, são lidas as obras de autores do século XVII. Isso ocorre porque, não somente as análises de cunho historiográfico impõem padrões pós-românticos de forma generalizada a todo tipo de obra, independente do contexto histórico de sua criação, mas também porque muitas vertentes da crítica traçam uma linha reta e normatizadora onde se atestam inúmeras curvas e nuanças de caracteres diferenciadores. O que nos parece, isso sim, uma incongruência, pois,

[13] Para maiores desdobramentos dessa questão, cf. LIMA, 1986; ROUANET, 1991: 241-257; SUSSEKIND, 1990: 16-17.

evidentemente, as Letras do século XVII não poderiam ter qualquer compromisso com os ideais iluministas, visto estes lhes serem posteriores e exteriores.

Como exemplificação das enormes diferenças conceituais que marcam os discursos seiscentistas e os pós-iluministas e, de certa forma, os atuais também, destacamos os verbetes “Arte” e “Literário” do *Vocabulário português e latino*, de 1712, portanto do início do século XVIII:

> **ARTE** – Regras, & methodo, com cuja a obfervação fe fazem muitas obras, aggradaveis, & neceffaria à Republica. Nefte fentido Arte se differença de Sciencia, cujos pricipios confiftem em demonftraçoens, & nefte proprio fentido fe divide a Arte em dous ramos, a faber o das Artes Liberaes, que fão fete, Grammatica, Rhetorica, Logica, Aritmetica, Mufica, Architetura, Aftrologia, & Fe cõprehendem nefte verfo: Lingua, Tropus, Ratio, Numerus, Tomus, Angelus, Aftra, & o das artes mechanicas, que tambem fão fette principaes, das quaes dependem todas as mais, Agricultura, caça, guerra, todos os oficios fabris, a cirurgia, as artes de tecer, & navegar.
>
> **LITERÁRIO** – Concernente às letras. Às humanidades. Às fciencias humanas. Ou divinas. (BLUTEAU, 1712)

Percebemos, com isso, que o conceito de arte possuía uma abrangência muito maior que a atual, englobando uma série de atividades humanas e que a literatura correspondia à produção escrita como um todo, sendo diretamente relacionada às ciências humanas. Como parece evidente, afasta-se totalmente da concepção potencializada que a arte alcançou após a construção dos sólidos alicerces do sujeito autodeterminante da modernidade.

Como se sabe, para realizarmos uma análise adequada de uma obra é fundamental que penetremos no "espírito" da época, tentando reconstituir o “horizonte de expectativas” (JAUSS, 1988: 24-26) dos leitores contemporâneos das produções em foco. Somente assim, é possível não incorrer no risco de uma leitura anacrônica e equivocada do objeto de estudo. No caso da literatura do século XVII, se faz necessária uma análise do contexto sócio-político-econômico do período para que se possam compreender as questões para as quais ela oferecia inicialmente uma resposta.

Ignorando o fato de que as Letras seiscentistas estavam a serviço de uma moral cristã, além de seguirem preceitos retóricos visando a persuasão dos leitores e ouvintes (no caso dos sermões) da época, e de que a vida, de acordo com os modelos que regiam o pensamento no século XVII, era um eterno Sacramento, que deveria ser decifrado pelos homens de Deus para o entendimento do povo[14], muitas

[14] Faremos maiores desdobramentos acerca do contexto sócio-político-econômico do século XVII no capítulo 4, item 4.2.

historiografias literárias reservam ao Barroco um lugar menor, quando não o excluem da História da literatura de nosso país.

Apesar do oblíquo enfoque dado às Letras seiscentistas, muitos pesquisadores se dedicam ao estudo do "Barroco", pois este, além de trazer a polêmica de ser ou não um estilo de época existente em nossa literatura, também traz o problema da "questão da origem". Teria sido o conjunto de obras de autores como Gregório de Matos e Antonio Vieira que marcaria o berço de nossa arte literária?

Analisando os materiais historiográficos a que tivemos acesso, percebemos que a maioria desses modelos de trabalho apresenta características muito mais informativas do que críticas. Talvez isso se dê pela própria configuração do modelo de História que as norteia. A esse respeito, Haroldo de Campos desenvolve uma interessante reflexão acerca da "perspectiva histórica" adotada por determinados críticos (CAMPOS, 1989: 12-15).

A visão histórica que se destaca é fundamentalmente organicista, já que espera a construção de uma linearidade evolucionista entre as produções literárias; e ontológica, por alimentar a "metafísica da presença", esperando localizar em determinados períodos pontos significativos no desenvolvimento histórico, como a origem, por exemplo.

O Barroco apresenta pontos de tensão nas duas forças motrizes desse modelo histórico. Quanto ao fundamento organicista, destaca-se a questão da influência: de acordo com a teoria evolucionista, cada elemento interfere diretamente na formação do seguinte, construindo-se, dessa forma, a própria evolução. Sendo assim, as Letras seiscentistas, segundo determinados autores[15], em nada teriam influenciado na formação do modelo seguinte, pois suas obras obtiveram um alcance mínimo de público, o que não teria permitido que suas vozes ecoassem ao longo dos demais anos de produção artística.

Já no fundamento ontológico encontramos a complexidade da presença, pois, dentro dessa lógica, seria impossível atribuir ao Barroco o marco inicial de nossa literatura[16], pois este não apresenta caracteres genuinamente brasileiros para se afirmar o início da formação arte literária brasileira. Além disso, segundo essa

[15] Para maiores desdobramentos, ver: AMORA,1965: cap. 1; MOISÉS, 1997: cap. I e CANDIDO, 1997: vol. 1, cap. 1.
[16] A fim de um detalhamento acerca do assunto, vide: CANDIDO, 1997; ROMERO, 1953; MERCHIOR, 1996; MOISÉS, 1997.

concepção, não poderíamos atribuir uma existência cabal a autores como Gregório de Matos, por dois motivos: o primeiro seria a irregularidade da obra, sob o aspecto da atribuição de autoria, visto não se conhecer a assinatura do autor e as cópias dos poemas terem circulado apenas em forma manuscrita no século XVII. O segundo seria o desconhecimento, e conseguinte "inexistência", das produções do autor no período setecentista; como o chamado "boca do inferno" só teria sido redescoberto no século XIX, em nada teria contribuído para o desenvolvimento da literatura árcade.

Outro elemento, que em muito colabora para o menosprezo direcionado ao Barroco, é o esquema AUTOR – OBRA – PÚBLICO criado por Antonio Candido (1997: 23-25) e largamente utilizado por outros autores como Soares Amora, por exemplo. Segundo essa tríade, só há sistema literário se houver um certo engajamento de todas essas três partes, o autor escrevendo uma obra específica para um público particular; uma obra que corresponda à identidade nacional, guardando caracteres do homem daquele tempo (através da figura do autor) e se enquadrando nos anseios do público; e um público mais ou menos estruturado, pronto para consumir um tipo peculiar de produção artística. De acordo com Candido, todos têm que estar mais ou menos conscientes de seu papel nessa relação.

Para Candido, as "ralas e esparsas manifestações sem ressonância" (CANDIDO, 1997: 15) do "Barroco" não conseguiram construir essa tríade, pelo fato de considerar as Letras seiscentistas incipientes e modestas (termos largamente utilizados, para a referência à produção letrada do século XVII, pelos autores de historiografias) e por não visualizar uma certa organicidade do público leitor. Porém, Haroldo de Campos (1989) questiona esse argumento; analisando a formação do público de leitores nos períodos literários seguintes, o crítico afirma que, frente a uma nação com um índice de analfabetismo como o nosso, não é possível estabelecer uma configuração de público tão coesa como a exigida por Candido.

Enfim, diante de tantos dilemas de fundo histórico-estrutural, acaba-se fazendo um apanhado de informações acerca da vida dos autores, das obras que escreveram, das características gerais de produção e esquece-se do aprofundamento crítico, da análise minuciosa das construções artísticas dos períodos. Dessa forma, muitas histórias da literatura brasileira tornam-se

personalistas e fazem uso do juízo de valor na apresentação dos movimentos literários.

Levados por essa "perspectiva histórica", os críticos selecionam uma série de autores que caracterizariam um período. No caso do acervo da literatura seiscentista, encontramos mais uma dificuldade: como se trata de um tempo muito afastado historicamente, não se tem noção precisa dos autores que realmente alcançaram destaque na época. Sendo assim, nos deparamos com uma gama de diferentes autores em cada historiografia literária. Salvo determinadas personalidades que estão presentes em todas, encontramos diversos poetas menores.

Outra problemática bastante abordada nas historiografias literárias é a relação entre Brasil e Portugal[17]. Até que ponto a literatura produzida em terras brasileiras, no século XVII, era um reflexo da produção portuguesa? Já teria, o Brasil, marcas fortemente estabelecidas para a construção de uma literatura nacional? As opiniões dos críticos divergem muito, há aqueles que aceitam o Barroco na estrutura da História literária brasileira com muitas ressalvas, há outros que pretendem excluí-lo por não ver nele a entidade nacional e há, ainda, um terceiro grupo, que enxerga nas produções seiscentistas uma exaltação do nacional.

Quando tratamos de um país que foi colônia, constituído por uma imensa miscigenação, a questão da identidade nacional se torna bastante complicada. No século XIX, quando se deu a declaração de independência do Brasil, iniciou-se um processo de construção dessa identidade: que país independente seria esse? Os primeiros caminhos tomados visaram a paisagem natural como traço constitutivo da nacionalidade, pois este seria um ponto não maculado pelas influências exteriores, além de ser um elemento que em muito despertava a curiosidade dos europeus, pois estes sempre nos atribuíram o rótulo de "exóticos"[18]. Deu-se início, então, ao período romântico, que assumia tal compromisso de construção da identidade brasileira.

Esse modelo de nacionalidade, calcado nos caracteres naturais de nossa terra, foi abraçado também pelos historiadores literários, não só no século XIX, como no XX. Dessa forma, uma obra só seria inserida na "Literatura Brasileira" se, de alguma maneira, correspondesse aos paradigmas pré-estabelecidos de construção

[17] Para maiores desdobramentos ver: MOISÉS, 1997; PICCHIO-STEGAGNO, 1997.
[18] Para maiores desdobramentos, cf. LIMA, 1986: 200-220.

da identidade. Esse fato denuncia um certo “olhar oblíquo”, um anacronismo na interpretação de textos pré-iluministas, pois se adota um critério romântico para se analisar produções literárias que ainda não correspondiam (e não poderiam, no contexto histórico no qual estavam inseridas, corresponder) a um modelo que ainda estava por ser criado.

Nesse sentido, vale destacarmos alguns recortes que venham a esclarecer o que viria a ser esse “olhar oblíquo” lançado sobre o período literário em estudo: “As alegorias de mau gosto, as imagens despropositadas, o sentimento postiço de todas as coisas viciam constantemente o lirismo de seus poemas.” (CARVALHO, 1989: 58). E ainda: “(diante de um) acervo literário pobre como o nosso, não podemos dar-nos ao luxo de desfalcar nossa mitologia cultural de qualquer nome, ainda que ostentando mera importância histórica.” (MOISÉS, 1987: 87).

Como vimos, esses dois recortes, cada um a seu modo, lançam um olhar distanciado ao objeto em estudo, não levando em conta a configuração e a importância das práticas letradas no período em que foram produzidas. Além disso, usam de um modelo único para analisar pensamentos e produções distintas. Como efeito mediato disso, ocorre um nítido menosprezo pelas obras que não apresentem os reflexos de uma subjetividade pós-iluminista criadora e, mesmo quando se considera a ratificação do lugar do “Barroco” na historiografia literária brasileira, os argumentos elencados são quantitativos e não analíticos.

Destacamos, ainda, que é necessário haver uma reciclagem de determinados conceitos para que se faça uma leitura adequada das Letras seiscentistas; e que, especialmente, o “Barroco” se apresenta como uma profunda ruptura, como um desequilíbrio no fio condutor de um pensamento subjetivista predominante após o século das Luzes. Ele é, portanto, uma rica oportunidade de desconstrução do modelo histórico linear (que exclui tudo que nele não se enquadra) e, mais ainda, uma chance de uma experiência estética não cristalizada pelos paradigmas oitocentistas.

Sendo assim, para analisarmos coerentemente a sermonística de Antônio Vieira, é imprescindível tentarmos nos aproximar de sua obra e, mais ainda, do contexto no qual ela foi criada. Para tanto faremos uma análise dos paradigmas construtores do cenário geral do século XVII ibérico.

3. 2 **O Sistema Sócio-Político do Século XVII**

Está a imensidade de Deus no mundo e fora do mundo; está em todo lugar e onde não há lugar; está dentro sem se encerrar, e está fora, sem sair, porque está sempre em si mesmo.
Antonio Vieira

No século XVII, para os países e colônias ibéricas, a Igreja Católica ainda era a maior instância de poder, mantendo um rígido controle sobre as pessoas e instituições, sempre em nome de uma força maior: Deus. Sendo constantemente abalada pelas concepções protestantes que se multiplicavam pelo mundo – e não só por outro segmento religioso, mas também pelo racionalismo moderno de uma forma geral –, usou de uma série de artifícios para poder manter-se erguida. Entre fogueiras e interdições, lançou mão de recursos artísticos a fim de comover seus fiéis.

Como se sabe, Lutero defendia a interpretação individual da Bíblia, acreditando que os homens, como filhos de Deus, poderiam se debruçar sobre os ensinamentos ali ditados e interpretá-los para sua vida. Com isso, instaurou um sistema monofônico, já que entendia a Escritura Sagrada como o único meio de conversão e adequação aos desígnios divinos. A Igreja Católica, em contrapartida, apresentava a face divina de variadas formas, empregando um sistema polifônico que dava multicores aos meios utilizados para alcançar a devoção. A esse respeito, complementa Schröder, tratando do racionalismo:

> A Contra-Reforma se põe, perante o racionalismo moderno, em uma posição defensiva. Se o racionalismo implica uma série de postulados que conflita com a experiência estética, a astúcia dos contra-reformistas esteve em favorecer uma arte propícia à sua posição (...). (SCHRÖDER *apud* LIMA, 1995: 117)

Desde a arquitetura das igrejas até os sermões – prática discursiva de disseminação da fé, largamente empregada nesse período – elaborou-se um minucioso regime de educação para os sentidos. Diante de uma população não letrada, a Igreja implementava uma série de recursos para que a “casa de Deus”, por si só, falasse aos fiéis. As paredes, os tetos, o altar foram tomados por figurações da doutrina cristã e das passagens da Bíblia. Em síntese, a comunhão entre a

arquitetura e as artes plásticas possibilitou a construção de um ambiente comovente, propício à adoração da beleza e da magnitude ali expressas.

A Igreja revelava, também, um conceito subjacente a toda doutrina católica: a manifestação constante e absoluta de Deus na Terra. Em cada parede, árvore, pessoa, a transfiguração dos desígnios d'Ele. Para compreendermos melhor essa onipresença, não podemos nos esquecer da natureza amplamente discursiva de tal contexto. De acordo com os preceitos cristãos, o universo teria sido criado através da *Palavra* de Deus: "E disse Deus: Haja luz. E houve luz." (Gen. 1: 3). Assim, o mundo seria a própria retórica divina que se faz carne: *Verbum caro factum est*[19].

Como formula Alcir Pécora (1994: cap. 1- 2- 3), em seu relevante trabalho sobre a sermonística de Antonio Vieira, estabelece-se uma permanente relação entre finito e infinito, em que o infinito (Deus) manifesta-se através do finito (mundo), que, dessa forma, ganha caracteres do Eterno, sendo, então, potencializado. Mas a face divina do mundo é encoberta, compondo um mistério que os nebulosos olhos humanos não conseguem desvendar facilmente. Destarte, entra em cena outro discurso, o do homem, através da voz desses intérpretes autorizados da Contra Reforma: os sermonistas.

Tal mistério se fundamenta na ambiguidade do mundo aos olhos da ortodoxia católica, nessa relação "em que o Ser divino se apresenta em traço material, mas em que esse traço tão somente alude ou indica sua essência de Ser, sem oferecê-la manifestadamente" (PÉCORA, 1977:156). Para que o homem comum possa enxergar esse Deus que desce ao mundo, tem de elevar-se ao nível dos mediadores dessa revelação.

Importa destacar que essa mediação se opera através de uma relação tríplice: 1) os clérigos, que representam o povo perante Deus; 2) a Igreja, que é organismo institucional de mediação; 3) os sermões, que são o desvendamento das ambiguidades e também do futuro, uma vez que Deus é eterno e imutável, assim como Suas Leis, às quais todos os seres estão submetidos; dessa forma, "a sucessão dos dias realiza uma crônica da Providência que se atualiza a cada momento" (PÉCORA, 2000: 11).

Tal concepção dupla, de um real metafísico, apresentando como mediadores instâncias unicamente ligadas à Igreja, nos revela a amplitude do poder que

[19] Jo 1:14 (E o Verbo se fez carne e habitou entre nós, e vimos a sua glória, como a glória do Unigênio do Pai cheio de graça e verdade).

alcançava essa instituição religiosa no século XVII ibérico. Não podemos nos esquecer de que, nesse contexto, amar a Deus (que era o Dirigente Absoluto de todas as coisas) significava obedecer à Igreja.

Levando-se em consideração essa formulação do mundo esboçada acima, importa analisar a tese de um "modelo sacramental", formulada por Alcir Pécora (2001:11), que estaria na base dos rígidos padrões de composição dos sermões. Inicialmente é válido pontuarmos a própria terminologia: por que *sacramental*?

A noção de sacramento nesse ideário cristão é de absoluta importância, especialmente porque trata de um conceito bastante particular ao catolicismo. Como se sabe, sacramentos não são rituais que figuram a apresentação ou a ação de Deus, eles são o próprio Deus realizado na matéria. Sendo assim, a hóstia não é um símbolo do corpo e do sangue de Cristo, ela É Jesus corporificado.

Os sermões seriam, portanto, a reduplicação do Verbo, a manifestação concreta da Palavra. Quanto ao termo "reduplicação", cabe esclarecer que, sendo a ação divina fundamentada no Verbo, Sua primeira Escritura teria sido o universo; a segunda, a Bíblia, que Ele ditou para Moisés no Velho Testamento e figurou para os apóstolos através de Jesus no Novo; e a terceira se operaria por meio da reunião de comentários e glosas autorizados acerca desse conjunto de signos, que promoveria a constante atualização de Cristo no mundo.

Não se deve pressupor, no entanto, que essa duplicidade, que se expressa em todos os elementos, seja apenas uma "teoria especulativa"; na verdade, ela consiste em uma forma eficaz de persuasão. Se o mundo é duplo e a felicidade depende da compreensão tal duplicidade, que apenas um grupo circunscrito de iniciados pode decifrar, todos os outros estarão submetidos a ele. E, além de essa dualidade implementar a conversão pelo medo da possível cegueira diante de Deus, também atribui aos signos uma "alma", que exerce um poder atrativo específico.

Apostando na ambiguidade dos signos, os sermões ganhavam uma forma bela e instigante aos ouvidos do público. Eles reproduziam a motivação anfibológica do mundo em sua estrutura, apresentando signos verbais concretos animados por significados divinos. Além desse instigante recurso de "espiritualização" dos signos, a Igreja investiu em amplos estudos sobre Retórica para elaborar um modelo para os sermões. João Adolfo Hansen (1994: 34) destaca que, tomando como *forma mentis* a retórica aristotélica, os oradores faziam largo uso da proporção decorosa, da emulação e do engenho.

O conceito de proporção era relacionado ao de analogia. As metáforas deveriam ser elaboradas a partir de uma analogia entre elementos, e esta poderia tomar duas formas: a analogia de atribuição, em que se comparam dois objetos pela semelhança: por exemplo, pele macia /pêssego macio = pele de pêssego; a outra possibilidade seria a analogia de proporção, que relacionaria coisas diversas, exigindo, assim, mais imaginação e engenho. Podemos conferir tal recurso retórico no Sermão da Nossa Senhora do Ó, em que Vieira relaciona o Ó com a própria forma do ventre de Maria (VIEIRA, 2001: 463-485). Essas analogias demonstravam a erudição do orador, que deveria elaborá-las respeitando a verossimilhança.

A emulação consiste na imitação dos autores clássicos, não através de uma reprodução literal, mas a partir de uma análise dos procedimentos de composição utilizados por aqueles que obtiveram sucesso em suas realizações discursivas, o que possibilitaria o mapeamento de recursos que garantiriam a excelência de novas oratórias. A prática da emulação também servia como um estímulo para a tentativa de superação dos mestres.

O engenho[20] é uma qualidade múltipla, que diz respeito à inventividade do orador. Esclarece-nos Hansen: "o engenho é tanto uma faculdade especulativa que procura a verdade, sendo governada pela lógica, quanto a que, de certo modo prática, visa a fabricação do belo e do eficaz, sendo retórico, no sentido ciceroniano da *ratio cogitandi visque dicendi*" (HANSEN, 1994: 51).

Associando esses e outros recursos retóricos à concepção de signos motivados, chegamos a um discurso fundamentalmente alegórico, que, "não explica[ndo] as idéias com demasiada clareza" (GRACIÁN, 2003: 155), tentava levar os fiéis a momentos de fé jubilosa. Acrescenta, ainda, Hansen:

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

Não esqueçamos, contudo, que, por trás de todos esses aparatos discursivos, incidia um rígido controle da Igreja, pois tal instituição ambicionava que os sermões angariassem o maior número de fiéis. Nesse prisma, oratórias empoladas, repletas de agudezas, mas sem estabelecer a ligação com o Criador, eram seriamente

[20] Para maiores desdobramentos sobre o conceito seiscentista de engenho, ver LIMA, 1995: 105 – 120 e OLIVEIRA, 2003: 74 – 79.

combatidas. Os recursos mundanos só adquiriam valor quando se manifestavam como sinais da Palavra Sagrada.

E nos sermões, que se pretendiam uma revelação de Deus aos olhos leigos, a motivação dos signos tinha de ser evidente. Apesar de a feição de mistério e distanciamento não poder ser apagada – "Para ter valor, as coisas devem ser difíceis. Sempre se deve parecer mais sábio e prudente do que o necessário para o interlocutor" (GRACIÁN, 2003: 155) –, a relação entre o signo verbal e o divino teria de ser compreendida para que o discurso atendesse às demandas da ideologia católica. Sendo assim, a alegoria deveria ser construída a partir de convenções, a associação estabelecida teria de soar como inusitada e familiar ao mesmo tempo[21]. Para que não se incorresse no perigo de uma relação errônea de significados, era necessário dosar as parcelas de inventividade, que tornariam atrativos os discursos, e as de clareza para convencer os ouvintes a seguirem os desígnios da Igreja.

Esse excesso de regras e a necessidade irremediável de alusão a um significado distanciado do signo em si foram, por vezes, anacronicamente interpretados como um recurso estilístico exagerado, de mau gosto. Considerando essa desvalorização do alegórico, entre outras coisas, Walter Benjamin desenvolveu um interessante e polêmico estudo acerca da alegoria barroca. Defende o teórico:

> Mas ela [a força da intenção alegórica] foi encoberta pelo veredicto do preconceito classicista. Este consiste, numa palavra, em denunciar a alegoria vendo nela um modo de ilustração, e não uma forma de expressão. As páginas seguintes tentarão demonstrar, pelo contrário, que a alegoria não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão como a linguagem e como a escrita. (BENJAMIN, 1984: 184)

A referida desvalorização da alegoria se deu, em parte, em nome do que Benjamin chama de "preconceito antibarroco", visto as práticas letradas desse período estarem sob a égide de um pensamento sócio-cultural profundamente codificado. Como vimos, a concepção sacramental do mundo tinha uma extrema abrangência, compreendendo uma razão divina, que não só controlava, como animava todas as coisas. Os indivíduos eram instrumentos da vontade de Deus e a ela estavam submetidos irremediavelmente. Era inconcebível nesse contexto, portanto, a concepção de um sujeito dotado de uma razão e uma criatividade particulares. Esse fato, no entanto, foi ignorado pelos românticos, que, esperando

[21] Muitas vezes as obras seiscentistas são tomadas como enfadonhas, vazias, repletas de adornos sem sentido, justamente porque, com o passar dos anos, se perderam determinadas referências que eram convencionais na época em que esses textos foram escritos, fato este que prejudica a compreensão de determinados sentidos implícitos.

encontrar no Barroco uma produção repleta de contribuições inovadoras e criativas, acabaram execrando-o quando atestaram sua formulação sempre tão regrada.

Seguindo esse pensamento anacrônico, opuseram a alegoria ao símbolo; este último, ao invés de remeter a uma idéia, encerra a totalidade do conceito nele mesmo. De forma momentânea o espectador é tocado pelo símbolo, sua aparição é tão impactante que move os sentidos. O símbolo é repleto de significado. Tal qual o sujeito que se consolidava após o Iluminismo, era independente, falava por si só. Nesse universo em que as coisas e pessoas se tornam mais interessantes justamente por apresentarem uma determinada liberdade, era muito natural que se apresentasse certa aversão àquilo que se baseava na relação estabelecida com um conceito externo: a alegoria. Complementa Benjamin: "Enquanto o símbolo atrai para si o homem, a alegoria irrompe das profundidades do Ser, intercepta a intenção em seu caminho descendente, e a abate" (ibidem, 205).

Após visualizarmos brevemente o contexto sócio-cultural ibérico do século XVII, podemos atestar que se operava um controle extremamente rígido sobre o pensamento e, consequentemente, sobre as práticas letradas da época também. Além da limitação a um discurso que teria de fazer correspondência direta entre o profano e o sagrado, a estrutura desse discurso também teria que respeitar meticulosas regras de composição.

Esses moldes composicionais, com sua face de adorno e sua contraface de limitação, nos remete à teoria do *controle do imaginário*, desenvolvida por Luiz Costa Lima (1986 -1988 -1989), que investiga os sistemas de limitação/expansão do ficcional na Literatura. De acordo com o referido teórico, desde os fins da Idade Média a razão moderna imprimiu um controle ao imaginário em nome da verdade. A importância do ficcional nessa relação é que esta é a forma aparente de um jogo de similitude e organização / desorganização entre o imaginário e o real. Nesse sentido, cabe destacar que a ficção não é compreendida como oposta à realidade, mas como uma configuração da imaginação que se distancia dos *moldes de verdade* estabelecidos pela razão[22].

Esse ficcional tem de ser controlado para que o homem se estabilize com suas certezas reais. Embora a beleza e a ludicidade do fictício sejam absolutamente necessárias, o desejo de conhecer e controlar tudo que nos rodeia também é um

[22] Para maiores desdobramentos ver ISER, 2002: 955-987.

grande imperativo. Enfim, somos ambíguos, múltiplos, mas queremos o equilíbrio. Pretendemos encontrar pontos fixos para alavancar o mundo. Ansiamos por estabilidade. Para isso criamos uma série de normas que nos possibilitaram formar aquilo que chamamos de sociedade. O "não" se tornou, assim, uma peça fundamental para que pudéssemos direcionar nossas incertezas, para que catalogássemos as coisas e nos sentíssemos seguros em um espaço conhecido.

Além da vantagem de uma organização tranquilizante, também adquirimos um incômodo corredor como guia de nossos passos. Mas, apesar da neurótica resistência da tradição, conseguimos dar saltos, escapulir desses muros, mesmo que forjando nossas escapadas. E são nesses desvios que conseguimos diferenciar as repetições e fazer história.

Em *O que é a filosofia?* (1991), Gilles Deleuze e Félix Guattari desenvolvem uma interessante reflexão acerca do caos e de nossa relação com essa natural desordem dos elementos e de nós mesmos[23]. Destacam, então, os referidos filósofos:

> Nós pedimos apenas um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é tão doloroso, mais angustiante, do que um pensamento que se escapa a si mesmo, idéias que fogem, que desaparecem mal são esboçadas, já corrompidas pelo esquecimento ou avançando para outras, sobre as quais não temos maior domínio. São variabilidades infinitas cujo desaparecimento e aparecimento coincidem. São velocidades infinitas que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que elas percorrem, sem natureza nem pensamento. [...] Perdemos continuamente nossas idéias. É por isso que queremos tanto nos prender a opiniões fixas. Pedimos para que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação das idéias nunca teve outro sentido, o de nos fornecer essas regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que nos permitem pôr um pouco de ordem nas idéias, passar de uma para outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo a nossa 'fantasia' (o delírio, a loucura) de percorrer o universo num instante para nele engendrar cavalos alados e dragões de fogo. (DELEUZE & GUATTARI, 1992: 176)

A longa citação se fez necessária para que pudéssemos ilustrar não só a deformidade do caos, um estado permanente que desconhece o plano do tempo e do espaço, como a ânsia sistematizadora do homem, fato que veta a nossa "fantasia". A *doxa* é formada a partir da normalização do mundo concreto e da exclusão daquilo que não consegue se moldar aos paradigmas. Como dizem os referidos filósofos, a opinião funciona como "sombrinhas" que nos protegem do caos (ibidem: 177).

---

[23] Já há alguns anos a ciência vem alcançando significativos avanços no estudo do caos. Pesquisas, especialmente na área da Física Quântica e da Astronomia, revelam que a teoria de uma ordem imutável dos elementos é substituída por uma série de relações de probabilidades. Para maiores desdobramentos ver: KOYRÉ, Alexandre. Estudos de História do Pensamento Científico: 1991; SILVEIRA, MOREIRA, MARTINS, FUKS. Caos, acaso e determinismo: 1995; VIEIRA, NATALE. *O universo sem mistério*: 2003.

Contudo, a fantasia existe e não há regra que dê conta de tantas variantes. Sendo assim, como ocorrem nossos desvios? Especialmente, através da Ciência, da Filosofia e da Arte, que "traçam planos sobre o caos" (ibidem), tomando para si as variações, as variáveis, as variedades e fazendo-as manifestarem-se concretamente. Também aí encontramos uma relação ambígua, pois, da mesma forma que o homem luta contra o caos, também vai ao encontro dele, visto que este é o espaço de liberdade, de uma condição "natural".

Nietzsche também analisou a relação do homem e seu compêndio de regras. Em várias obras, especialmente em *Humano, demasiado humano*, trata da moral, que, como sabemos, é um conceito que veio a se fundamentar em Roma – *mor, is* era o conjunto de normas, ditado pela *polis*, que o cidadão romano deveria seguir – especialmente em contrapartida ao conceito da *ethos* grega, que, originalmente, significava o amor a casa, à pátria, simbolizando o respeito à própria morada: si mesmo. Ocorreu, então uma externalização de normas, sendo assim, o homem cada vez mais se voltava para fora a fim de modelar-se; o autoquestionamento veio sendo substituído por uma aceitação impensada de padrões sociais. Em suas próprias palavras:

> De fato, uma fé cega na bondade da natureza humana, uma arraigada aversão à análise das ações humanas, uma espécie de pudor frente à nudez da alma podem realmente ser mais desejáveis para a felicidade geral de um homem do que o atributo de uma penetração psicológica [...]. (NIETZSCHE, 2001: 44)

Como vimos, criamos sistemas de amortecimento para enfrentarmos a velocidade e a irregularidade do caos. Nosso imaginário, por exemplo, não adota um sistema organizacional definido; é difuso, composto por uma superposição de fantasmas, projeções, sonhos. E, justamente por ser o traço caótico mais evidente em nós, também é amortecido.

Esses "amortecedores" para os solavancos da imaginação podem ser percebidos especialmente quando tratamos da ficção, já que, de acordo com Wolfgang Iser (1994), *grosso modo*, esta é o resultado de uma configuração da fluidez dos dados do imaginário, através de uma relação de similitude destes com os dados do real, que também a compõem. Apesar dos elementos de realidade que constituem a ficção, sua face mais aparente é a que evidencia as flutuações do imaginário. Sendo assim, o discurso ficcional é tacitamente oposto à realidade e esta, por sua vez, é intimamente ligada à noção de verdade.

Desde Platão, a noção de verdade tomou vultos suntuosos. Com a célebre alegoria da caverna (*A República*), sintetizou nossa condição nebulosa diante da Verdade eterna e imutável. Os homens passaram a buscar a verdade como referência. Apesar de, ao longo do tempo, o referencial da verdade ter se multiplicado, principalmente com a consolidação da chamada razão moderna, este foi o norte adotado para o controle das tendências sinuosas do pensamento.

Tal controle passou a ser operado, também, (não de forma consciente) muito em consequência da construção do conceito de sujeito. É apenas no final da Idade Média que começam a surgir os primeiros indícios de um discurso em nome de um eu particular, complexo e desejante, o que se distanciava da noção de indivíduo como uma mera peça, livremente direcionável pela vontade divina e irremediavelmente submetido à suas leis, como já vimos anteriormente.

Diante dessa concepção de subjetividade, um sério perigo começava a emergir: se os indivíduos são independentes, direcionam seus passos de acordo com a razão e o pensamento que lhes são pessoais e intransferíveis assim, a possibilidade de um posicionamento contra as instâncias que representavam o poder crescia consideravelmente.

Não se deve pressupor, contudo, que esse controle se operasse através de uma censura oficial. O veto ao imaginário se cristalizou como uma opinião comum à sociedade como um todo; logicamente sendo incitada pelas instâncias de poder, mas de forma diluída, em pequenos atos e decisões, como se fosse uma mensagem subliminar, subjacente à consciência geral. Cabe lembrar que o homem, genericamente, tende a traçar linhas retas onde se insinuam curvas criativas, tendência esta que não impõe muitos limites à submissão a esse controle.[24]

E, a Igreja, no século XVII, soube como se utilizar desse *pharmakón*[25], desse remédio, que também é veneno, mas de forma totalmente delimitada. A Contra-Reforma reservou um lugar para a arte e, especialmente, para a comoção. Através de um ambiente figural e um discurso adornado, ansiava pela desestabilização direcionada dos sentidos. A Igreja queria provocar o olhar diferenciado que a arte incita, para, a partir dessa suspensão, encaminhá-lo para os seus moldes. *Grosso*

[24] A fim de maiores detalhamentos acerca da tendência normatizadora sobre o caos, vide DELEUZE, 1992; GUATTARI, 2000.
[25] Jacques Derrida (1997) desenvolve interessante análise acerca do "*pharmakón*".

modo, seria como a ação de chacoalhar uma caixa para que os objetos guardados nela se alojem. Complementa Luiz Costa Lima:

> Em oposição à intencionada frieza do racionalismo moderno, a estética da admiratio ressalta "a qualidade de intencionalidade da percepção", porque essa favorece a crença e não a razão. Em síntese, a busca de ganhar a adesão do povo e de resistir à propagação de uma razão desmitologizante conduziria, por um lado, ao realce dos recursos capazes de provocar assombro e estupefação e, por outro, à legitimação potencial do fictício. (LIMA, 1995: 118)

Quando a modulação racional abre espaço para a sensação, trabalhada através de recursos artísticos, a interferência do imaginário se torna inevitável. Quando o engenho, a agudeza – figuras relevantes do mecanismo de controle, pois da mesma forma que são o mecanismo oficial de limitação do imaginário, ambiguamente, também são as responsáveis pela sua implementação – operam no discurso, não é apenas à lógica que eles recorrem, nem mesmo à simples memória reprodutiva (até porque, como se sabe, a memória não é um bloco coeso e inteiramente relacionado aos fatos reais)[26], sem a imaginação tais recursos não passariam de uma mera descrição. Com a palavra, um dos maiores oradores seiscentistas: "Não se contenta o engenho com a verdade apenas, como o juízo, senão que aspira à formosura. Pouco fora na arquitetura assegurar firmeza se não atendesse ao ornato" (GRACIÁN *apud* LIMA, 1995: 119).

Em publicação das cartas do padre Antonio Vieira, João Adolfo Hansen – organizador da seleção – escreve uma ampla introdução em que descreve e analisa a estrutura de composição das cartas. Apesar de, neste trabalho, estarmos voltados especificamente para o discurso dos sermões, como já foi relatado, sabemos que, no século XVII, o controle do discurso era abrangente e respeitava um mesmo norte. Sendo assim, também nos são válidas as considerações do teórico citado porque a semelhança de padrões é imensa. Ouçamo-lo:

> [...] Vieira escreve pressupondo que o intelecto é como um espelho, sempre idêntico e sempre vário, a refletir imagens das coisas, produzindo fantasmas ou pensamentos. Seu pensamento se pensa como um contexto ordenado de fantasmas interiores; logo, seu discurso exterior é uma ordem de signos sensíveis que, na carta, substituem e copiam os fantasmas como tipos do pensamento arquétipo. (HANSEN, 2003: 24)

Está certo, Vieira acreditava, assim como a Igreja, que os *fantasmas* mentais eram uma duplicação do real. Mas a própria terminologia utilizada – fantasma e

---

[26] A problemática da memória e da imaginação é bastante interessante e também guarda sua importância na análise do controle do imaginário, mas foge aos objetivos expostos nesse trabalho. Deixemos para desdobramentos posteriores. Algumas indicações bibliográficas acerca do assunto: BERGSON, Henri. *Matéria e memória,* 1990; BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos,* 1987; HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*, 1990.

reflexo – denuncia o quão fluidas, distorcidas e incompletas eram essas impressões do real que direcionavam as analogias alegorizantes do discurso. A própria difusão da imagem já é a impressão do imaginário sobre o real. Mais uma vez, *o muro das estruturas retóricas utilizadas para o controle do imaginário se desdobra em trampolim para a imaginação*.

Pretende-se afirmar, com isso, que a oratória cristã era autônoma, baseada na imaginação criativa do autor? Certamente não. A imaginação era drasticamente vetada no século XVII, mas ela insistia. Para ilustrarmos como a imaginação era tolhida, porém necessária, recorremos a Hobbes, que compartilhava de idéias similares às de Vieira acerca do imaginário.

A imaginação, de acordo com o referido filósofo, seria uma virtude natural relacionada à habilidade de se estabelecerem relações entre elementos com maior ou menor velocidade. Em suas palavras: "(...) aquele que possui esta virtude facilmente encontrará semelhanças capazes de agradar, não apenas como ilustrações de seu discurso, adormecendo-o com metáforas novas e adequadas, mas também pela raridade de sua *invenção*" (HOBBES, 2002: 39; grifo nosso). Portanto ela era inventada, rara e tinha que agradar, mas a imaginação estaria absolutamente limitada pelo juízo:

> Sem firmeza e direção para um fim determinado, uma grande imaginação é uma espécie de loucura, como acontece com aqueles que, iniciando um novo discurso, se deixam desviar de seu objetivo, por qualquer coisa que lhes passe pelo pensamento, para longas digressões e parênteses, até que inteiramente se percam. (ibidem)

Nesse ponto de vista, a imaginação sem rédeas é *loucura*. Fica claro, então, que o controle a limitava, porém não a eliminava.

É interessante que notemos, ainda, que o controle da imaginação operado no século XVII ibérico era relacionado também à censura. Podemos dizer que havia a concomitância dos dois sistemas. Se, por um lado, essas regras tinham por função limitar concretamente os discursos, e estes passavam pelo crivo de um censor, que poderia punir a quem aos moldes não se adequasse; por outro, esses limites não eram absolutamente repressivos, pois não se impunham de forma agressiva a quem a eles estivesse submetido. Dentre um número tão restrito de jesuítas, educados nos moldes cristãos, quase não havia resistência aos padrões discursivos. O que, de certa forma, era censura dentro do universo eclesiástico – já que havia um órgão oficial de determinação de padrões e de punição – se realizava como controle, pois

havia o endosso dos autores, que tinham os padrões quase como subjacentes à consciência. O que não impedia, contudo, a existência de alguns episódios de repressão a autores que, por ventura, viessem a dar "asas à imaginação", como foi o caso de Baltasar Gracián:

> Como se sabe, a rígida disciplina da Companhia de Jesus obrigava seus membros a submeter seus livros a exame e autorização de seus superiores, a uma demorada tramitação por diversas instâncias, que, com frequência, podia ser denegatória. Consequentemente, o recurso do pseudônimo foi a estratégia criada por Gracián desde o primeiro momento, para, em suas obras de temática profana, prescindir desses trâmites. [...] No entanto, conforme nos aponta Angel Prat, seu pseudônimo era "demasiado transparente, e sua personalidade suficientemente conhecida para não enganar ninguém" [...]; mesmo assim, nenhuma censura lhe é feita até que surge El Criticón e, desde a publicação da primeira parte, em Saragoça (1651), começa uma campanha contra o autor [...] sendo, então o jesuíta, após uma reprimenda pública e a destruição de sua cadeira de Sagrada Escritura, condenado a um desterro no mosteiro de Graus e a um regime de pão e água. Como consequência, pede o desligamento da Ordem, mas não obtém tal permissão. Amargurado, no final de 1658 morre em um colégio no pequeno vilarejo de Tarrazona. (OLIVEIRA, 2003: 95-96).

Apesar dessas exceções, que eram devidamente controladas e punidas, a opinião geral era que os textos realmente deveriam remeter a Deus, assim as pessoas incorporavam esses conceitos a tal ponto que não poderiam desejar outra coisa, até porque, como vimos, nesse período os indivíduos sequer se entendiam como aptos ao desejo. Esclarece-nos Hansen:

> As várias disciplinas do Ratio studiorum adestram a memória, a vontade e a inteligência do padre para moldá-lo como tipo apto a desempenhar os interesses da Companhia de Jesus, da Igreja e da Coroa nas coisas do grande teatro do mundo. Para Vieira, é impensável e impossível escrever cartas autonomizadas da sua educação e da disciplina de sua Ordem, que impõem e delimitam o "dever ser" de sua ação nos negócios temporais. Vieira é um *tipo* social [...] (HANSEN, 2003: 28-29, grifo do autor)

Para encerrarmos esse momento de análise do sistema sócio-cultural seiscentista e da operação do controle do imaginário efetuada nesse período, vejamos a alegoria criada por Gracián – que demonstra toda a ambiguidade característica dos mecanismos do controle – através da apresentação da importância da Verdade, que, para vir à luz, pode até mesmo fazer uso da fantasia:

> Era a verdade esposa legítima do entendimento mas a mentira, sua grande êmula, resolveu desterrá-la de seu tálamo e derrubá-la de seu trono. Que embustes para isso não intentou? Que fraudes não fez? Começou a desacreditá-la de grosseira, desalinhada, desabrida e néscia; e a si mesma, ao invés, a vender-se como cortesã, discreta, bizarra e aprazível. E, embora por natureza feia, procurou desmentir suas faltas com adereços. [...] Vendo-se a verdade desprezada e ainda perseguida, acolheu-se à agudeza, lhe comunicou o seu trabalho e a consultou sobre seu remédio. Verdade amiga, disse a agudeza, não há manjar mais insípido nestes estragados tempos que um desengano a secas [...] não há bocado mais amargo que uma verdade despida. [...] Para isso inventaram os audazes médicos do ânimo a arte de dourar as verdades, de açucarar os desenganos. Quero dizer [...] que façais política; vesti-vos ao uso do mesmo desengano, que vos disfarçais com seus mesmos adornos e, com isso, vos asseguro o remédio [...]. Abriu os olhos a

> verdade, deu então para andar com artifício [...] e por engenhoso circunlóquio vem sempre a parar no ponto de sua intenção. (GRACIÁN apud LIMA, 1995: 126)

4 O VERBO É A SEMENTE DE DEUS: *RHETORICA*

[...] adore-se em custódia de cristal a mesma língua de Antônio, depois da morte, viva; antes da ressurreição ressuscitada, apesar da terra, incorrupta; apesar das cinzas, inteira; apesar da sepultura, imortal; e apesar dos tempos, eterna.
Antonio Vieira

Neste ponto da investigação, cabe um olhar mais detalhado sobre a retórica em si. É importante destacar que, apesar de habitualmente se pressupor que esse modelo discursivo possui um *corpus* homogêneo, um estudo mais aprofundado nos mostra que não é possível estabelecer uma unidade para a "arte do bem dizer".

O estabelecimento do nascimento da retórica foi atribuído a Empédocles, Córax e Tísias, cinco séculos antes da Era Cristã, na Sicília. No entanto, autores precedentes a esse período, como os pré-socráticos e Homero, já apresentavam uma profunda valorização da palavra. Desde então, muitas foram as variações e conflitos presentes na configuração da retórica. Segundo Jean-Pierre Vernant:

> Na Grécia Antiga, a criação da polis foi um advento que trouxe profundas mudanças para o pensamento grego. Seus sistemas colocavam em proeminência o discurso, mais do que qualquer outro veículo de poder, a palavra "torna-se o instrumento político por excelência, a chave de toda autoridade no Estado, o meio de comando e de domínio sobre outrem" (VERNANT, 2002: 53-54).

O poder que a palavra assumia estava diretamente ligado à questão da persuasão; ela não tinha mais que ser eficaz, que ter valor de um rito, não precisava efetuar-se indubitavelmente no concreto, mas, ao contrário, consagrava-se na contradição, no diálogo. Em tal contexto, a figura do sofista[27] adquiria grande relevo, pois era ele quem apresentava as possíveis verdades, partindo do princípio de que *"o homem é a medida de todas as coisas"*.

Nesse sentido, surge uma polêmica, que várias vezes leva a interpretações equivocadas. Platão criticava ferozmente a absoluta vinculação do discurso com o falso, pretendia que todas as manifestações sensíveis se referissem à essência, ao Mundo das Idéias. Portanto, ele se distanciava da sofística não pelos recursos discursivos em si, mas pela faceta de simulacro nos argumentos utilizados. O filósofo grego fazia amplo uso do discurso eloquente, das ambiguidades do diálogo, no entanto, defendia que a "arte do bem dizer" deveria dizer apenas o Bem.

[27] Para maiores desdobramentos acerca do pensamento sofístico, cf. CASSIN: 1990.

Mais tarde, Aristóteles atribuiu à retórica os pressupostos da Lógica Clássica, e revalidou determinados paradigmas, amarrando o *modus operandi* do discurso em seu livro *Retórica*. Ainda há de se destacar a contribuição de Cícero e Quintiliano. Eles acrescentam à teorização da *ars bene dicendi* alguns aspectos pedagógicos (o que veio a colaborar com a transformação da retórica em disciplina escolar); a valorização da beleza oratória e do prazer que ela proporcionava ao ouvinte[28].

Enfim, para tratarmos de retórica, muitos aspectos têm que ser levados em conta, especialmente por haver inúmeros padrões para esse modelo discursivo.

Ainda mais delicada se torna a questão, quando nos voltamos para a parenética cristã. A exortação de Cristo impulsionava seus fiéis à pregação; o discurso seria o veículo da verdade; a palavra deveria ser semeada pelo mundo. Dessa forma, o cristianismo se disseminou através do verbo. Contudo, como destaca Ana Lúcia de Oliveira, a Igreja dele se utilizou por doze séculos sem desenvolver nenhum tipo de teoria específica:

> Uma possível explicação encontra-se no princípio dominante, a partir de São Paulo, considerado um dos mais eficazes oradores da história do cristianismo, de que a mensagem divina é tão poderosa que sua mera emissão será persuasiva. Como resultado prático de tal princípio, a referida ausência de teorização por um lapso tão grande de tempo, em que a Igreja se preocupou quase exclusivamente com o que pregar, desprezando o como. (OLIVEIRA, 1992: 47)

Corrigindo tal equívoco, Santo Agostinho desenvolve um complexo pensamento, que coloca em pauta a importância da linguagem no mundo. O pensador defende que o "signo natural" seria o único verdadeiro. Fazendo a conhecida analogia da fumaça em relação ao fogo, afirma que o signo era um ícone vazio, que remeteria a uma Verdade anterior a ele. Deus, para amparar o homem nessa falta, teria elaborado uma segunda Escritura, com o fim de esclarecê-lo face aos signos divinos. Nesse processo elucidativo surge uma terceira Escritura, que seria justamente a reunião de comentários e glosas acerca desse conjunto de signos.

Retoma-se, então, a problemática do verbo. Agostinho, pensando o mundo como um livro a ser decifrado, reflete sobre a validade da utilização dos recursos retóricos para fins de conversão. Cabe destacar que, como esclarece Etienne Gilson (1985:119), os Santos Padres da igreja, e mesmo Santo Agostinho, receberam uma educação romana e foram, em sua maioria, antes da vida religiosa, professores de retórica. Destarte, Agostinho defende que a Igreja não poderia abrir mão da arte do

[28] Para maiores desdobramentos, cf. LICHTENSTEIN, 1989: cap. 1 –2.

bem dizer, dos recursos de persuasão e comunicação para deixá-los em poder dos adversários:

> Quem ousaria dizer a verdade deve enfrentar a mentira com defensores desarmados? Como? Esses oradores que se esforçam por persuadir do falso conseguiriam desde o exórdio, tornar o auditório dócil e benevolente, enquanto os defensores da verdade seriam incapazes disso? [...] Assim, já que a arte da palavra tem um duplo efeito, já que possui o enorme poder de persuadir para o bem e para o mal, por que razão as pessoas honestas não se esforçariam para adquiri-la, com o fim de se alistarem ao serviço da verdade[...]? (AGOSTINHO apud OLIVEIRA, 1992: 51)

Além do mais, a Bíblia fazia uso de recursos retóricos. Rica em metáforas, alegorias, visava a conversão do povo. A Escritura precisava ser decifrada e, para isso, seria essencial um jogo entre a linguagem divina e a linguagem dos homens.

Com isso, ocorre um renascimento da retórica. A ampliação do mundo cristão – que se caracteriza por uma descida de Deus até a coletividade dos homens, através de sua realização na história, já que o mundo constituiria Sua primeira Escritura – traz consigo uma perspectiva amplamente discursiva. O verbo ganha absoluto destaque em um contexto onde a realidade empírica é interpretada como a realização da própria retórica divina.

4.1 **A retórica como disciplina**

Naturaleza y arte, materia y obra. No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y lo bueno lo perficiona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza; acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y les falta la metad (sic) a las perfecciones si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tosco sin el artificio y la menester pulirse en todo orden de perfección.

Baltasar Gracián

A disciplina Retórica entrou fortemente nos meios eclesiástico e a Igreja passou a fazer largo uso da pregação eloquente e ornamentada, que não se igualava ao discurso pagão, pois não tinha apenas a autoridade fundadora de Cícero, Aristóteles ou Platão, mas também a autoridade da Verdade do Onipotente.

No Renascimento, a forte tendência humanista fez com que toda essa teorização acerca do verbo saísse da clausura do universo escolástico para o embate com o homem público. Leiamos, mais uma vez, Ana Lúcia de Oliveira:

> [...] a característica fundamental do Renascimento é o seu sincretismo, a concepção de uma tradição interrompida, mas reencontrada, na religião, na filosofia e na própria concepção do mundo; a importância de tal premissa reside no fato de ter podido religar todo o passado humano, inclusive a cultura pagã greco-romana, com o fio das verdades postuladas pelo cristianismo. (OLIVEIRA , 1992: 63)

Como vimos, ocorre uma imensa "reciclagem" dos preceitos retóricos; com o retorno aos clássicos e a utilização do discurso engenhoso nas praças públicas foi inevitável a inter-influência entre essas diferentes tendências discursivas. Lia-se Quintiliano à luz de Aristóteles, pensava-se Platão através de Agostinho, e assim por diante. A arte oratória floresce, então, com uma espécie de "missão social", a partir do desenvolvimento da pregação cristã, envolta nas curvas das vias públicas, e com o crescimento do Parlamento.

A difusão das escolas da Companhia de Jesus, por toda Europa e também pelas colônias, foi determinante para o desenvolvimento da eloquência. Antonio Vieira se forma professor de Retórica nessas escolas e, com certeza, os jesuítas foram aqueles que mais intensamente abraçaram essa comunhão entre teologia e verbo.

4. 2 **A retórica no Brasil**

Ecce exijt, qui seminat, seminare. Diz Cristo, que saiu o pregador Evangélico a semear a palavra divina.
Antonio Vieira

No Brasil, um dos representantes da Contra Reforma foi o padre Antônio Vieira, que deixou uma imensa fortuna sermonística, nos permitindo perceber o modelo de composição do início de nossa formação letrada. Apesar de o jesuíta não ter nos legado um manual do modelo retórico para a arte parenética, escolheu um de seus sermões para servir de introdução aos demais: o *Sermão da Sexagésima*,

um meta-sermão que trata da figura do pregador, do modo de pregar, da matéria da pregação e da relação do verbo divino com o verbo humano.

Nas pregações, o pensamento de Vieira se apresenta de forma fundamentalmente alegórica, pois, para esse jesuíta, assim como para Agostinho, os signos eram motivados por uma força maior. Nesse sentido, João Adolfo Hansen (1978: 174) destaca que a fala projeta-se para fora de sua condição de fala, ocultando, assim, sua a produção, pois a enunciação seria como a própria verdade divina se concretizando no discurso. Essa eficácia do verbo é um conceito primordial para a doutrina cristã, que crê que o mundo teria sido criado pela palavra. É válido recordar a famosa sentença divina compilada para o *Gênesis*: *"Fiat lux"*.

Apesar desse ocultamento da produção do discurso, não se deve pressupor que a figura do orador seja esvaziada de significado. Muito pelo contrário, sua enunciação é amplificada de poder justamente por estabelecer esse enlace com o divino. Por eliminar o fator ambíguo da duplicidade ocasionada pela realização de Deus no mundo, o pregador se distingue dos demais. Ele traz a divindade para as vistas dos olhos leigos. A esse respeito, Hansen ainda esclarece:

> Aplicando a interpretação às matérias mundanas do seu tempo e nelas rastreando as sombras, os vestígios e as imagens da Palavra como a prefiguração e a pós-figuração proféticas da finalidade transcendente do reino guiado por um "príncipe fatal", Vieira busca nos casos retóricos o sentido literal, o alegórico, o tropológico e o anagógico, distribuindo-os em feixes de significações adequadas à ocasião, segundo as três virtudes teologais: alegoria e Fé, tropologia e Caridade, anagoge e Esperança. (HANSEN, 1994: 17)

Notamos que, no sermão, desenha-se uma rede de referências. O particular contém o universal. Os signos não são gratuitos, na verdade estão matematicamente dispostos para a revelação transcendente; eles são o sinal, a fumaça que revela o fogo. É possível notar, também, que, apesar da essência ser ultra valorizada nesse contexto, a imanência não tem seu valor totalmente reduzido. Deus, ao se concretizar no mundo, o dota de uma imensa importância, pois se torna o índice do divino, como esclarecem Boehner e Gilson (2003: 465): "O mundo foi criado para servir de reflexo à perfeição de Deus."

Quanto ao aspecto de revelação, cabe enfatizar que Vieira não se pretendia profeta ou vidente; como digno pregador, era historiador de uma história oculta, que acompanhava os fatos, e que era datada, personificada, localizada em um tempo e espaço concretos. O sermonista desejava sólida credibilidade para suas metafísicas.

Como se sabe, nessa época a relação do Infinito com o finito era buscada em todas as dimensões humanas. Fazendo uma breve análise do *Sermão da Sexagésima*, fica nítida a analogia entre o profano e o sagrado[29]. Antonio Vieira, retomando uma parábola ditada por Jesus, inicia a pregação explicitando o valor do verbo, através do subtítulo da obra: "*Semen est verbum Dei*"[30]. Torna-se claro, então, ao ouvinte ou leitor que a Palavra é tornada concreta para ser semeada.

No decorrer de seu engenhoso discurso, o jesuíta analisa quatro questões principais acerca da arte de pregar. A primeira focaliza a figura do pregador:

> Ecce exijt, qui seminat, seminare[31]. Diz Cristo que saiu o Pregador Evangélico a semear a palavra divina. Bem parece esse texto dos livros de Deus. Não só faz menção do semear, mas faz também do sair: Exijt, porque no dia da messe hão-nos de medir a semeadura, e hão-nos de contar os passos. (VIEIRA, 2001: 29 t.l.)

Relaciona nitidamente a ação de sair com a missão catequista dos jesuítas pelo Novo Mundo, em contrapartida aos dominicanos, que também realizavam pregações, sem saírem da Europa e do ambiente da corte. Para os seguidores de Santo Inácio, o orador deveria ser aquele que leva a Palavra a todos os cantos, que decodifica a presença de Deus por todo o planeta.

O segundo item envolveria o modo da pregação. Destarte, se torna imprescindível ressaltar que, apesar de todo engenho exigido ao processo de decifração do sagrado, o sermão deveria realizar-se de forma absolutamente natural. Através de uma "arte sem arte", como enfatiza Vieira:

> Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. [...] Assim há de ser o pregar. Hão de cair as coisas e hão de nascer; tão naturais que vão caindo, tão próprias que vão nascendo. (VIEIRA, 2001: 39 t.l.)

É esclarecedora a contribuição de Álcir Pécora (1994) para a compreensão desse aspecto: a arte de pregar deveria ser aplicada de forma conveniente, adequando as três regras básicas da retórica: a invenção, a elocução e a disposição. Sem a destreza na utilização desses recursos, a palavra não frutificaria, não converteria as almas: "O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu; para o Sermão vir nascendo, há de ter três modos de cair: há de cair com queda, há de cair com cadência, há de cair com caso" (VIEIRA 2001: 39, t. l.).

---

[29] Para a compreensão adequada da noção de analogia, devemos esclarecer que a mesma funciona como um Sacramento, que não pretende, no ritual realizado, representar Deus, mas trazer a sua presença integral nos objetos consagrados.

[30] Lc 8 [:11] [Esta é, pois, a parábola: **a semente é a palavra de Deus**.]

[31] Mt 13:3 [E falou-lhe de muitas coisas por parábolas, dizendo: **Eis que o semeador saiu a semear**.]

A terceira questão diria respeito ao tema da pregação: “O Sermão há de ter uma só matéria. Por isso Cristo disse que o lavrador do evangelho não semeara muitos gêneros de sementes, senão uma só: *Exijt;qui seminat, seminare semen*.” (VIEIRA, 2001, Tomo I: 41). Como parece evidente, a escolha do tema a ser tratado no sermão é de suma importância. Apenas o orador que é porta voz divino poderá ver nas coisas do mundo a luz do criador. Após encontrá-la, decifrá-la cuidadosamente, para que a palavra de Deus, que é semente, possa realmente dar frutos. Leiamos:

> Há de tomar o pregador de uma só matéria, há de defini-la, de prová-la com a Escritura, há de declará-la com a razão, há de confirmá-la com o exemplo, há de amplificá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias, com as conveniências que se hão de seguir, com os inconvenientes que se devem evitar, há de responder às dúvidas, há de satisfazer as dificuldades, há de impugnar e refutar com toda a força da eloquência e dos argumentos contrários, e depois disto há de colher, há de apertar, há de concluir, há de persuadir, há de acabar. Isto é sermão, isto é pregar, e o que não é isto, é falar mais alto. (VIEIRA, 2001: 42 t.l.)

O quarto ponto tratado no sermão pode ser constatado em todo texto, assim como em todos os princípios que dão base à arte de pregar: a relação do verbo humano com o verbo divino. Como os fatos são, desde sempre, expressões de Deus esperando serem decifradas, os sermões são a forma de elucidação dessa realização do Divino na Terra. Sendo assim, o pregador tem que ser eficaz nessa transposição de verdades.

> Sabeis (Cristãos) a causa por que se faz, hoje, tão pouco fruto com tantas pregações? É porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus. Falo do que ordinariamente se ouve. A palavra de Deus (como dizia) é tão poderosa, tão eficaz, que não só na boa terra faz fruto, mas até nas pedras e nos espinhos nascem. (VIEIRA, 2001: 46 t.l.)

Em síntese, Vieira reclama um compromisso que deveria ser assumido por todo homem de Deus: a pregação engajada, a negação dos signos vazios, a realização de uma constante epifania por intermédio do discurso.

O referido jesuíta defendia e utilizava largamente os recursos concedidos pela arte retórica, com fim de persuadir os seus ouvintes, para levá-los ao “arrebatamento” da fé. No entanto, condenava os oradores que ornavam o seu discurso esquecendo-se da fundamentação que advinha da Providência.

Ao preparar a edição de seus sermões, deixa clara sua motivação na enunciação, afirmando no prólogo: “Se tirares daqui algum proveito espiritual (que é o que só pretendo) roga-me a Deus pela vida” (VIEIRA, 1959: LXI). Contudo não se deve entender que essa persuasão seja fundamentada unicamente pelo divino. No

século XVII ibérico, amar a Deus significava obedecer à Igreja Católica, tendo-a sempre como a intermediária entre o céu e a terra.

4.3 **O púlpito**

A glória do Senhor, que tudo move,
no Universo difunde-se e esplandece
onde mais, onde menos se comprove
Dante Alighieri

Tomando posse das técnicas discursivas desenvolvidas ao longo dos séculos, a Igreja Católica também se apossou de uma série de aparatos e de mecanismos eficientes de poder. Sabiamente passou a utilizar recursos que extrapolavam o campo verbal. Desse modo, nada era gratuito no momento dos sermões: a ornamentação, a platéia ou mais que isso, a própria arquitetura das igrejas traduzia o ambiente ideal para a ascese. Giulio Carlo Argan, em seu estudo acerca da arquitetura barroca e a sua intenção persuasiva, destaca:

> A retórica como discurso persuasivo não está necessariamente ligada a um texto literário nem à traduzibilidade em termos literários do contexto figurativo. Existe, pois, uma retórica da arquitetura assim como existe uma retórica da pintura ou da escultura. (ARGAN, 2004: 120)

A distribuição das luzes era feita da mesma forma como nos palcos de teatro, os contrastes entre a penumbra e o fluxo de luz que da cúpula se derramava sobre o altar eram um conjunto perfeito de atração para os visitantes. Inúmeros preparativos para persuadir os fiéis, para mover e convencer. Assim, o púlpito constituía uma peça-chave na oratória cristã, para onde convergiam todas as atenções; era o lugar central da enunciação. Os recursos teatrais eram admitidos pela Contra-Reforma; contudo, deveriam ser edificantes "como propaganda política de seus objetivos" (HANSEN, 1978: 189). Complementa, ainda, Argan:

> No plano dos elementos formais, a colunata [berniniana da Praça de San Pietro] pode ser explicada como interpretação e reintegração (após o acréscimo da grande nave e da fachada) do valor plástico e ideológico da cúpula de Michelangelo: a cúpula é explicada, aberta e desenvolvida fora da igreja, no espaço urbano. Mas essa interpretação do valor ideológico da cúpula, considerada emblemática da autoridade universal da Igreja, é expressa mediante a determinação de uma especialidade arquitetônica. Entrar naquele espaço é como "entrar no conceito", associar-se à cristandade abraçada pela Igreja. Não há dúvida de que esse valor

> ambiental é transmitido por meio de alguns processos bem específicos de ilusionismo espacial, isto é, da determinação de um espaço imaginário verossímil. E isso se dá precisamente por que o convite, transmitido por meios visuais, é simplesmente um convite a entrar e a integrar-se. (ARGAN, 2004: 41)

Como podemos ver, havia todo um ambiente devidamente pensado e montado para a eficácia da conversão e "a consequência direta da poética da persuasão, em arquitetura, é a transformação do sistema fechado em um sistema formal aberto; o que corresponde em termos de 'retórica', à passagem da demonstração à argumentação, ao discurso." (ibidem: 44). Pensando, ainda, nessa concretude do discurso, é válido lembrarmos que o orador não se misturava com a platéia, seu lugar era marcado pelo ato de fala e pela observação, enquanto os que assistem apenas notam e são observados. A locução é privativa do pregador: ele ocupa o púlpito devidamente montado para sua enunciação, é o ser dotado da proeminente missão de mensageiro divino, aquele que escolhe os trechos do Evangelho que o determinado público necessita ouvir, e mais: é o gerenciador das devidas analogias, que permitirão tornar compreensíveis as decisões da Providência para a vida dos homens.

Todavia, esse desequilíbrio de poderes entre o púlpito e a platéia não anula a questão relacional entre eles; a tradição sacra determina o público como alvo. Todas essas características que envolvem o momento de enunciação do Sermão nos permitem perceber uma relação de dominação, na qual aquele que controla o discurso exerce uma função privilegiada em relação aos outros e que esse discurso sempre está a serviço de um poder.

5 **PELA GRAÇA DE DEUS, SOU O QUE SOU: REPRESENTAÇÕES DO *EU***

5.1 **Função-autor**

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
Mário de Sá Carneiro

A arte procede da natural ignorância do homem sobre o seu estado interior (corpo e caráter): ela não existe para físicos ou filósofos
Nietzsche

Os sermões tratados neste trabalho apresentam um autor. Muito mais, os sermões analisados foram selecionados partindo-se, especialmente, de uma premissa: serem obra de um autor específico, Antonio Vieira. É inegável que a noção de *autor* e de *sujeito* estão atreladas irremediavelmente. Inclusive, o que o senso comum entende por autoria vincula-se diretamente à concepção de sujeito pós-iluminista, já imbuído de independência e autocentramento, com o compromisso inalienável da autenticidade e do ineditismo.

Levando-se em conta que a relação entre os conceitos de subjetividade e de autoria estão ligados e que no século XVII era impossível haver o sujeito que só veio a se consagrar na modernidade epistemológica, é preciso refletir sobre a função da autoria e seu funcionamento nos seiscentos.

Walter Benjamim, no famoso ensaio *O autor como produtor* (1994: v1), destaca que é importante analisar não só como a obra literária vincula-se à sua época, mas, especialmente, é essencial investigar como ela se situa dentro das relações literárias de produção de uma época (idem, 122). Seguindo uma linha obviamente marxista e brechtiniana, o teórico traça dois planos fundamentais para a obra literária. O primeiro seria a tendência, que pode ser revolucionária – caso o autor proponha renovação social, num aspecto político mesmo – ou reacionária – caso o autor reafirme o *status quo* –; o segundo seria a qualidade, junção de uma

tendência política *correta* com uma tendência literária. A qualidade estaria, portanto, vinculada não só à utilização habilidosa de procedimentos estilísticos, mas a um posicionamento político *correto* também.

Nesse sentido, fica claro que haveria uma obrigação política do autor, de transformação ou de ratificação do contexto social em que está inserido. Esta é uma leitura que toma o autor como um ser político por excelência e como uma unidade geradora que forma e é formada pelos diversos elementos de seu tempo. Muito mais, o autor, como ente, não poderia se esquivar desse lugar quase missionário implícito à função de criador de textos veiculados ao público.

No Brasil, Antônio Cândido fez uma profunda análise acerca da relação dos paradigmas sociais e o lugar do autor, especialmente do escritor, na *Formação da Literatura Brasileira* (1997). O teórico destaca que, ainda no Brasil colonial, os escritores neoclássicos já manifestavam o desejo de construir uma literatura que concorresse com a portuguesa. Depois do processo de independência política, no século XIX, este desejo se acentuou, e a atividade literária se transformou em um aspecto fundamental na construção de um país livre. Os produtores da literatura, nesse momento, tinham um programa estabelecido que pensava na construção de uma literatura pela *diferença*, isto é, que buscava se afastar da literatura metropolitana seja nos temas ou no modo como eles eram expressos. Ele acrescenta que a imaturidade artística que, por vezes, algumas obras, que privilegiaram o descritivismo e documentarismo, apresentaram, paradoxalmente, deu à literatura um lugar de "língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento.", pois lhe atribui um "sentido histórico" e um "excepcional poder comunicativo" (CANDIDO: 1997, 26). O autor, portanto, teria, naquele momento histórico, a função de construir um retrato de seu tempo e de formular a identidade nacional. O autor é entendido, nesse sistema, como uma entidade criadora capaz de ser um forte delineador de uma nova face para um povo.

No segundo capítulo do livro *Literatura e Sociedade*, intitulado "A literatura e a vida social", que é a redação de uma conferência pronunciada em 1957, na Sociedade de Psicologia, em São Paulo, Antonio Candido, ao refletir sobre questões fundamentais - "qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?" e "qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?" -, conclui que:

> [...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando

> neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independente do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 2000: 20-21)

Ele afirma, ainda, que é, portanto, tarefa do pesquisador que se interessa por estas questões investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais que se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação, pois os mesmos agem no sentido de orientar a posição social do artista, a configuração dos grupos receptores; a forma e o conteúdo da obra, sua fatura e transmissão (cf. idem, 21), Com tudo isto, no entanto, não se deve obliterar o fato de a arte ser "expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos." (CANDIDO, 2000: 22). Portanto, arte e sociedade engendram um movimento dialético que as situa dentro de um "sistema solidário de influências recíprocas." (idem, 24)

Essas duas pequenas apresentações acerca da relação entre o produtor de arte e a sociedade nos servem como ilustração da relação do ato da escrita artística e o contexto sócio-político em que ela se insere. Inclusive, também são emblemáticas do quanto a produção textual como um todo está submetida a essa relação. Não é à toa que Walter Benjamin enxerga no autor uma função quase militante, e que Antônio Candido passa a atribuir ao processo da recepção da obra uma importância fundamental para sua consolidação. O que nos importa destacar, seguindo como guia o pensamento de Foucault, é que há uma função-autor que se apresenta nas obras e que esta é variável, de acordo com os aspectos sociais, políticos e, também, filosóficos que a envolvem. Nesse sentido, destaca João Adolfo Hansen:

> Foucault recusa, por um lado, a "ideologia" da crítica marxista, que continua pressupondo a representação e a consciência e, por outro, o "significante" ou a "escritura", que continuariam a operar com as características empíricas do autor-presença transferindo-as para um anonimato transcendental de código. Sua noção de autor-função ou função-autor descreve a relação que se produz entre discursos nas práticas de classificação e apropriação dos saberes-poderes: é no nome do autor, como uma objetivação classificatória de práticas discursivas, que se teatralizam e efetivam as convenções institucionais de vária ordem que definem as tipologias discursivas nas quais valores são atribuídos, como hierarquias que submetem os produtos, os pontos cegos de silêncio, de exclusão, de interdição, de dispêndio supérfluo e anonimato, as técnicas de reprodução e comentário. (HANSEN: 1992, 13)

Foucault, na conferência *O que é um autor* (2001), inicia sua análise observando a questão que move a reflexão presente neste trabalho: "Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de

filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobretudo em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e sua obra." (idem, 267) A unidade obra-autor [sermões - Vieira] é, sem dúvida, o motor movente desta análise. Sendo assim, é essencial que pensemos acerca dela.

A relação imediata que se estabelece com a noção de autor é o nome. Mas o nome do autor não é simplesmente um nome próprio. Quando falamos em Antonio Vieira, há uma série de significados embutidos nesse significante: o padre, o jesuíta, o *imperador da língua portuguesa*[32], o conselheiro do rei, o homem político do século XVII. Mas, não é somente isso que faz dele um autor. E se considerássemos que muitas de suas cartas não foram escritas por ele? Certamente, ele não deixaria de ser o autor Antonio Vieira por conta disso. Ou, ainda, se descobríssemos que ele realmente é o autor da *Arte de furtar* (2006), cremos que não teríamos uma mudança de paradigma na sua imagem como autor. Entretanto, caso chegássemos à conclusão de que ele não escreveu, e nem mesmo proferiu, seus sermões, provavelmente uma série de mudanças seriam inevitáveis na configuração de Vieira como o autor que ele se tornou ao longo da história. Dessa forma, fica claro que "O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros" (FOUCAULT: 2001, 273) e que esse nome tem uma ligação direta com o que se chama de *obra*. Esclarece Foucault:

> [...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma *função classificatória*; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. (ibidem, grifo nosso)

Essa função classificatória embutida no nome do autor fica clara se pensarmos em Homero, por exemplo. Nada assegura que ele tenha realmente existido, mas haver uma série de textos submetidos a uma mesma autoria denuncia a existência de uma relação de homogeneidade, de filiação, de utilização concomitante entre eles. Portanto, o nome do autor caracteriza "um certo modo de ser do discurso" (ibidem).

Sendo assim, nem todo texto apresenta um autor. De acordo com determinados códigos sociais, pode ser necessário haver este *modo de ser autoral* ou não: textos publicitários, em geral, têm redator, mas não autor; contratos legais

[32] Alcunha atribuída a Antonio Vieira por Fernando Pessoa.

também não apresentam autor, bula de remédio tem farmacêutico responsável pelo conteúdo científico das informações, mas não apresenta autor. Leiamos, mais uma vez, a síntese foucaultiana acerca desse ponto: “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” (idem, 274).

Lançando um breve olhar sobre a história de nossos textos escritos, percebemos que nas sociedades do discurso, que tinham a tradição oral como fundamento, por meio de repetições, cantos, textos rimados e tantos outros recursos, a noção de autoria não correspondia a uma associação com um sujeito criador. Alguns exemplos são as práticas dos rapsodos da Grécia Antiga, nas sociedades pré-colombianas, em produções latinas da antiga Roma que eram totalmente fundamentadas em discursos tradicionais antepassados. Com isso podemos concluir, com Adolfo Hansen, que: “É apenas no século XVIII que surge o *autor-presença* e a generalização atual da autoria, como identidade ideal e/ou causalidade psicologista, é invariavelmente a de esquemas projetivos muito próximos aos da exegese cristã que alegava a santidade do Autor quando pretendia provar o valor de um texto” (HANSEN: 1992, 14).

O estabelecimento do *autor-presença* é localizado em diferentes momentos. De acordo com Foucault, os discursos começaram a ter realmente autoria na medida em que o autor poderia ser punido. Era um ato de controle e não de glorificação do autor. E, somente no final do século XVIII e início do XIX, é que se começa a atribuir uma idéia de propriedade para o texto, por meio de regras acerca do direito do autor. No entanto, a fórmula não é tão simples, pois a função-autor não é exercida de maneira constante em todos os discursos. Textos considerados literários atualmente – como narrativas, poemas – poderiam circular sem especificação de autoria tranquilamente na antiguidade, enquanto textos científicos só eram considerados a partir da referência aos autores que fundamentavam seus argumentos – “Sócrates disse”, “Pitágoras afirma”. E, ainda assim, essas referências não tinham um valor de elogio à autoria e, sim, de certificação, como prova de veracidade.

Dessa densa trama ainda surgem outros complicadores. Roger Chartier, no ensaio *Figuras do autor* (1999), reconstrói a linha histórica do *autor presença* e percebe que o direito de propriedade atrelado à autoria nasce no início do século XVIII por meio de uma estratégia adotada pelos livreiros londrinos. De acordo com o analista:

> [...] longe de nascer de uma aplicação particular do direito individual de propriedade, a afirmação da propriedade literária deriva diretamente da defesa da livraria que garante um direito exclusivo sobre um título ao livreiro que o obteve. Essas são, com efeito, as tentativas da monarquia para abolir a perspectiva tradicional dos privilégios que levam os livreiros-editores a ligar a irrevocabilidade de seus direitos ao reconhecimento da propriedade do autor sobre sua obra. (CHARTIER: 1999, 38)

No desenvolvimento do tema, Chartier complementa, apresentando documentos parisienses e londrinos datados de 1725. Em Paris, a comunidade de livreiros encaminhou ao jurisconsulto Louis d'Héricourt um documento em que a obra de um autor é encarada como "fruto de um trabalho que lhe é pessoal, do qual ele deve ter a liberdade de dispor como lhe aprouver" (idem, 40). Em Londres, os livreiros reafirmavam a mesma posição: "O trabalho dá ao homem um direito natural de propriedade sobre o que ele produz: as composições literárias são o resultado de um trabalho. Portanto os autores têm um direito natural de propriedade sobre suas obras." (ibidem).

Na luta entre interesses, que já denunciam a entrada da produção letrada como um bem que gera lucro, chegamos ao momento em que, mais do que um bem produzido por um autor, os textos passaram a ser distinguidos dos demais produtos pelo seu caráter artístico. Argumentavam os livreiros, em 1760, que:

> Se as idéias podem ser comuns e partilhadas, o mesmo não acontece com a forma que exprime a singularidade irredutível do estilo e do sentimento. A legitimação da propriedade literária é, assim, apoiada sobre uma nova percepção estética que designa a obra como criação original, identificável pela especificidade de sua expressão. (idem, 41)

E assim...

> Transcendendo a materialidade circunstancial do livro – o que permite distingui-lo de uma invenção mecânica –, como resultado de um processo orgânico comparável às criações da natureza, investido de originalidade por uma estética, o texto adquire uma identidade imediatamente atribuída à subjetividade de seu autor e não mais à presença divina, ou à tradição ou ao gênio. (idem, 42)

Se alguns textos demandam a função-autor, o texto literário a torna ainda mais aguda, tendo em vista que exige que esse autor seja um sujeito independente de entidades externas e que seja capaz de produzir uma obra única, a qual, de alguma forma, carregue a marca dessa subjetividade.

É possível destacar, então, três pontos fundamentais para o estabelecimento da função-autor em um texto: o lugar do discurso jurídico na consolidação dessa função, pois o sistema jurídico – ou o sistema que exercer um poder de cunho judiciário – determina e articula o universo dos discursos; a distinção feita por esse poder na atribuição de diversas funções-autor a diferentes tipos de discurso; a série de operações específicas e complexas que determinam o modo como essa função

irá se operar no discurso. Fica claro, dessa forma, que a função-autor não se cola a um modelo de discurso espontaneamente.

Quando tomamos consciência de que o sujeito não apresenta um papel fundador em todas as manifestações humanas ao longo da história, conseguimos vislumbrar mais claramente esse descolamento entre a autoria e a unidade criativa subjetiva. A liberdade do sujeito foi inserida na ordem dos discursos a partir de uma série de procedimentos complexos, variáveis de acordo com os grupos sociais e, ainda hoje, nem todo discurso comporta essa inserção. É preciso refletir acerca do lugar que o sujeito ocupa no discurso, qual função que ele pode exercer. Complementa Foucault: “Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou de seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso.” (FOUCAULT: 2001, 287). Seguindo esse raciocínio, podemos afirmar que a função-autor é uma especificação da função-sujeito.

Tendo sido feitos os devidos esclarecimentos acerca da função-autor, cabe-nos analisar como ela se operava no discurso sermonístico do século XVII ibérico, mais particularmente, nos sermões de Vieira.

Leonel Ribeiro dos Santos (2004) faz um brilhante estudo acerca da retórica na teologia dos séculos XV e XVI, destacando que o domínio, para além da filosofia, que mais sentiu, de modo decisivo, a viragem para a linguagem e a retórica, foi o da teologia, particularmente, entre os teólogos humanistas. O analista relaciona esse fator, também, à necessidade de combate aos discursos reformistas que se alastravam pelo mundo.

Essa vertente eclesiástica que tomava a linguagem como um elemento fundamental no homem e, consequentemente, no mundo, é chamada de *theologia rhetorica* e apresentava dois aspectos fundamentais:

> [...] a insistência na utilidade e mesmo na necessidade dos studia humanitatis para a proficiência nos estudos teológicos; e a configuração de uma sabedoria teológica que se reconhece mais próxima das exigências da Retórica do que dos silogismos da Dialéctica e que sente ter mais a ver com o mundo humano da palavra, da acção e dos afetos o que com o mundo da razão, da especulação e das subtilezas lógicas e metafísicas. (SANTOS: 2004, 81)

Esses teólogos humanistas criam que o homem vive e realiza sua humanidade na linguagem, entendendo que ela não é um simples utensílio da razão, mas sim o elemento onde se forma o pensamento, o meio pelo qual a razão se manifesta. Ouçamos um trecho do diálogo do humanista Giovanni Pontano:

> Nos assuntos cristãos devem ser tomados em consideração sobretudo dois princípios: a criação do próprio mundo e das coisas que nele estão contidas e principalmente a criação do homem, que é o primeiro princípio e, depois [...] a salvação e a libertação daquele miserável estado [após o pecado], o que com razão considero o segundo princípio. O próprio Hermes muitas vezes fez menção da palavra divina, de modo que para comigo mesmo perscruto e examino a criação das coisas e contemplo o próprio Deus, o qual pela palavra, no princípio criou todas as coisas, e depois, por meio de Gabriel, que na nossa língua significa gênio e na língua grega significa anjo, pela palavra deu a salvação a todo o universo dos mortais. Por conseguinte, a própria criação provém da palavra de Deus, ditada pela sabedoria, no preciso momento em que o próprio Deus a pronunciou e disse; 'Faça-se o céu, faça-se a terra, faça-se a luz' e todas as outras coisas que provieram da palavra divina. E como para além de Deus e para além da sabedoria que estava com Deus e com ele está e permanece para sempre nada mais existia além da palavra que era o próprio Deus, acreditei semelhantemente que todas aquelas coisas provieram do nada pela palavra e discurso de Deus. (PONTANO apud idem, 83-84)

Ao lermos a longa citação fica-nos claro o valor que é dado à linguagem nessa visão teológica humanista. E não se deve pressupor que esse poder da palavra seja exclusivo a Deus em sua criação, pois dela resultam toda a substância e a importância da palavra humana e, com isso, da essencialidade da função do pregador cristão e a primazia da pregação na comunidade cristã. E como a palavra, nesse contexto, é entendida como criadora, por excelência, ela cria imagem, ela move os afetos. Ouçamos Erasmo, outro teólogo humanista:

> A palavra do homem é a imagem veraz da mente, que é dada no discurso como que num espelho. Pois é do coração que procedem os pensamentos, segundo diz o Senhor. Cristo, porém, é a palavra de Deus omnipotente e sempiterno, sem princípio e sem fim, que promana do sempiterno coração do Pai. [...] A mente é a fonte, a palavra é a imagem que promana da fonte. Da mesma forma que aquela única palavra de Deus é a imagem do Pai, em nenhuma parte dele dessemelhante de tal modo que com ele faz uma só natureza, assim o discurso é uma espécie de imagem da mente humana [...] e o homem nada tem de mais admirável e poderoso. A linguagem, promanando do coração que é a fonte do discurso, expõe a força e o afecto daquele coração com vigor admirável, de tal modo que o homem não possui outra parte de si que não seja ou mais útil ou mais perniciosa ao homem. (ERASMO apud idem, 86-87)

Vemos, então, que o homem se assemelha a Deus pela palavra do qual é dotado e que essa palavra é uma fonte criadora e mobilizadora dos corações, dos afetos. Sendo assim, os recursos criadores característicos da linguagem devem ser explorados, permitindo que o coração – *fonte do discurso* – toque e seja tocado pelo que mais essencialmente caracteriza o Criador: sua face de palavra.

Essa tendência humanista é também seguida pelo maior nome da Companhia de Jesus. Santo Inácio de Loyola pregava uma prática cristã que levava em conta o homem real, com suas virtudes e vícios, defendia que o sagrado também poderia se revelar e se desenvolver em meio ao profano. Com uma perspectiva bastante pragmática, Santo Inácio delineava caminhos que poderiam levar à redenção homens comuns, por meio de práticas diárias, de exercícios.

A linguagem, para Loyola, nesse processo é de suma importância. Barthes, em genial estudo acerca do pai dos jesuítas, destaca:

> A invenção de uma língua, tal é, pois, o objetivo dos Exercícios. Essa invenção prepara-se por certo número de protocolos que se podem juntar sob uma prescrição única de isolamento [...] Tais prescrições não são exclusivas do sistema de Inácio, pois são encontradas na economia de todas as religiões; mas, em Inácio, elas têm esta particularidade: preparar o exercício de uma língua. [...] Todos esses protocolos têm por função instalar no exercitante uma espécie de vazio linguístico, necessário à elaboração e ao triunfo da língua nova: o vazio é idealmente o espaço anterior de toda semiofania. (BARTHES: 2005, 48)

Exatamente porque a língua busca esse vazio ideal, imaculado pelas influências mundanas é que as imagens nos *Exercícios* são também de suma importância. Quando Loyola orienta exercitar a imaginação – "ver com a vista da imaginação" (LOYOLA: 1998, 47) –, ele não incentiva o imaginário, o criativo, muito pelo contrário, a imaginação entra em cena por que a língua cria naturalmente imagens. E, na meditação, é preciso exercitar o isolamento de objetos, a fim de facilitar o acesso a esse estado zero da linguagem, que é buscado em nome de um encontro fundamental com a natureza discursiva do homem, ponto em que ele mais se assemelha ao Criador.

Esse estado meditativo em que se nega a linguagem do mundo, não condena os recursos retóricos na produção textual. Como sabemos, os jesuítas foram os grandes propagadores da *techné* retórica por meio de suas práticas oratórias e seus colégios. A face de palavra de Deus também era um fator essencial a ser buscado pelos inacianos.

O jesuíta Antonio Vieira, no "Sermão da Epifania", pregado na Capela Real, no ano de 1662, à rainha regente e às Majestades, por ocasião de seu retorno à Portugal depois da expulsão furiosa das Missões do Maranhão, em decorrência da defesa dos injustos cativeiros e liberdade dos índios, inicia seu discurso confundindo a ação pregadora com a própria ação do Evangelho:

> Para que Portugal na nossa idade possa ouvir um Pregador Evangélico, será hoje, o Evangelho o Pregador. Esta é a novidade que trago do Mundo Novo. O estilo era que o Pregador explicasse o Evangelho: hoje o Evangelho há de ser a explicação do Pregador. Não sou eu que hei de comentar o texto; o Texto é o que me há de comentar a mim. Nenhuma palavra direi que não seja sua, porque nenhuma cláusula tem que não seja minha. Eu repetirei as suas vozes, ele bradará os meus silêncios. (VIEIRA: 2000, 593)

Nesse trecho podemos atestar a presença de dois traços fundadores da teologia humanista. Por um lado, Vieira se utiliza de recursos retóricos que movem os afetos dos ouvintes/leitores, por meio da suspensão da atenção do público, apresentando um conceito à primeira vista absurdo, ao inverter seu lugar com o do

Evangelho de Cristo, caprichando nas atribuições anamórficas. Por outro, ratifica o posicionamento privilegiado do orador, como condutor da palavra divina. E o jesuíta faz essa declaração no exórdio de um sermão em que se consagra “a vocação e a conversão da Gentilidade à Fé.” (ibidem). Não seria outro seu fim que o de usar da Palavra para gerar uma palavra humana capaz de acender a luz que há nos homens.

Seguindo esses passos, recorre à imagem da luz das estrelas para ilustrar a missão do pregador:

> Começando pelo amor e veneração dos Gentios, aquela Estrela que trouxe os Magos a Cristo, era uma figura celestial e muito ilustre dos Pregadores da Fé. [...] Que ofício foi o daquela Estrela? Alumiar, guiar e trazer homens a adorar a Cristo, e não outros homens, senão homens infiéis e idólatras, nascidos e criados nas trevas da Gentilidade. Pois esse mesmo é o oficio e o exercício não de quaisquer Pregadores, senão daqueles Pregadores de que falamos, e por isso propriamente Estrelas de Cristo. (idem, 605)

O pregador do evangelho, homem dotado da palavra como outro qualquer, só se torna um digno porta-voz de Deus quando é plenamente imbuído do poder criador divino, quando consegue estar em consonância com a natureza discursiva e multiplicativa do verdadeiro Criador. Em síntese, somente é Estrela de Cristo o orador que exerce essa ligação com a Verdade e não aquele que simplesmente recebe esse título por função.

Ao retornar à Portugal expulso com outros jesuítas das Missões do Maranhão por conta da intolerância à sua ação político-evangélica nas colônias, Vieira, diante da corte, reafirmava as ações de sua fé e valorizava sua postura de sacerdote no esforço de disseminar a fé cristã entre os povos pagãos. Para isso lançava mão de argumentos polêmicos, cristalizando sua função de pregador ideal e tocando o coração de seu público: “Pois vamos agora seguindo os passos daquela Estrela desde o Oriente até ao Presépio, e veremos como as que hoje vemos tão malvistas e tão perseguidas, não só imitam e igualam em tudo a Estrela dos Magos, mas em tudo a excedem com grandes vantagens.” (idem, 606)

Segue, então, o jesuíta a enumerar as dificuldades maiores que passaram os missionários nas Missões, em relação às dificuldades enfrentadas pela Estrela dos Magos na anunciação do nascimento do Cristo:

a) A distância e a diversidade geográfica percorrida pela Estrela do Oriente é muito inferior à que os jesuítas percorreram e enfrentaram para chegar às Américas.

b) Ao chegar ao seu destino, a Estrela dos Magos contou que seus receptores entendessem sua língua, enquanto os missionários tiveram que aprender a língua dos gentios. É válido destacar que neste ponto do sermão Vieira atribui aos missionários uma habilidade maior que a de Cristo:

> Vendo os circunstantes aquele milagre começaram a aplaudir e dizer*: Bene omnia fecit ET surdos fecit audire, et mutos loqui*[33], não há dúvida, que este Profeta tudo faz bem, porque faz ouvir os surdos e falar os mudos. De maneira que a Cristo bastou-lhe fazer falar um mudo e ouvir um surdo, para dizerem que tudo fazia bem feito; e a nós não nos basta fazer o mesmo milagre em tantos mudos, e tantos surdos, para que nos não tenham por malfeitores. (idem, 609)

c) A Estrela dos Magos iluminou onde todos puderam vê-la, sobre os magos ela se tornou notória, a Estrela dos Missionários iluminava onde ninguém via, no lugar "mais desluzido, e no canto mais escuro de todo o mundo". (ibidem)

d) A Estrela dos Magos foi ao encontro dos homens mais sábios da Caldéia, enquanto os missionários foram converter almas tão brutas que o Papa teve que analisar ser eram racionais ou não, "gente menos gente de quantos nasceram no mundo" (idem, 611), pobres de toda sorte. E aqui, finalmente, Vieira, iguala a missão dos jesuítas à de Cristo:

> O que tinham ouvido os discípulos do Batista, era que o Evangelho de Cristo se pregava aos pobres*: Pauperes evangelizantur*[34], e esta foi a última prova com que o Redentor do mundo qualificou a verdade de ser ele o Messias; porque pregar o Evangelho aos pobres, aos miseráveis, aos que não têm nada do mundo, é ação tão própria do espírito de Cristo, que depois do testemunho de seus milagres a pôs o Filho de Deus por selo de todos eles. O fazer milagres, pode-o atribuir a malícia a outro espírito; e o evangelizar aos pobres nenhuma malícia pode negar que é espírito de Cristo. (ibidem)

e) Afirma, ainda, que a Estrela dos Magos, por mais que tenha ido a um presépio e não a uma nobre corte encontrar Cristo, pois somente lá Ele se encontrava, os missionários da Companhia de Jesus, deixaram a corte e suas Majestades onde estava Cristo acompanhado, para encontrá-Lo em lugar hostil, em que Ele está só.

f) Por fim, arremata, dizendo que, enquanto a Estrela dos Magos converteu três almas, os jesuítas levaram Cristo a inúmeras nações, como os Tupinambás, os Puxiguaras, Nhengaíbas e tantas outras.

Notemos que Vieira nitidamente constrói um sermão a favor de sua missão, diante de uma platéia que foi partícipe do processo de expulsão que havia sofrido. Que, nas idas e vindas do discurso, ele usa de construções argumentativas radicais,

---

[33] MC 7:37 E, admirando-se sobremaneira, diziam: **Tudo faz bem; faz ouvir os surdos e falar os mudos**.

[34] Mt 11:5 Os cegos vêem, e os coxos andam; os leprosos são limpos, e os surdos ouvem; os mortos são ressuscitados, **e aos pobres é anunciado o evangelho**.

beirando heresias – apesar de sempre recolhê-las, adequando-as ao decoro e aos dogmas católicos. Que, como dono do discurso – autor? –, ele supervaloriza a sua imagem, apresentando-se como uma espécie de herói injustiçado. Mas, todos esses procedimentos retóricos se desenvolvem delineando qual imagem especificamente?

Seguindo os tópicos previamente apresentados, podemos identificar a fisionomia de: a) fiel devoto à missão encarregada por Cristo, que não teme as dificuldades a serem enfrentadas; b) homem que multiplica suas habilidades em nome da salvação – ordenada por Cristo – de almas perdidas; c) cristão que faz o bem não em nome da notoriedade, mas somente em nome dos ensinamentos de Deus; d) imitador de Cristo; e) pastor de ovelhas desgarradas, que exigem maior trabalho em seu resgate; f) profeta, semeador da Palavra.

Uma primeira leitura pode nos fazer ver uma vanglória autofundamentada, como uma afronta pessoal aos que o prejudicaram, a superposição dele próprio à Igreja e à corte. Mas, um olhar mais apurado revela que todos esses elogios ao próprio Vieira e aos jesuítas missionários, de uma forma geral, são construtores da imagem do súdito modelar, do indivíduo que está totalmente adequado aos padrões estabelecidos pela doutrina católica.

E, nesse sentido, esse *eu* que fala no discurso deve ser respeitado, admirado, seguido, tendo em vista que está tão próximo de Deus, por meio dessa devoção integral, que seu discurso se torna poderoso. Assim, o orador só passa a ser um verdadeiro porta-voz – leia-se alguém que porta, que leva a voz –, quando consegue aproximar-se mais do que os demais da Luz geradora da palavra criadora por excelência.

Percebamos, ainda, que toda a fundamentação discursiva de Vieira, não só no que concerne aos procedimentos retóricos de utilização dos recursos da língua, mas também no que diz respeito às fontes nas quais se baseia, não são caracterizadoras de uma unidade criadora independente. Todo seu sermão é calçado em relações com o mais sagrado dos textos, a Bíblia. Episódios evangélicos lhe servem de guia para provar a devoção evangélica de sua vida, de sua missão. Em suma, ao longo de sua argumentação, o jesuíta recorre a discursos previamente carregados de autoridade para construir o seu, seja no plano da referência bibliográfica mesmo, seja no plano dos conceitos.

Em um contexto tão codificado do ponto de vista político, social e eclesiástico, como já vimos, o discurso da tradição toma um peso imenso e toda criação ganha

caracteres do metafísico, de uma relação participativa com a única força criadora existente. O homem só cria quando participa com Deus, em suas habilidades de ser racional, e, particularmente, quando participa com Deus na disseminação da palavra, portando a voz que Ele, caridosamente, o permite carregar. Complementa a analista Guiomar de Grammont:

> Os conceitos encontram sua adequação ao decoro interno de um gênero sacro, fundamentado na verdade de discursos teológicos dignificados pela sacralidade da *auctoritas* do latim. Ficam implícitas, no caso, a comunidade da fé católica universalizada e o conhecimento partilhado de seus dogmas, tratando-se de confirmar ou ratificar ou sacramentar os sacramentos. (GRAMMONT: 2008, 198-199)

Seguindo essa sacralização do discurso, Vieira, ao final da vida, tornou-se o escritor, autor de seus sermões. Obedecendo às orientações de seus superiores, o jesuíta retomou e escreveu sermões proferidos por toda a vida, nos mais diversos lugares, em situações das mais distintas. E a principal motivação para esse recolho e registro da obra sermonística passava justamente pela garantia de integridade da autoria da obra.

Como os sermões eram proferidos, muitos ouvintes compilavam e distribuíam livremente seus ditos, mas sem o crivo de seu autor. Não no que concerne à propriedade sobre o texto, mas sim à adequação que somente Vieira poderia dar ao discurso, por sua autoridade como porta-voz de Deus, como instrumento muito bem capacitado, devidamente afinado para fazer soar os puros acordes da canção sacra.

A Igreja pretendia, entre outros motivos, evitar que discursos inadequados recebessem o valor de autoridade relacionado ao nome de Vieira; autoridade esta, repito, alcançada pela sua função social e política que o possibilitava falar *em nome de*, no caso, em nome de Deus, da Igreja.

A função-autor de textos sermonísticos no século XVII ibérico tinha toques do Altíssimo, justamente porque a função-sujeito de então era a de súdito dos céus, a de ente que se entrega à Verdade para abandonar-se no espelhamento do único ser que realmente É, de forma independente e plena.

5.2 **E Disse Deus: Façamos o Homem à Nossa Imagem: *Verbo* e *Imago***

Ele é uma alma inane, ao mesmo tempo muda e eloquente, que fala sem língua; homem e não homem, que forma a voz sem ar; a imagem sem figura, que no ar pinta as vozes sem cor. Não é teu filho e o geraste; tu o ouves e não o vês, ele te responde e não te ouve; ele é um ninguém falante que não sabe falar e contudo fala, ou fala sem saber o que diz. Não estudou latim nem grego; contudo, fala grego e latim.
Tesauro

Se aos homens cabe a ambiguidade de sua natureza divina e profana, às suas obras nada menos que uma profunda dubiedade. Assim, a retórica, arte do bem dizer, tão humana, tão encantadora e tão falha, apresenta uma face dupla: ainda que seja palavra, é também imagem; elemento fundamental para a compreensão da lógica cristã. Muito longe de estarem desligadas dos fundamentos das ideologias dominantes no imaginário popular, as imagens os ilustram, os formam e são formadas por eles. A esse respeito, acrescenta Jean-Claude Schimitt:

> [...] les images le plus communes sont peut-être le plus représentatives des tendances profondes de la culture d'une époque, de ses conceptions de la figuration, de ses manières de faire regarder de tels objets. Tout les images, en tous cas, ont leur raison d'être, expriment et communiquent du sens, sont chargées de valeurs symboliques remplissent des functions religieuses, politiques ou idéologiques, se prêtent à des usages pedagogiques, liturgiques, voire magiques. (SCHMITT, 2002: 21)

Essa função social da imagem não foi desprezada nem mesmo na Idade das Trevas, como transistoricamente preferem alguns nomear a Idade Média. Não obstante o rígido controle das manifestações culturais ocorrido nesse período, havia a inegável valorização e larga utilização da imagem, assim como no século XVII ibérico, que ainda vivia sob a égide dos modelos clericais e medievais.

Para iniciarmos a análise do lugar da imagem na cultura seiscentista ibérica e, mais particularmente, na oratória de Antonio Vieira, é necessário que pensemos sobre a própria palavra "imagem", sobre quais acepções ela pode ter. A imagem não é apenas a representação concreta, material dos objetos, ela pode se tratar da representação visual de um objeto sensível, o reflexo de algo sobre uma superfície qualquer, um desenho, uma representação mental, até mesmo a reprodução mental de um objeto que está ausente.

Cabe ressaltar que a significação da palavra é muito ampla. Sendo assim, por imagem entendemos todas as representações visíveis de uma coisa ou de um ser real ou imaginário, seja como objeto concreto, reflexo ou reprodução mental. Desse modo, a imagem não se limita ao fisicamente visível, mas alarga-se ao que é visível mentalmente.

A complexidade guardada no termo "imagem" é ainda mais aguda no caso de nossa investigação, pois há uma diferença essencial entre o conceito atual e a *imago* medieval. Apesar de vivermos na chamada civilização da imagem, durante a Idade Média seu lugar era ainda mais agudo, como afirma Jean-Claude Schmitt: "En effet, l'imago est le fondament de l'anthropologie chrétienne*"* (SCHMITT, 2003: 23), tendo em vista que a primeira nomeação do homem na Bíblia, o registro da Verdade para os cristãos, é como *imagem*: "Faça-se o homem à nossa imagem e nossa semelhança" [*Faciamus hominem a imaginem et similitudinem*] (Gen. 1, 26). Desenvolve, ainda, o medievalista:

> Le *ad* [a] de la formule biblique indique que, pour l'homme, cette histoire est projet, le projet d'une restituition pleine de la "ressamblance" perdue que ne demeure qu'à l'état de trace (vestigium) dans l'état de "dissamblance" et d'eloignement de Dieu où l'homme, par la Faute, s'est lui-même plongé. (SCHMITT, 2003: 23, grifo do autor)

Portanto, o homem é imagem, segue um modelo e tem sua fundamentação no que poderíamos chamar de *reflexo* de Deus. Destaquemos, ainda, que o homem assemelha-se a Deus, mas não é igual a Ele. O Ser Supremo caracteriza-se pela imutabilidade e pela completude, enquanto sua criação, pela natureza dupla, pela mutabilidade, pela falta.

Na *Suma Teológica*, Tomás de Aquino analisa profundamente essa semelhança entre Deus e os homens e destaca que esta é uma *semelhança específica*, e não no aspecto físico, mas sim por extensão e difusão. Ele afirma: "Uma é a divindade e a imagem da Santa Trindade, à semelhança da qual foi feito o homem. Logo a imagem se predica essencial e não, pessoalmente" (AQUINO, 2001: XXXV, I). Nos seres dotados de razão, nota-se essa semelhança por meio da *imago* e, nos demais, por meio de *vestigii*. Acerca desse caráter de vestígio na obra de Deus, destaca Didi-Huberman:

> Thomas d'Aquin, pour ne pas le nommer um *bris d'image*, le nomma *vestigium*, mot lui-même fort dialectique puisqu'il denote à la foi une destruction et une permanence: c'est la ruine – le vestige –, et c'est aussi la trace – l'empreinte du pas sur le sol, ce qui atteste matériellement um passage ou une présence. (DIDI-HUBERMAN, 1990: 79, grifo do autor)

Portanto, a imagem representa uma semelhança específica e o vestígio é como o efeito que representa sua causa, tal como as cinzas são vestígios de uma fogueira e as pegadas, vestígios de algum animal. Mais distantes de Deus, os demais seres indicam sua natureza divina, o homem se assemelha de forma mais direta, porém difusa, por conta de suas faltas.

Atentemos, contudo, que, apesar de a falta caracterizar o homem, ele é dotado de imensa grandeza, justamente por guardar certa semelhança com o Ser Supremo. A criatura não pode ser igual ao Criador, mas o fato de parecer-se com Ele dota-a de uma importância sem igual no universo, como afirma o capadócio Gregório de Nissa (século IV) ao enfatizar que Deus deu ao homem todos os seus bens: Sua beleza; o andar ereto; o olhar que se dirige ao alto, a capacidade de autodeterminação, a vontade livre e até mesmo sua fraqueza física é uma marca da bondade de Deus em sua formação:

> A fraqueza de seu corpo indefeso incita-o a conquistar o domínio do mundo pelo espírito. Por isso Deus não o revestiu de púrpura, mas de virtude: a mais real de todas as roupagens; em lugar do cetro, conferiu-lhe a ventura da imortalidade; em lugar da coroa real, ornou-o da coroa da justiça. (NISSA *apud* BOEHNER & GILSON, 2003: 101)

Dotado de todas as maravilhas do Criador, o homem agravou sua dessemelhança no momento da Queda, da expulsão do Éden, quando se aproximou das demais criações divinas, que de alguma forma também se assemelham a Ele, mas mantêm uma distância abismal de seu modelo. Como afirma Guibert de Nogent (SCHMITT, 2002: 23), o Criador é considerado, a partir do século XII, com o *Bon Imagier* e toda criação, como uma *image* feita por Ele e na qual se reflete. Alargando-se ainda mais a valorização da imagem, não considerando apenas o homem como tal, mas atribuindo a toda a criação o caráter de *imago*, as imagens passaram a ser utilizadas pela Igreja, durante muitos séculos, especialmente para lembrar o homem de sua condição de imagem, de criatura e de sua dessemelhança agravada pelo pecado original. A ornamentação das igrejas, os vitrais, as esculturas narravam a história cristã: a Queda, a expulsão do paraíso, a Paixão do Cristo, o Julgamento Final.

Por terem essa motivação ilustrativa, as imagens medievais não pretendiam ser uma cópia da realidade. Tendo em vista que retratavam fatos, momentos, sentimentos que não se testemunhavam com os olhos físicos, os objetos tentavam invocar uma outra realidade, sensivelmente diferente, em verdade, invisível. Na

avaliação de Jean-Claude Schmitt, “L’image medievale est donc comparable à une apparition, à une épiphanie, et elle en porte les marques” (SCHMITT, 2002: 24).

Na pintura, a utilização de uma perspectiva linear como um espaço homogêneo da tela aproxima a imagem desse estado de aparição, de sonho, o homem simplesmente a contempla. Ainda na Renascença, muito dessa concepção onírica se guardou na obras religiosas. O espectador é convidado, inversamente, a penetrar na obra, ele a observa como quem olha por uma janela; nesse sentido, cada vez mais as imagens deveriam assemelhar-se ao real visível e multiplicar sua amplitude e utilização, mas havia um ponto crucial que não deveria ser abandonado, o paradigma central da cultura cristã: o mistério da *Encarnação de Cristo*. Como destaca Didi-Huberman “Que est donc ce mystère? C’est le mystère le plus haut e le plus obsèdant de toute la civilisation chrétienne: mystère du Verbe divin prenant chair dans la personne de Jésus-Christ” (DIDI-HUBEMAN, 1990:14). Tal qual Jesus, Imagem de Deus, a “arte” deveria “encarnar”, dar corpo à bondade, à justiça, aos ensinamentos do Senhor.

Quando o Verbo se faz carne, o divino torna-se humano, sendo assim, uma relação dúbia se configura entre sagrado e profano. Havendo na pintura religiosa esses dois elementos que compõem a imagem de Deus, devemos investigar as semelhança e as dessemelhanças que, por um lado, aproximam o divino dos homens e que, por outro, o afastam.

Didi-Huberman (1990), em genial trabalho de análise das obras de Fra Angelico, discute os processos utilizados pelo artista na figuração do divino. Até que ponto os quadros deveriam assemelhar-se ao mundo que conhecemos e até que ponto deveriam revelar as dessemelhanças existentes entre Deus e os homens? Esclarece o analista:

> Fra Angelico peignait aussi, peignait surtout des *figurae* au sens latin et mediéval, c’est-à-dire des signes picturaux pensés théologiquement, des signes conçus pour représenter le mystère dans le corps au-delà des corps, le destin eschatologique dans les histoires au-delà des histoires, le surnaturel dans l’aspect visible et familier des choses, au delà de l’aspect. Les figures en ce sens appartiennent au monde de l’*exégèse*, et l’ont peut affirmer que les grands peintres religieux – tels Giotto, Lorenzetti, Fra Angelico ou plus tard Crivelli, Bellini – auront su faire de leurs oeuvres d’authentic champs d’ exégèse: non pas seulement des répétitions imagées et sommaires de l’exégèse textuelle, mais ancore des inventions exégétiques, cet-à-dire la production *toujours renouvelée*, diversifiable, des mille et un réseaux du sens sacré. (Idem: 16-17, grifo do autor)

A imagem na obra religiosa, portanto, deve revelar algo para além de suas formas visuais imediatas, ela vai se assemelhar ao mundo real que vemos e, ao

mesmo tempo, remeter a algo ausente, distanciar-se da aparência banal do mundo para, por meio da invenção, apresentar índices do divino. Nesse sentido, tal qual o texto, a imagem requer exegese, ela deve ser interpretada, é preciso voltar-se para ela e extrair-lhe os significados ocultos e profundos, decifrar-lhe os mistérios.

Em processo de exegese, Didi-Huberman estuda o quadro *Nolli me tangere*, de Fra Angelico, e observa determinados elementos de dessemelhança com o real, como o posicionamento invertido dos pés de Jesus e manchas que não se assemelham a nenhum elemento do real visível. Conclui, então, que esses detalhes ligados à imagem de Jesus revelam Sua dessemelhança com relação ao homem e remetem a uma série de significados sacros, relacionados às chagas de Cristo, às parábolas bíblicas etc (idem, 37). Sendo assim:

> C'est que la dissemblance, en brouillant l'aspect, en interdisant les strictes définitions représentatives, *ouvrait l'image* au jeu de l'association: alors elle devenait le lieu privilegié de tous les réseaux exégétiques, de tous les déplacements de la figure. Elle devenait le lieu picturel d'une contemplation qui n'avait plus besoin des objects visibles pour se déployer, mais seulement d'une intensité visuelle et colorée. Le visual devenait donc l'intrument par excellence du virtuel, c'est-à-dire de la mémoire, c'est-à-dire d'un au-delà: façon […] d'exarceber le proche pour glorifier le lointain, de présenter l'étrange pour représenter l'Altérité divine; façon de mettre figuralement la couleur en avant pour faire rêver à une image invisible, *au-delà* de tout aspect "figurative". (Idem, 23, grifo do autor)

A representação de algo não visível, tendo em vista que o Divino não é possível de ser contemplado pelos homens, exige um processo criativo complexo por parte da imaginação e requer um despertar dos sentidos, que consegue ser realizado, especialmente, por meio das cores, que movem mais intensamente os afetos. As cores que são tão difíceis de definir logicamente, que são como manchas que preenchem linhas, aproximam-se mais de uma possível representação do divino, Ser incompreensível para a razão humana. Complementa a analista Jacqueline Lichtenstein:

> A impotência das palavras em dizer a cor e as emoções que ela suscita, esse lugar comum de todos os discursos sobre a pintura, traduz uma desorganização fundamental diante de uma realidade sensível que confunde os procedimentos habituais da linguagem. (LICHTEINSTEIN, 1994: 14)

É válido destacarmos, ainda, que só a representação visível pode ser classificada como realmente incomparável, tendo em vista que a comparação ocorre necessariamente na ordem do discurso, ela corresponde à essência da linguagem poética, que diz de um objeto relacionando-o a outro, numa analogia metafórica. A apresentação, por meio da linguagem, de um personagem qualquer só pode ser feita quando se utilizam comparações e atribuições de valores e características, mas

quando se vê uma imagem do personagem, o que se vê é o próprio representado. “Representar o Absoluto é necessariamente pintá-lo” (idem, 131)

Atentemos, ainda, que não só às cores cabe a missão de remeter ao divino. O colorido, em seu fundamento, é um excelente elemento da “figuração” da dessemelhança, mas há técnicas que tradicionalmente são utilizadas para a representação mais fiel do real que podem servir como índice de representação do divino. Em *A subida do calvário,* de Giotto, por exemplo, há, na parte superior, um efeito de ilusão de ótica aplicado em um espaço vazio, que seria a dessemelhança divina expressa num vazio ilusório (cf. DUBY, 1998: 340).

Como bem lembra Didi Huberman (1990: 58), um dos elementos mais sagrados para a Igreja, seu sacramento maior, a Eucaristia, consiste em uma absoluta dessemelhança, pois a hóstia em nada se parece com o corpo e o sangue de Cristo e, apesar disso, é orientado aos cristãos ver nessa imagem o sinal de Deus. Santo Agostinho, na *Doctrina Chistiana*, afirma que “ao tratar sobre sinais (*de signis*), advirto que não se dê atenção ao que as coisas são em si, mas unicamente ao que significam, isto é, que elas se (sic) manifestam sinais de algo diferente” (AGOSTINHO, 2002: 85). De acordo com essa lógica, a obra de Deus vale muito mais do que sua simples concretude, ela se torna realmente valiosa como signo de Deus, como o profano que carrega em si o divino.

Dessa forma, podemos perceber uma lógica profundamente cristã aplicada à pintura. A obra de arte deveria adquirir caracteres de toda criatura de Deus: sua concretude profana e seu fundamento divino; revelando-se comum aos olhos, na representação de dados da realidade, e misteriosa, nas formas, cores e técnicas que remetem a Deus. As obras picturais tinham a função de educar e comover, tal qual um sermão, esclarecendo um tema religioso e comovendo os sentidos que percebem algo para além das formas da realidade palpável.

Reafirmando essa concepção, o dominicano Giovanni di Genova, no dicionário *Catholicon* (*apud* DIDI HUBERMAN, 1990: 47), define a palavra *imago* como *triplex*, pois ela não é somente um projeto de semelhança, mas também um trabalho de *re-criatio* e *criatio*. Esse caráter triádico se desdobra em uma tripla instituição das imagens nas igrejas. Giovanni di Genova afirma que as imagens religiosas têm que atender a três exigências: instruir os ignorantes, levar a um efeito de devoção e sugerir o mistério da encarnação, ativando-o na memória (*incarnationis mysterium ... in memoria nostra*).

Fica claro, portanto, que há uma intrincada rede a ser trançada na composição da imagem: ela não é simplesmente uma cópia da realidade, nem mesmo puro devaneio da imaginação, mas é um recurso de comoção que deve ensinar, remeter ao mistério e encantar. Há um modelo de construção do qual o artista não pode escapar, assim como há um processo irresistível de exegese aos olhos de quem vê a obra. Não podemos dizer, portanto, que a produção e a recepção dessas imagens sejam *fáceis*, *simples*, *didáticas*, tendo em vista que tanto o ato produtivo quanto o receptivo têm que dar conta de uma série de elementos de cunho, inclusive, teológico. Esta complexidade contradiz um discurso corrente na Idade Média que atribuía às imagens, de uma forma geral, a alcunha de "Bíblia dos iletrados", entendendo-a como simples substitutos instrutivos dos textos, como se a *imago* fosse um elemento ordinário e direto de compreensão, que não exigisse empenho do intelecto e da sensibilidade.

Além de toda essa vasta rede teológica aplicada às artes plásticas, havia nas imagens outros fatores altamente eficientes no processo de comoção pela fé: os casos de milagres diante de imagens de santos, e as revelações divinas através de sonhos, defendida, particularmente, por Santo Agostinho em seus doze livros que comentam o *Gênesis*.

Contudo, não podemos nos esquecer de que estamos tratando da religião do Livro, das Escrituras. Apesar de a primeira referência ao homem ser como imagem, o primeiro gesto da Bíblia é a palavra criadora de Deus, a sentença *Fiat lux* é o início de todas as coisas[35]. Complementa o medievalista:

> Écriture et image: la symétrie n'est-elle pas trompeuse? A suivre les auteurs ecclesiastiques du Moyen Âge – mais leur point de vue était évidemment partial –, on se persuarde vite qu'il existe entre ces deux notions une hiérarchie au bénéficie de la première. Entre le Livre e les images, il y avait une différence de dignité. L'image (y compris l'homme "image de Dieu") passe pour inférieure au prototype [...] (SCHMITT, 2002: 98)

A palavra está mais próxima da razão, os oradores sacros se assemelhavam mais a Deus, também por sua faculdade racional que os capacitava a decifrar os desígnios do Criador no mundo. Isso significa dizer que a racionalidade e, consequentemente, o livre-arbítrio são as faculdades mais importantes cedidas por

[35] Nas *Confissões*, Santo Agostinho exorta: "Todas essas criaturas Vos louvam como Criador de tudo. Mas de que modo fazeis? Como fizestes meu Deus, o céu e a terra? Sem dúvida, não fizeste o céu e a terra, no céu ou na terra, nem no ar ou nas águas porque também estes pertencem ao céu e à terra. Nem criaste o Universo no Universo, porque antes de o criardes não havia espaço onde pudesse existir. Nem tínheis à mão matéria alguma com que moldásseis o céu e a terra. Nesse caso, donde viria essa matéria que Vós não criáreis e com a qual pudésseis fabricar alguma coisa? Que criatura existe que não exija a Vossa existência? Portanto é necessário concluir que falaste e os seres foram criados. Vós os criastes pela vossa palavra! (AGOSTINHO, 2002: 271)

Deus aos homens, elas os aproximam d'Ele, e representam o maior ponto de semelhança entre ambos. No domínio e na compreensão da palavra há algo de profundamente divino. Já a imagem é mais próxima dos incultos, das impressões sensíveis e, por isso mesmo, foi largamente usada como recurso pedagógico para levar os fiéis analfabetos ao júbilo da fé, ao ler nas paredes e arquitetura das igrejas a História Sagrada. Além do mais, a Bíblia foi ditada por Deus, ela é a própria palavra criadora efetivada, e as imagens, apesar de serem um convite à adoração do Senhor, não são dotadas de nenhum poder sacro diretamente atribuído por Deus.

Entretanto, também podemos analisar esse impasse por outra via. Voltemos ao texto bíblico: "Façamos o homem a nossa imagem, como nossa semelhança; e que ele reine sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, toda a terra e todos os répteis que rastejam sobre a terra. Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele os criou" (Gen. 1, 26-27). A semelhança à imagem divina é reafirmada por três vezes e está inscrita na própria natureza do homem, ela "comanda a estrutura íntima do seu ser" (GILSON, 2006: 280), determinando não só aquilo que o ser humano é, mas também o que deve ser, levando-se em conta que essa semelhança ao criador deve ser sempre aprimorada. Continua o especialista:

> A Bíblia diz que o homem foi feito à imagem de Deus, na medida em que ele é na terra como que o vigário do Criador. Possuidor do mundo que fez, Deus governa-o a seu bel prazer, mas entregou ao homem uma parte do governo, de modo que exercemos sobre as coisas uma dominação análoga à de Deus mesmo. (Idem: 281)

Percebamos a dimensão, adotada no texto bíblico, da noção de imagem: não é fisicamente que o homem se assemelha a Deus[36], o Criador o faz à sua imagem de senhor, de ser livre, dotado de razão. A potencialidade divina apresenta-se como uma imagem; são conceitos tomados de corpos imaginários. Na verdade, a questão passa nem tanto por aquilo em que o homem se assemelha a Deus. O que importa, na verdade, é a consciência que o homem deve adquirir dessa similitude e a necessidade de apurá-la, pois a imagem de Deus se encontraria na alma na medida em que se voltasse para Deus ou em que sua natureza lhe permitisse voltar-se para Ele.

Nesse sentido, é válido destacar a importância que adquirem o próprio homem, na criação, e o lugar de si mesmo, na prática diária dos indivíduos. O homem tem que buscar a Deus, aproximar-se d'Ele, segui-Lo e adorá-Lo. E onde se

[36] No final da Idade Média, começou-se a proibir a representação pictural de Deus como um homem, pois essa relação fora vista como uma heresia.

encontra o elemento que mais se assemelha ao Criador? Dentro do próprio homem. Assim o caminho que os indivíduos devem seguir não é outro senão seu interior:

> Subordinando-se à doutrina da salvação, o conhecimento de si se torna uma necessidade absoluta, e podemos inclusive dizer que ele é ao mesmo tempo o começo de todo o conhecimento, o único objeto de conhecimento, o objeto último do conhecimento. Não que o resto seja inútil, longe disso, mas o é se não se fundamentar na ciência do homem. "É não ser sábio", diz São Bernardo, "não o ser para si". O homem só será sábio se o for consigo. (idem: 285)

Nessa trajetória obrigatória, o que o homem encontra? A imagem de Deus, o modelo ao qual deve assemelhar-se. Fica-nos claro, então, que, se o universo é a Palavra, a Imagem é a luz que o homem, criatura mais importante da criação, deve seguir, deve viver para encontrá-la e amá-la. O homem que não segue tal imagem, aproxima-se dos animais, pois perde a consciência de sua grandeza ou, ainda pior, se acredita que é tão poderoso quanto Deus, se não reconhece sua dessemelhança, torna-se inferior aos irracionais.

Ainda mais poderosa que a palavra, a imagem se demonstra quando Santo Agostinho, ao investigar essa busca, percebe que não é concedido ao homem ver a imagem de Deus, apenas os anjos podem suportar tal magnífica visão. Logo, diante da infinitude da imagem divina, o homem percebe o ato adequado: o Verbo (AGOSTINHO, 2002: XXXVI). Em síntese, na busca da imagem, encontra-se a Palavra.

Percebemos, então, o quanto Palavra e Imagem são primordiais à filosofia cristã. Estando em grande comunhão, elas se relacionam o tempo todo. Mesmo no principal sacramento católico, a Eucaristia, percebemos o encontro desses dois elementos: a palavra eficaz do sacerdote, dotado de sacralidade por Deus, repete as Palavras de Cristo, e torna imagem o corpo e o sangue do mestre, corporificado na hóstia.

Essa relação dual entre palavra e imagem é um recurso largamente utilizado pela Igreja, especialmente na prática oratória, um meio eficaz de persuasão, de conversão do povo. Dentre vários recursos retóricos, um muito apreciado é o *ponere ante óculos,* tornar visível aos olhos físicos ou mentais os elementos necessários para a comoção do fiel. Defende Agostinho: "Aí, com efeito, são necessárias exortações, invectivas, *movimentos vivos*, reprimendas e todo outro procedimento capaz de comover corações." (AGOSTINHO, 2002: 212, grifo nosso).

Essa discursividade comovedora não se limitou aos séculos formadores da Idade Média. Ainda sob a influência da Filosofia Cristã, os países e colônias ibéricas

refletiam a idéia de Deus em suas estruturas sócio-político-econômicas e, numa luta contra a Reforma, ampliaram o espaço da retórica e dotaram os oradores sacros da função de porta-vozes divinos, que faziam uso tanto da palavra quanto da imagem na empresa de alargar o domínio da cristandade no mundo.

Voltando-nos particularmente para a retórica, uma arte fundamentalmente oral, percebemos que, também nela, a imagem é um pilar essencial. Com uma história que remonta à Grécia Antiga, em que a tradição platônica relega a segundo plano as imagens, que não passariam de sombras, enganos distanciadores da Verdade, do Logos e sua natureza discursiva, a retórica apresenta uma constante tensão entre seus elementos constitutivos.

No *Górgias*, Platão posiciona-se abertamente avesso à arte retórica, tirando-lhe, inclusive, a qualidade de arte, tratando-a como "simulacro de uma parte da política" e como "adulação" (PLATÃO, 1969: XVIII), por não ver na retórica em si uma predisposição ao Bom, mas sim ao aprazível. Para fundamentar seu argumento, faz uma relação entre a retórica e a culinária e afirma que "a culinária está para medicina como a retórica está para a justiça" (idem, XX), enfatizando que, assim como a culinária preocupa-se exclusivamente com o sabor agradável do alimento, ignorando os benefícios à saúde, tomando uma postura oposta à da medicina, que orienta a alimentação de acordo com o que é mais saudável; a retórica apraz aos ouvintes, mas não tem compromisso com a Justiça.

Essa falta de compromisso com a Justiça, com o Bem, é consequência de um afastamento da Verdade, o que tornaria a retórica uma produtora de ilusões, de imagens que se distanciam do verdadeiro e que sequer tem a intenção de imitá-lo fielmente. Em *O Sofista*, Platão afirma que o sofista é um "ilusionista", um "fazedor de imagens" (PLATÃO, 1969: XXVII) e que as imagens, por serem apenas cópias da verdade, são falsas, destituídas do ser, são puro engano. E, portanto, o homem não deveria ocupar-se com tal atividade.

O grande problema da retórica estaria, então, na imagem, no duplo falso que ela cria com palavras. Caso a retórica fosse usada como uma apresentação do verdadeiro, não haveria problemas, mas, como ela é produtora de imagens, deve ser combatida. Platão admitia esse bom uso da retórica e, de certa forma, diferencia o que ele chama de "oradores" dos "sofistas", mas no *Górgias* afirma que jamais conheceu orador que não se deixasse levar pelos encantos ilusórios dos recursos retóricos.

Desde então, trava-se uma espécie de combate à imagem. A filosofia, no seu uso da palavra, tenta colocar-se em um lugar de superioridade em relação a outros saberes e, especialmente, em relação à sofística, que exercia uma pragmática concorrência: os formidáveis diálogos filosóficos disputavam em público e interesse com as grandes apresentações elocutórias dos sofistas. E o material de guerra escolhido por Platão foi justamente a imagem, o prazer, a impressão. Nesse momento vemos nascer uma espécie de política que combate as sensações em nome do pensamento, que combate o corpo em nome da alma, que combate a cor em nome da forma, que combate a imagem em nome da palavra. É válido lembrar que o termo platonismo está carregado de "um preconceito moral referente ao sensível; uma atitude puritana em relação às imagens, ao prazer e à beleza; um desejo de submeter a arte às severas exigências da virtude e às austeras necessidades da verdade (...)" (LICHTEINSTEIN, 1994: 63).

Essa política passou a permear profundamente o pensamento ocidental, e podemos perceber seus traços presentes ainda hoje. Não é sem motivo que atualmente, quando recorremos a um dicionário, encontramos atrelados aos vocábulos "sofisma", "sofista", "sofismo", termos como "engano", "tapeação", "má-fé"...

Mas a imagem insiste, existe, apesar de interpretada como "não-ser". Sigamos as palavras da analista:

> A imagem desabrochou no campo filosófico como um verme dentro de um fruto, corrompendo o logos a quem ela devia o seu nascimento e afirmando qualidades incompatíveis com as condições que determinavam a pertinência a esse lugar de onde ela saíra. Filho bastardo de uma metafísica dualista, o sensível reivindicaria as marcas da sua ilegitimidade e rejeitaria uma paternidade que não podia reconhecer as imagens sem submetê-las à sua autoridade. (LICHTENSTEIN, 1994: 13)

E, assim, já na Roma Antiga, bem mais liberal e afeita ao sensível, vemos Cícero valorizando não só a imagem metafórica da linguagem no discurso, mas também a imagem concreta no corpo do orador, em seus gestos, silêncios e tons. Desde que Cícero valorizou a ação corporal na arte retórica, uma pergunta ressoa no ar "Como legitimar teoricamente uma eloquência que se exprime através da imagem de um corpo que pára de falar para simplesmente mostrar-se?" (idem: 15)

Ora com avanços, ora com retrocessos, imagem e palavra se encontram e se afastam na história da retórica. Dessa forma, a "arte do bem-dizer" chegou a ser absolutamente negada, por São Paulo, a ser admitida com cautela, por Santo

Agostinho, e, ainda, totalmente valorizada por inúmeros intelectuais seiscentistas, que chegaram a “ousar” classificar Platão e Sócrates como enfadonhos (idem: 63).

5.2.1 *Imago* e *Verbo* na sermonística de Antonio Vieira

> *Saem as espécies direitamente do rosto ao espelho, e recebidas no vidro e rebatidas no aço, tornam reflexamente aos olhos; e nesta ida e volta, ambas mudas e em silêncio, por engano do amor-próprio, se pinta ou despinta de tal sorte o mesmo objeto, que mais parece milagre da transfiguração, que ilusão da vista.*
> Antonio Vieira

Nesta análise em particular, em que focalizamos a retórica seiscentista ibérica, cabe ressaltar duas leituras: a de grande popularidade da retórica e de sua adequação aos preceitos cristãos. Nesse sentido, tomemos como guia Santo Agostinho que, depois de anos de uma intensa vida não religiosa, implementou na Igreja uma série de novos pensamentos que levavam em conta elementos mundanos e sagrados.

Contrariando um forte segmento eclesiástico que afirmava ser a palavra de Deus tão poderosa que, por si só, já comoveria os fiéis, sem que fosse necessário utilizar nenhum recurso que pudesse promover enganos, Agostinho sai em defesa da retórica e afirma:

> É um fato que pela arte da retórica é possível persuadir o que é verdadeiro como o que é falso. Quem ousará, pois, afirmar que a verdade deve enfrentar a mentira com defensores desarmados? Seria assim? Então, esses oradores, que se esforçam para persuadir o erro, saberiam desde o proêmio conquistar o auditório e torná-lo benévolo e dócil, ao passo que os defensores da verdade não o conseguiriam? [...] Quem seria tão insensato para assim pensar? Visto que a arte da palavra possui duplo efeito (o forte poder de persuadir seja para o mal, seja para o bem), por qual razão as pessoas honestas não poriam seu zelo a adquiri-la em vista de se engajar ao serviço da verdade? (AGOSTINHO, 2002: 208)

O orador cristão deveria, portanto, armar-se da indubitável verdade divina e da falha oratória humana que, como tudo que tem a natureza dupla de criatura, é falível, para espalhar a fé católica pelo mundo. Nesse sentido, palavra e imagem deveriam se encontrar e excitar a imaginação, mas apenas para temas, sentimentos, tons, pensamentos inspirados pelo divino. Defende o filósofo:

> O pregador é o que interpreta e ensina as divinas Escrituras. Como defensor da fé verdadeira e adversário do erro, deve mediante o discurso ensinar o bem e refutar o

> mal. Nesta tarefa, o mestre deve tratar de conquistar o hostil, motivar o indiferente e informar o ignorante sobre o que deve ser feito ou esperado. (idem: 211)

Unindo os ensinamentos de Agostinho a preceitos retóricos seiscentistas que previam que discurso e imagem estão intrinsecamente ligados, a oratória cristã foi uma verdadeira máquina de produção de sons e imagens, uma ferramenta criadora de imaginação, fé, sentimento, transformação. Palavra e imagem devem casar-se harmoniosamente. Esclarece a analista Jacqueline Lichtenstein:

> O discurso deve produzir imagem. Toda teoria clássica da representação exprime-se nesta exigência imposta à linguagem: produzir efeitos análogos aos da imagem. Enquanto referência absoluta de uma nova definição de inteligibilidade, a forma visível impõe ao século XVII suas condições para o discurso, pedindo-lhe que forneça os meios para uma visibilidade que, embora real, seja metafórica. (LICHTENSTEIN, 1997: 38)

Nesse processo em que a visibilidade se torna um imperativo, retoma-se um traço ciceroniano que enriquece de grande prestígio a figura do orador, o qual passou a ser considerado o "imitador de Cristo", o "porta-voz divino". Acrescenta, ainda, Marc Fumaroli:

> A *rhetorica sacra*, filha do Verbo divino e herdeira de sua eficácia, pôde se prevalecer, não apenas de uma memória greco-latina, mas de uma majestosa tradição oratória cristã, de que a Igreja católica se prevalece com orgulho face a uma Reforma que quer se ater apenas à Escritura sagrada (FUMAROLI apud OLIVEIRA, 2003: 38).

A difusão das escolas da Companhia de Jesus, por toda Europa e também pelas colônias, foi determinante para o desenvolvimento da eloquência. Antonio Vieira, famoso orador jesuíta que é nosso principal objeto de estudo, se forma professor de Retórica nessas escolas e, com certeza, os jesuítas foram aqueles que mais intensamente abraçaram essa comunhão entre teologia e verbo. Isso não significa que suas ações jesuíticas ficassem limitadas ao falar, na acepção mais direta do termo; era necessário que a palavra tomasse corpo, que se tornasse exemplo. Complementa Ana Lúcia Oliveira:

> [...] seguindo o gosto da época [século XVII], o discurso deve criar imagem. Referência absoluta de uma nova definição da integibilidade, a forma visível impõe suas condições ao discurso, pedindo-lhe que crie os meios de uma visibilidade senão real, ao menos metafórica. (OLIVEIRA: 2002, 64 - 71)

Para Vieira, a verdadeira devoção evangélica não era simplesmente meditativa, mas a ação no bem, a conversão da potência em ato. Seria, portanto, mister agir, sair e transformar a vida para que ela fosse um testemunho da Graça Divina. Podemos conferir também, em uma obra fundamental para a pregação jesuítica, os *Exercícios,* de Inácio de Loyola – o fundador da Companhia de Jesus –,

essa preocupação com a modulação da vida em todos os seus aspectos, gerando uma ampla consonância entre a alma e o corpo:

> A primeira nota é que, por este nome, exercícios espirituais, se entende todo modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente, e de outras operações espirituais que serão apresentadas adiante. Porque assim como o passear, caminhar e correr são exercícios corporais, da mesma maneira todo modo de preparar e dispor a alma, para eliminar de si todas as afeições desordenadas, e depois de eliminadas, para buscar e achar a vontade divina na disposição de sua vida para a saúde da alma, se chamam exercícios espirituais. (LOYOLA, 1988: 4)

E, para garantir a saúde da alma, é necessário direcionar o pensamento, "vencer a si mesmo e ordenar sua vida, sem abalar-se por sentimento algum que seja desordenado" (idem, 6). Desse modo, é preciso controlar a vontade particular em nome da realização do plano que Deus traçou para cada um de nós, pois "o homem é criado para louvar, fazer reverência e servir a Deus, nosso Senhor, e mediante isto salvar sua alma" (idem, 7)

Esta preocupação com a ação, a prática diária de uma vida cristã modelar, alargava-se ao momento da enunciação sermonística e implementava-a de um movimento que a fazia sair do campo puramente auditivo, para alcançar o campo visual, pois, de acordo com os preceitos retóricos da época, o que entra pelos olhos comove muito mais do que aquilo que simplesmente entra pelos ouvidos. Complementa Margarida Vieira Mendes, grande especialista na obra de Vieira:

> Em Vieira a prática verbal parece orientar-se para funções que não são meramente informacionais ou representativas. O mesmo acontece na oratória em geral, enquanto tipo discursivo, e mais ainda na eloquência sacra barroca: a palavra é aí não só actuante, enquanto gesto que transforma o mundo, mas igualmente *mise en scène* em si. (MENDES, 2003: 404)

Mise en scène porque não basta falar, é necessário demonstrar a Palavra, torná-la visível, palpável, realizá-la. No *Sermão da Sexagésima*, texto que Vieira escolheu para abrir a publicação de sua longa obra sermonística, por ser um meta-sermão, podemos encontrar inúmeras relações entre a palavra e a imagem, um jogo discursivo que tenta ampliar-se para tornar-se visível aos ouvintes.

Resumidamente podemos destacar alguns pontos que comprovam essa relação: o *topos* palavras/obras, pois desde o início do sermão Vieira já relaciona as *suas* ações ou obras missionárias, tornando-se um exemplo vivo; a *res ante oculos*, pois Vieira apresentava-se como o pregador ideal – tema de sua fala – diante dos olhos do público; o aparecimento do *Ecce Homo* que comove os fiéis; os jogos dísticos que trazem o locutor e toda a cena momentânea para dentro do discurso,

fazendo-o realizar-se diante dos olhos dos fiéis, que passavam a sentir-se partícipes da crônica divina. Todos esses elementos serão analisados ao longo desse texto.

Analisando a imagem escolhida para a ilustração do sermão – a parábola do semeador – partimos do vocábulo *parábola*, que é a origem do termo em língua portuguesa, *palavra*. No dicionário de Houaiss, temos: "variação do latim *parábola, ae*, que por sua vez veio por empréstimo do grego *parabolé,* cujo significado é *comparação*". No dicionário etimológico da língua portuguesa, por José Pedro Machado, há a atribuição de mais um significado: *discurso alegórico*. Por alegoria entendemos, segundo João Adolfo Hansen, em seu brilhante estudo sobre o tema:

> A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz b para significar a.. [...], ela é um *procedimento construtivo*, constituindo o que a Antiguidade greco-latina e cristã, continuada pela Idade Média chamou de "alegoria dos poetas": expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações. (HANSEN, 2006: 7, grifo nosso)

Reunindo todos esses dados, podemos concluir que a parábola é um recurso que estende o sentido primeiro dos termos, levando-o a remeter a outros sentidos, a imagens, que personificam abstrações, através de um termo comparativo. Fica-nos claro, então, que Vieira, ao utilizar uma parábola como imagem motriz de seu sermão, multiplica indefinidamente a referencialidade dos termos utilizados, pois cria novas imagens acerca de imagens já criadas comparativamente.

Sendo assim, podemos perceber que as palavras têm em seu significado uma ligação direta com a imagem e que o jesuíta, ao abordar a pregação da Palavra, não ignorou, nem no mais simples ponto, essa relação direta entre os dois elementos. Voltemo-nos ao próprio *Sermão da Sexagésima*:

> *Ecce exijt seminat, seminare*. Diz Cristo, que saiu o Pregador Evangélico a semear a palavra divina. Bem parece este texto dos livros de Deus. Não só faz menção do semear, mas faz também caso do sair: Exijt, porque no dia da messe hão-nos de medir a *semeadura*, e hão-nos de contar os passos. (VIEIRA, 2001: 29)

Tendo estas como umas das primeiras palavras do sermão, Vieira cria a imagem mental do semeador, do orador, de Cristo pregando e, especialmente, dele próprio, o pregador ideal, que, após ter chegado da Missão do Maranhão a Portugal, anuncia, na Capela Real, que mais valoroso é aquele que leva o Evangelho para novas terras, aquele que, como ele, sai. Destaquemos que, dentre as interpretações clássicas dessa parábola, a atenção não recai em especial no ato de sair, mas sim no de semear; contudo, a primeira atenção dedicada por Vieira à palavra volta-se ao sair, iniciando, assim, a construção de sua própria imagem no discurso.

Dando seguimento, Vieira enfatiza ainda mais a sua auto-imagem. O que poderia ser uma relação sutil e não compreendida por todos, é esclarecida com um parêntese audacioso: “Mas daqui mesmo vejo que notais (*e me notais*) que diz Cristo que o semeador do Evangelho saiu (...)” (ibidem). O jesuíta, utilizando a primeira pessoa, presentifica-se no sermão e convida a assembléia a notá-lo, a vê-lo como o homem ao qual se deve atribuir às qualidades do pregador ideal, que ele enumera naquele momento.

Continua a excitar, com palavras, a visão de seus ouvintes, perguntando ao seu auditório: “Ora *vede* como todas as criaturas do mundo se armaram contra esta sementeira” (idem, 30). Vieira constrói a cena e apela à visão de seus interlocutores, pede objetivamente: “*Vede*”. O apelo à visão é constante, ao definir o que é necessário para o sucesso do sermão destaca:

> Para uma alma se converter por meio de um Sermão há de haver três recursos: há de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há de concorrer com o ouvinte, *percebendo*; há de concorrer Deus com a graça, alumiando. Para um homem ver a si mesmo são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. (idem, 33; grifo nosso)

Observemos que Vieira não diminui a importância do ouvir, os fiéis são chamados de “ouvintes” e o que se semeia é a Palavra. Como já dissemos, o universo retórico seiscentista é extremamente verbal, foi com palavra que o homem foi feito, a palavra é criadora. Contudo, não podemos nos esquecer de que sua principal criação teve como ponto de partida a *imagem de Deus*, foi tal qual uma *imagem* que o homem foi criado, não tal qual Deus, mas tal a *imagem d’Ele*. Sendo assim, não pode haver pregação que dispense a visão, serão necessários, sim, os olhos, o espelho e a luz, os quais demonstrarão o interior do homem como uma imagem de algo que não é ele, mas que é seu fundamento: o Criador. Continua Vieira:

> Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro de si, e ver-se a si mesmo? Por esta vista são necessários olhos, é necessária luz, é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. (ibidem)

Nesse ponto da investigação, é válido ressaltar a relação feita por Vieira entre a sua obra e a divina. Era muito comum, a partir da Idade Média, ver a criação, o mundo e suas criaturas como um espelho que refletiam a imagem do Criador e o jesuíta afirma: “O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre

com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento" (ibidem). O orador será aquele que revelará a Verdade ao mundo, dando o espelho no qual toda a obra de Deus se reflete, revelando sua semelhança. Ele é, portanto, o mediador necessário entre o Senhor e os homens. Cada vez mais aguda se torna a *imago oratore*.

Ainda pintando os traços da fisionomia perfeita do pregador, Vieira valoriza o *exemplum*, o elemento de convencimento que entra pelos olhos, e não somente pelos ouvidos: "A definição do pregador é a vida e o exemplo. [...] Ter o nome de Pregador, ou ser pregador de nome não importa nada; as ações, a vida, o exemplo, as obras, são o que convertem o mundo." (idem, 36). As palavras desligadas das imagens, que podem ser vistas pelos olhos, não convertem, mesmo Deus precisou lançar mão da imagem para converter:

> Pois palavras que frutificam obras, vede se podem ser só palavras! Quis Deus converter o mundo, e o que fez? Mandou ao mundo seu Filho feito homem. Notai. O Filho de Deus enquanto Deus é palavras de Deus, não é obra de Deus: *Genitum, non factum*. O Filho de Deus enquanto Deus e Homem é palavra de Deus e obra de Deus juntamente*: Verbum caro factum est*. [...] A razão disto, é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos . (idem, 37, grifo nosso)

A obra de Deus é tornar-se imagem, *exemplum*, visível, palpável, não apenas audível pela palavra de seus profetas, o recurso da visão foi essencial para o aprendizado. Toda criação, feita de palavra, fez-se imagem... Nesse contexto, o encontro do *verbo* com a *imago* é sempre inevitável.

Em um jogo de palavras, o jesuíta começa a tecer uma cena distante e, conforme ela vai tomando corpo, a presentifica:

> *Vai* um Pregador pregando a Paixão, chega ao Pretório de Caifas, conta como a Cristo o fizeram rei de zombaria, diz que tomaram uma púrpura e lha puseram nos ombro, ouve aquilo o auditório muito atento. *Diz* que teceram uma coroa de espinhos e que lha pregaram na cabeça, ouvem todos com a mesma atenção. *Diz* mais que lhe ataram as mãos e lhe meteram nelas uma cana por cetro, continua o mesmo silêncio e a mesma suspensão nos ouvintes. *Corre-se* neste espaço uma cortina, *aparece* a imagem Ecce Homo, *eis* todos prostrados por terra, *eis* todos a bater no peito, *eis* as lágrimas, *eis* os gritos, *eis* os alaridos, *eis* as bofetadas, Que é *isto*? Que apareceu de novo *nesta* Igreja? Tudo o que descobriu aquela cortina, tinha já dito o Pregador. Já tinha dito daquela púrpura, já tinha dito daquela coroa e daqueles espinhos, já tinha dito daquele cetro e daquela cana. Pois se *isto* não fez abalo nenhum, como faz agora tanto? Por que era Ecce Homo *ouvido*, e agora é Ecce Homo *visto*: a relação do pregador *entrava* pelos ouvidos, a representação daquela figura *entra* pelos olhos. (idem, 37-38, grifo nosso)

Temos nesse trecho uma série de dísticos que vão registrar a oposição entre Ver e Ouvir. Inicia Vieira a relatar esse caso utilizando a terceira pessoa (*Vai*), um pregador qualquer, falando da Paixão de Cristo, enquanto ele relata, a assembléia

apenas ouve e mantém-se imóvel, passiva (*silêncio, suspensão*). Quando se abre a cortina para a revelação da imagem, Vieira torna o ambiente cena para o sermão anteriormente apenas referido, utilizando o dístico de primeira pessoa *neste* (recurso de que ele lançará mão constantemente a partir de então) e revela a imagem *Ecce Homo*, recorrendo à visão de seu público, apresenta aos olhos o corpo de Cristo: *eis*. Por fim, distancia completamente o ato da fala do ato da visão ao utilizar um tempo do pretérito (*entrava*), para referir-se ao pregador que apenas utilizava a palavra, e o tempo presente (*entra*) para referir-se ao ato da visão.

É muito importante atentarmos para o seguinte ponto: não sabemos se, no momento da enunciação do sermão, tinha Vieira uma imagem concreta de Cristo para utilizar este recurso, ele poderia contar com ela ou não, pois, a partir do seu discurso relativo à imagem, consegue criar imagens visíveis ao ouvinte, mentalmente visíveis. O recurso retórico do *ponere ante oculos* não se limitava a objetos concretos. Ainda hoje, completamente distantes dos códigos de enunciação correspondentes ao século XVII, ao lermos seu sermão, construímos em nosso plano mental as imagens que ele nos incita a criar. Complementa Margarida Vieira Mendes: “ele [Vieira] é *um argumento vivo*: em vez de contar os *exempla* e de ‘pintar’ uma *imago*, mostra-se a si, e assim demonstra e comove – a partir do seu próprio *ethos* de pregador, plasmado em *imago*.” (MENDES, 2003: 227). Sendo a si, ainda que como pregador e homem público, ou a um dado qualquer, Vieira, com suas habilidades retóricas, conseguia plasmar imagens com seu discurso.

Ecce exijt seminat, seminare. Assim Vieira construiu a cena e o material de sua enunciação. Ato de sair, Palavra semente e Imagem de semeador. Exemplo, imagem e verbo tão bem unidos em toda uma prática discursiva a serviço do Uno, a quem ele pretendia religar-se: Deus.

Sendo assim, percebemos no discurso vieirino a Filosofia Cristã. Filosofia, sim, pois aborda as problemáticas questões referentes à origem do homem, sua função no mundo, e seu destino final, analisando o universo circundante, o próprio ser humano e seus códigos. Cristã, sim, pois ao tomar todos esses fatores analíticos, pretende um fim, um objetivo metafísico, superior ao próprio homem, entendendo a figura de Deus como a razão, o início e o fim de todas as coisas.

Nessa busca pela compreensão do “de onde viemos”, a filosofia cristã encontrou uma resposta metafísica: a palavra divina; na angústia do “quem somos”, visualizou a imagem de Deus; na preocupação do “para onde vamos”, entendeu o

retorno ao criador na grandiosidade de sua infinitude. E esses três elementos vão fundamentar todas as manifestações em nome dessa filosofia, seja na Idade Média, seja no século XVII, os meios de proliferação da fé cristã não poderiam abrir mão deles. Com a sermonística vieiriana não foi diferente.

A palavra de fé estava eivada da *imago*, visto ambos conceitos estarem intimamente ligados nos fundamentos do cristianismo, levando-se em conta a face de Verbo da criação e a natureza de *imago* do homem. Além do mais, após a defesa, iniciada por Agostinho, dos recursos retóricos para a parenética cristã, a utilidade verificada pela utilização da imagem nos processos de persuasão, de convencimento do auditório não poderia ser desprezada, e Vieira fazia largo uso dela.

Assim, atestamos que a querela entre *Imago* e *Verbum*, quando investigada mais profundamente, revela muito mais de consonância que de desencontro.

6 EIS QUE SAIU O SEMEADOR A SEMEAR: ANTONIO VIEIRA

Reparo muito nessa duplicação de termos: ele em mim, e eu nele. Se Cristo na Comunhão pretendera somente unir-se conosco, um destes termos bastava, e o outro era supérfluo. Provo. Porque para estas duas mãos estarem unidas, basta que a direita esteja na esquerda, ou a esquerda na direita. Da mesma maneira, para Cristo e nós estarmos unidos basta que nós estejamos em Cristo: in me Manet – ou que Cristo esteja em nós: et ego in illo*. Pois, se para explicar a união que há entre Cristo e o que comunga bastava qualquer destes termos, porque os dobra e multiplica Cristo? Por isso mesmo. Dobra Cristo e multiplica os termos porque também a união se dobra e multiplica.*
Antonio Vieira

Como vimos, o universo da pregação era extremamente rígido e codificado. O conteúdo dos sermões, sua forma, as reações que deveria provocar, suas motivações divinas e políticas, eram os fios de uma severa rede devidamente trançada, que envolvia todo o ato de pregar. Os ideais teológicos e os planos políticos da nação redentora, o Quinto Império português, deveriam ser disseminados com destreza e eficiência, e Antonio Vieira se pretendia o orador modelar dessa retórica divina.

Dessa forma, ele disseminava o conceito inaciano, aliando o sagrado e o divino na vida prática, por meio das quatro virtudes basilares dos jesuítas (a justiça, a prudência, a temperança e a força), que preconizam aspectos que ajudam o homem a se relacionar com os demais e a lidar com as dificuldades inerentes à existência. A Companhia de Jesus sempre apresentou um indiscutível caráter prático, segundo podemos atestar especialmente na obra do também jesuíta, e contemporâneo de Vieira, Baltasar Gracián, que, no *Oráculo manual e arte de prudência*, compõe uma série de aforismos que são espécies de dicas de como portar-se, além de em *El Heroe*, *El Político* e *El Discreto* fixar tipos sociais e lhes moldar os atos com uma linguagem variada, usando desde o aconselhamento direto até alegorias interpretativas.

O ponto mais interessante a destacar é que esses direcionamentos não ocorrem levando-se em conta unicamente o aspecto divino do mundo, mas conjuntamente seu lado obscuro. De acordo com Gracián, seria necessário ter grande prudência para se viver. Analisando a *República* de Platão, o jesuíta

aragonês afirma que é uma obra “más para ser vista que para praticada”, “nada a propósito de tiempos de tanta malicia” (GRACIÁN, 1986: 57). Ao contrário, sua obra sim, esta levava em conta o exato contexto da época para um direcionamento acertado dos passos dos homens, fossem eles grandes heróis, políticos ou simples cidadãos. Vejamos um trecho do *Oráculo manual e arte de prudência* que ilustra essa especial atenção ao plano sensível:

> *Conocer los afortunados para la elección y los desdichados para la fuga*. La infelicidad es de ordinario crimen de necedad y de participantes: no hay contagión tan apegadiza. Nunca se le ha de abrir la puerta al menor mal, que siempre vendrán tras otros muchos, y mayores, en celada. La mejor treta del juego es saberse destacar; más importa la menor carta del triunfo que corre, que la mayor del que pasó. En duda, acierto es llegarse a los sabios y prudentes, que tarde o temprano topan con la ventura. (ibidem: 372, grifo do autor)

Fica-nos claro, então, que não bastava imitar a Cristo, era preciso tomá-lo como exemplo e ter a prudência de lidar adequadamente com o *status quo* da sociedade, que tem seu lado positivo, assim como o seu negativo. Contudo, isso não significa afastar-se de Deus, e sim criar meios para se aproximar d’Ele mais facilmente, pois, se o homem é rodeado de afortunados, seu corpo e sua alma terão menos males concretos para cuidar e, assim, ele poderá se dedicar mais livremente às coisas divinas.

Em consonância com essa ideologia pragmática da fé, Vieira se dedicou atenciosamente à política de seu tempo; ocupou-se com a disseminação da doutrina católica, sem esquecer-se do fortalecimento do Estado português. Em suas missões como conselheiro do Rei, confessor da rainha, enviado diplomático extraordinário, sempre defendeu e lutou pelos seus ideais políticos, que preconizavam a ascensão política da Companhia de Jesus e de Portugal. Um exemplo bastante conhecido desse seu caráter é a defesa dos novos cristãos, quem com seu capital, poderiam vir a dar maior solidez à nação lusitana, como podemos atestar no “Sermão de São Roque”:

> E contudo manda Deus ao primeiro Rei Português, que componha as armas de Portugal das Chagas de Cristo, e mais do dinheiro de Judas para que entendamos que o dinheiro de Judas cristãmente aplicado, nem decompõe as Chagas de Cristo, e nem decompõe as armas de Portugal. Antes compostas juntamente de um e outro preço podem tremular vitoriosas nossas bandeiras na conquista e restauração da Fé. (VIEIRA, 2001, Tomo II: 402)

Apesar de a riqueza judaica não ser imaculada, ela pode (e deve) ser utilizada para a obra no bem, sempre tendo em mente que a noção de bem, para Vieira, ultrapassava os limites puramente teológicos para ganhar uma ampla dimensão política. Como bom jesuíta que era, afirmava: “a bondade das obras está nos fins,

não está nos instrumentos. As obras de Deus todas são boas; os instrumentos de que se serve, podem ser bons e maus.” (ibidem: 404).

Não se deve pressupor, contudo, que o jesuíta fosse um vil oportunista disposto a qualquer coisa pela realização de seus interesses. Inicialmente, é necessário destacar, os interesses que defendia sequer eram seus, no sentido contemporâneo do termo, pois não diziam respeito ao saciamento de suas vontades individuais, de seus caprichos; muito pelo contrário, ele mesmo apenas se pretendia um porta-voz da Verdade, imutável e superior.

É imprescindível que não nos esqueçamos da concepção veiriana acerca da motivação divina do mundo. Nas lentes da ortodoxia católica, como criatura, o universo não é pleno, sofre de uma carência primordial, por ter sido criado por Deus do nada, por ter uma natureza múltipla, falível, volúvel. Sendo assim, o único ser absoluto é o Criador, Ele é a única verdade, a Luz animadora de toda vida. E Vieira estava totalmente em sintonia com esses preceitos.

Quando defendia o fortalecimento de Portugal e a disseminação da Fé cristã, o fazia como o modo de vida realmente legítimo, acreditando que este era, não apenas um bom caminho a seguir, mas o único. E, especialmente, se via como um instrumento do Altíssimo, como o homem que deve assemelhar-se a Deus e segui-lo devotamente. A esse respeito, acrescenta João Adolfo Hansen: “Vieira jesuíta é *vontade* obediente, *perinde ac cadáver*, dobrada à destinação pragmática da Companhia no teatro universal da *propaganda fidei.*” (HANSEN, 1994: 26).

Importa aqui ressaltar que essa propaganda da fé, essa edificação do espaço cristão, se dava no próprio mundo, com suas lacunas e erros, sendo assim, todos os meios para se chegar ao Criador guardavam seu não-ser, seu mal. Portanto, desprezar qualquer mal que pudesse vir a ajudar na realização de um bem seria uma incongruência. Por isso, também, Vieira defendia uma aliança com os judeus, pois apenas a partir dela, mesmo apresentando um relativo afastamento dos dogmas católicos, seria possível reerguer Portugal e alargar a influência da Igreja Romana no planeta.

Eis uma teologia fundamentalmente inaciana: ir ao encontro da fugacidade, do erro para convertê-los em um bem. E essa didática é válida, mesmo para o universo individual. Na meditação diária é imprescindível transmutar o mal de si mesmo, abafá-lo em nome do Belo, do Justo e do Bom. Complementa, ainda, o grande pesquisador da obra de Vieira, Alcir Pécora:

> Diferentemente da mística tradicional, para Inácio, o homem não precisaria, e nem mesmo deveria, renunciar a ser a causa e agente no mundo criado para participar com êxito na economia da salvação; dessa sua atividade, aliás, dependeria a reforma cristã do mundo, este espaço humano irredutível, como irredutíveis são os sentidos externos do homem. Só o homem completo, sem renunciar a quaisquer de seus dotes, intelectivos, sensíveis, ativos, poderia esperar encontrar o caminho para aquele que o criou nessa inteireza. (PÉCORA, 1994: 76)

Neste sentido, é válido destacarmos que o objetivo de aproximação do Divino era tão profundo, que gerava uma certa anulação do indivíduo, pois este só seria na medida em que se aproximasse de Deus, na medida em que reprimisse o lado mundano e passageiro que o caracteriza para se entregar completamente aos planos do Altíssimo. Roland Barthes, em seu estudo acerca de Inácio de Loyola, conclui:

> Quanto ao *eu* inaciano, pelo menos nos *Exercícios*, não tem qualquer valor de ser, nunca é descrito, predicado; a sua menção é puramente transitiva, imperativa ("logo que acorde, devo relembrar", "reprimir os meus olhares", "privar-me da luz", etc); é, na verdade, o *shifter* idealmente descrito pelos linguistas, a que o vazio psicológico e a pura existência locutória asseguram uma espécie de errância através das pessoas indefinidas. (BARTHES, 1971: 55, grifo do autor)

A ação jesuítica é transformadora e, por uma concepção unívoca de história[37], é abrangente, pretende alcançar todos os homens, esvaziá-los de um sentido particular para assinalá-los como peças da grande engrenagem do universo. Tais peças, no entanto, não são totalmente controladas pelo grande motor imóvel[38], elas apresentam certa autonomia, que lhes é concedida pelo livre arbítrio, tal como já analisamos no capítulo 2 deste trabalho. Em verdade, esses componentes da magnífica máquina são intimamente relacionados, cada qual com sua função específica, mas sem apresentar uma delimitação ostensiva de funcionamento, como podemos atestar no "Sermão da Sexagésima":

> Que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro de si, e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz, e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. (VIEIRA, 2001: 33)

Os homens foram, portanto, criados e destinados a um fim específico, mas fazem parte de um sistema que os ajuda a manterem-se firmes em seus propósitos

---

[37] É pertinente lembrarmos o conceituado ensaio de Auerbach, "A Cicatriz de Ulisses", em que o referido teórico desenvolve interessante análise acerca do Velho Testamento e da poesia homérica. Ouçamo-lo: "A pretensão de verdade na Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. Qualquer outro cenário, quaisquer outros desfechos ou ordens não têm direito algum a se apresentar independentemente dele, e está escrito que todos eles, a história de toda a humanidade, se integrarão e se subordinarão aos seus quadros." (AUERBACH, 2002: 11-12)

[38] Fazemos referência aqui à predicação atribuída a Deus por São Tomás de Aquino, em *O Ente e a Essência* (1995).

divinos. Deus concedeu-lhes sua graça e presentificou, de forma efetiva, sua Palavra, através de seus oradores autorizados, para impulsioná-los a seguir sua já implícita natureza benigna. Esclarece-nos Pécora:

> O "humano" *qualifica-se*, portanto, como o que é voluntariamente pretendido por Deus; enquanto tal, dito de outra maneira, haveria, para Antonio Vieira, uma glória que é exclusiva da humanidade: a de ser objeto de uma escolha amorosa do Ser, a que nada obriga senão o mesmo amor, e que se manifestaria de forma plena, inicialmente, na Criação *ex nihilo*, que a resgataria de sua condição de contingência radical, depois, na Encarnação, dando a ela a substância divina do próprio Filho, e, após a Paixão e Morte, na Consagração Eucarística, que preserva a sua real presença em meio humano. (PÉCORA, 1994: 80, grifo do autor)

Os sermões de Vieira, portanto, promovem uma valorização dos homens, pois, de acordo com os dogmas católicos, eles teriam sido os escolhidos de Deus para a realização de Seus fins. Obviamente, como já foi visto, essa importância acrescida ao humano só ocorre no que concerne a uma particularíssima união com o divino e a consequente relação entre os demais elementos da criação. É válido, mais uma vez, ouvirmos o próprio Vieira a esse respeito:

> Toda a vida (ainda das coisas que não têm vida) não é mais que uma união. Uma união de pedras é edifício: uma união de tábuas é navio: uma união de homens é exército. E sem esta união tudo perde o nome, e mais o ser. O edifício sem união, é ruína: o navio sem união, é naufrágio: o exército sem união, é despojo. Até o homem (cuja vida consiste na união de alma e corpo) com união é homem, sem união é cadáver. A maior obra da Sabedoria, e da Onipotência divina, que foi o composto inefável de Cristo, consistia em duas uniões: uma união entre o corpo e a alma, e outra união entre a humanidade e o Verbo. Quando perdeu a primeira união, deixou de ser homem; se perdera a segunda deixara de ser Deus. Oh Deus! Oh homens! Que só a vossa união vos há de conservar, e só a vossa desunião vos pode perder. (VIEIRA, 2001: 169 t. II)

Podemos inferir, com isso, que todos os elementos existentes, seja plenamente, como Deus, ou relativamente, como as criaturas, estão intimamente ligados. Para Vieira, o Divino nada teria criado em vão e, numa harmonização total, tudo, categoricamente tudo, estaria unido, sob uma regência onipotente. Contudo, tal comando supra-humano não determinaria de forma absoluta as ações dos homens. A vontade individual direcionada ao Altíssimo seria um elemento essencial nessa engrenagem metafísica.

Sendo assim, em virtude do seu livre arbítrio, os homens podem escolher se afastar ou se aproximar da plenitude oferecida pelo Pai; contudo, de acordo com Vieira, as consequências desse afastamento são terríveis. Devemos temer esses males, não por conta da morte, mas por conta da eternidade, pois a morte seria o momento de transição, já a bênção ou o castigo seria eterno. Vejamos o "Sermão da Quarta-Feira de Cinzas":

> Dormindo Jacó sobre uma pedra, viu aquela Escada que chegava da terra até o Céu; e acordou atônito gritando: *Terribilis est locus iste*[39] [...] Terrível escada para quem não sobe, porque perde o Céu e a vista de Deus; e mais terrível para quem desce, porque não só perde o Céu e a vista de Deus, mas vai arder no Inferno eternamente. Esta é a visão mais que terrível que todos havemos de ver; este o lugar mais terrível por onde todos havemos de passar, e por onde já passaram todos que ali jazem. (ibidem: 69)

Arder no inferno eternamente seria o fim daqueles que não cumprem o plano do Senhor. Como podemos ver, essa vontade não é tão livre como poderia se supor. O homem era criação de Deus e como tal deveria portar-se: o *subditus* do Pai Eterno. E com Vieira não era diferente, também ele deveria seguir os desígnios divinos, com um agravante, no entanto: a potencialização de sua imagem pública de pastor das ovelhas de Deus, conforme podemos verificar no seguinte trecho do "Sermão de Santo Antônio":

> A Antônio, porém, disse-lhe Cristo que era a luz do mundo, e não só o disse a Antônio, que era Português, senão também a todos os Portugueses. E qual é ou qual pode ser a razão desta diferença tão notável? A razão é porque os outros homens, por instituição divina, têm só a obrigação de ser Católicos, o Português tem obrigação de ser Católico e Apostólico; os outros Cristãos têm obrigação de crer a Fé, o Português tem obrigação de a crer, e mais de a propagar. E quem diz isto? S. Jerônimo, ou Santo Ambrósio? Não: o mesmo Cristo, que disse: *Vos etis lux mundi*[40].(ibidem: 281)

Assim, o homem de Deus deveria figurar a divindade e sua graça, já os pregadores deveriam disseminá-las. Para Vieira esta era não apenas a sua missão, como também a de Portugal como um todo. A nação lusitana seria aquela que se ergueria pela força da Palavra e seria a grande pastora do planeta, catequizando as almas, apresentando o Criador às suas criaturas. As conquistas ultramarinas portuguesas constituiriam o grande sinal da predestinação de Portugal: desbravar o mundo e transformá-lo na imensa pátria do evangelho. E, como nação-pastora, gerava homens-pastores que deveriam servir de exemplo aos demais.

Nesse sentido, é válido lembrar que a retórica da época se expandia para além do discurso falado do orador para influenciar sua postura de uma forma geral, sendo assim o pregador cristão deveria persuadir as almas não apenas com seu verbo, mas também com sua vida. O *exemplum* deixou de ser, então, uma simples figura de linguagem para ganhar foros de ação concreta. Esta elevação do lugar do exemplo também é fruto de uma adequação do preceito cristão de imitação de Deus através da Segunda Pessoa encarnada de Cristo.

---

[39] Gn 28:17 (E, cheio de pavor, disse: **Quão terrível é esse lugar**! Não há aqui senão outra coisa senão a casa de Deus e a porta do céu.)

[40] Mt. 5: 14 (**Vós sois a luz do mundo**; não se pode esconder uma cidade edificada sobre um monte.)

E em um universo tão codificado, a exemplaridade não ocorre isoladamente. No século XVII, se estabelece um ideal ético daquele que toma a palavra; este deveria seguir modelos, protótipos dos mais diversos tipos, desde os laicos como Cícero e Quintiliano, no que concernia à retórica, até os sagrados como os santos e Jesus Cristo, numa abrangência maior. Essa variedade do orador é subsumida por uma só vocação: a santidade ativa. Leiamos:

> Cristo não só Santo, mas Santo dos Santos, porque de sua imitação receberam todos os santos a santidade, e Inácio não só Santo, mas Santo dos Santos porque todos os santos concorreram a formar a santidade de Santo Inácio. (ibidem: 124)

Como ideal inaciano, não só imitar Cristo, mas imitar todos aqueles que se aproximaram d'Ele, transformando a vida em todos os aspectos, superando todos os modelos possíveis, sendo incorrigível. O Santo dos Santos não é nenhum outro, senão o patrono inspirador da Companhia de Jesus. Podemos perceber claramente no citado trecho acima que ocorre uma supervalorização da Ordem inaciana e, com isso, de seus seguidores. Os signos se multiplicam em suas referências até chegar ao próprio pregador, presente em carne e osso. Cristo é referido pela imagem de Inácio, assim como todos os demais santos, Inácio é referido pela imagem de Antonio Vieira, que lhe segue, assim como também são referidos todos os outros santos novamente; concentrando-se todas as potencialidades no exemplo vivo, *Ecce Homo*, o orador que discorre sobre a santidade, revelando a maravilhosa rede bendita que Deus opera no mundo, dotando-o infinitamente de significados, de verdades imutáveis. É imprescindível lembrarmos agora um estudo de Margarida Vieira Mendes acerca da figuração do próprio Vieira como o exemplo vivo de Deus:

> No texto da *Sexagésima* a autodesignação torna-se ainda mais completa, chegando a modelar um verdadeiro retrato do autor, composto a partir de cada uma das seis representações que acima enumerei: 1o. topos palavras/obras: já no exórdio deste sermão Vieira se referira veementemente às suas acções ou obras de missionário; 2o. o *res ante óculos*: Vieira encontrava-se fisicamente no púlpito, ante os olhos de todo auditório; 3o. o protagonista do *exemplum* é, tal como Vieira, um pregador; 4o. o relato dos passos de Cristo na Paixão equivale ao que Vieira fizera, no exórdio, dos "passos" dos pregadores missionários no Amazonas; esse vocabulário é aliás insistente no Sermão e colocado em oposição a "paço" logo no seu início; 5o. o aparecimento da imagem *Ecce homo* na história, narrada como *exemplum*, é tornado idêntico ao aparecimento próprio de Vieira na situação do discurso, ou seja, na Capela Real, mostrando-se ele "de novo", após três anos de ausência no Maranhão: "que é isto? Que apareceu de novo nesta Igreja?" (o valor das expressões sublinhadas é ao mesmo tempo anafórico e deíctico, transportando Vieira do contexto externo para o interno); 6o. ao Baptista são atribuídas propriedades que se ajustam à identidade e à vida do Vieira de então – "o homem que deixou as cortes e as cidades". (MENDES, 1984: 416)

Sendo assim, Vieira, mais do que apresentar a vida de um santo como exemplar, apresenta-se a si mesmo como modelo a ser seguido, como um retrato

vivo da efetiva possibilidade de se viver de acordo com a Lei. E esta é uma imagem com altos índices pedagógicos, de acordo com padrões retóricos vigentes na época.

Nesse passo da investigação, cabe retomar a questão central que mobilizou nosso trabalho e que dizia respeito à concepção da subjetividade criadora, que, como vimos, apesar de normalmente ser tomada como uma verdade trans-histórica, foi desenvolvida ao longo do tempo, sendo gradativamente assimilada pelo pensamento humano, desde o desenvolvimento da noção de *epiméleia heautoû*, na Grécia Antiga, passando pelo livre arbítrio na Idade Média, pela epistemologia na Modernidade e, ainda, por vários outros meandros não investigados neste trabalho. Vejamos: Margarida Vieira Mendes, grande especialista portuguesa da obra vieiriana, entende essa auto-referência do pregador nos sermões como uma marca da subjetividade já subjacente ao discurso jesuítico no século XVII. Em suas palavras:

> Quase parece paradoxal encontrarmos trabalho textual mais intenso e complexo exatamente quando se dá o contato faiscante entre algo interdito e algo obrigatório: de um lado, uma subjetividade que nunca pode se converter em tema de fala, que canonicamente se recalca, mas que tem oportunidade de se metamorfosear de inúmeras maneiras, exatamente nesse "contato" (a metamorfose é mais uma operação tipicamente barroca); de outro lado textos, geralmente das Escrituras, com seus universos de referência próprios, os quais também por cânone, são trazidos à fala. Tal "contacto" torna esses textos objetos transicionais afetados pela paixão do pregador; o pregador projeta-se no espaço de representação criado pelos textos alheios, e desse lugar exterior se vai mostrar, ao pretender agir junto dos homens. (MENDES, 2003: 212)

O que notamos, contudo, é que essa auto-referência se estabelece por uma preocupação com a exemplaridade, com o já citado recurso retórico do *ponere ante oculos*. Deve-se aqui destacar que Vieira supervalorizava sua imagem, porém não como uma subjetividade reprimida por não poder tornar-se tema de fala, mas como o autêntico modelo de servo de Cristo. Nesse ângulo de visão, sua pessoa deve ser referida, pois é o enquadramento perfeito dos moldes cristãos de conduta, e não porque é uma vontade autodeterminante desejando manifestar-se, apesar dos rígidos controles clericais. Vieira estava de tal forma envolvido com os preceitos de sua Ordem e com a Verdade determinante de todas as coisas, que lhe seria impossível desvencilhar sua individualidade da Igreja.

É importante não confundir a concepção de individual com a de sujeito. Cada homem apresenta determinadas particularidades concernentes a sua individualidade; os limites do corpo, de suas experiências pessoais, de sua história familiar, são marcas que o distinguem dos demais; em outras palavras,

empiricamente cada ser humano é único em sua formação biológica e social – esta é uma constatação indubitável. Porém a possibilidade de pronunciação em nome de um eu interior que deseja, planeja e realiza coisas, independente de qualquer padrão externo, foi algo que veio a se construído ao longo da história e ainda não era vigente no século XVII ibérico. Nesse contexto, qualquer movimentação para o interior do indivíduo acabava convertendo-o novamente para fora de si mesmo. Como no caso da auto-investigação apregoada por Agostinho, ao conhecer-se a si mesmo, o homem encontra essencialmente uma força maior que a dele, que o gerou e que é a motivação de sua vida: Deus.

Sendo esse indivíduo essencialmente ligado a uma força maior e tendo sua vida previamente planejada pelo estabelecimento de um fim inexorável, que é a santidade, seu grau de ação encontra-se amplamente limitado, não concebendo, portanto, manifestações daquilo que sequer poderia construir sentido: uma vida desvencilhada dos preceitos cristãos. Essa possibilidade se torna ainda mais remota quando tratamos de Antônio Vieira, que foi, no século XVII, um dos maiores defensores da doutrina católica em língua portuguesa. Em seus textos, inúmeros são os exemplos possíveis da explícita condenação dos valores unicamente individuais presentes na vida dos homens. Vejamos o “Sermão do Demônio Mudo”:

> Pois se o espelho desde sua origem não foi uma obra humana, senão Divina: se o fim deste instrumento natural foi para que o homem criado à imagem e semelhança de Deus, vendo a sua no espelho, a procurasse conformar com a perfeição e a soberania de tão alto Original; não é gravo e afronta, sobre impropriedade grande, comparar o espelho ao demônio e chamar-lhe demônio? Não. Porque desde sua mesma origem não há duas coisas que Deus criasse mais parecidas e semelhantes, que o demônio e o espelho. O demônio primeiro foi Anjo, e depois demônio: o espelho primeiro foi instrumento do conhecimento próprio, e depois do amor-próprio, que é a raiz de todos os vícios. (VIEIRA, 2001, tomo II: 342)

A auto-apreciação da imagem, a exacerbação do amor-próprio são comparadas ao demônio, por serem grandes fomentadoras dos vícios, pois criam a ilusão de que o homem é um ser completo e independente. E Vieira não faz do púlpito o grande espelho para adular-se, nem mesmo o altar para ser adorado, ele mesmo é contra isto. Sua pretensão ao figurar-se no discurso é a de fomentar no público uma admiração por ele, um respeito que só é dispensado aos verdadeiros homens de Deus.

Nesse trecho também podemos notar a concepção da natureza divina de toda criação; tudo aquilo que é criado por Deus é essencialmente bom, e apenas o mau direcionamento da vontade pode macular sua existência, assim como unicamente o

direcionamento para o Santíssimo é que pode coroá-lo com os louros do ser. Sendo assim, os signos do mundo guardam uma estranha contradição, pois se, por um lado, eles são divinos por serem a realização de Deus na Terra, por outro eles são apenas um índice, uma espécie de olho-mágico que permite a visão da Verdade através dele. A esse respeito, complementa Ana Lúcia Oliveira:

> No âmbito do pensamento teológico, a origem de tal contradição remonta, pelo menos, a Santo Agostinho e sua famosa distinção entre frui e uti: é preciso usar as coisas, mas não desfrutar delas; o uso é o movimento que faz de todo objeto o instrumento de uma finalidade, de um sentido a perseguir; desfrutar, ao contrário, consiste em transformar o instrumento em finalidade, deter-se no signo e se comprazer com o que salta aos olhos e assume o nome de beleza. (OLIVEIRA, 2003: 161-162)

Vieira cria na motivação divina do mundo sensível, e na sua também, de tal forma que não se via como uma finalidade em si. Desse modo, acreditava que o homem, como criatura, só tem valor como índice de Deus e apenas como tal deve ser visto. Portanto o orador jesuíta, ao expor-se no discurso, o faz para demonstrar a possibilidade de uma existência moldada pelos padrões cristãos, para revelar-se o servo ideal.

Este servo modelar, por outro lado, não era uma peça sem importância no tabuleiro seiscentista. Apesar de o mundo concreto ter seu ser dependente do Ser Primordial, ele é extremamente valoroso, justamente por ser uma manifestação do Criador. Os homens, portanto, poderiam ter sua importância acrescida ou subtraída de crédito de acordo com a utilização que faziam do livre arbítrio. Como candeias, poderiam cumprir o seu destino iluminador ou esconderem-se debaixo dos alqueires[41]. E Antonio Vieira se dedicou de tal forma à pregação evangélica que acreditava levar uma vida santa, digna de exposição, pela luminosidade que tinha, e de valorização, pela exemplaridade que apresentava.

Dessa forma, em alguns sermões, além de se apresentar como um exemplo de vida através de múltiplos jogos de referência, como vimos no “Sermão de Santo Inácio”, ele toma a si mesmo como tema de fala muito mais diretamente. Um desses casos é o “Sermão de Santo Antônio”, no qual o jesuíta relaciona as semelhanças de vida e nome do santo consigo próprio, num engenhoso jogo de referências cruzadas:

> Assim cuidava eu que a lei de bom Português devia fazer também Santo Antônio. Mas quando por parte da pátria me queria queixar do seu amor, atalhou-me o Evangelho com sua obrigação: *Vos estis lux mundi*. Reparai, diz o Evangelista, que

[41] Referência ao trecho bíblico: Mc. 4: 21 (Ele lhes disse: Vem a candeia para ser posta debaixo do alqueire ou da cama? Não vem antes para ser colocada no velador?)

> Antônio foi a luz do mundo. Foi luz do mundo? Não tem logo que se queixar Portugal. Se Antônio não nascera para ao Sol, tivera a sepultura onde teve o nascimento; mas como Deus o criou para a luz do mundo, nascer em uma parte e sepultar-se na outra, é obrigação do Sol. (VIEIRA, 2001 Tomo I: 279)

Plenamente notável é a auto-referência que faz Vieira nesse sermão. Ao chamar o Santo Antônio diretamente pelo nome, que coincide com o seu, iguala-se ao santo como luz do mundo, como sol iluminador das longínquas terras, como homem que viveu para Deus e largou a sua pátria em nome de sua missão. Ambos são luzes que se alastram pelo mundo, são profetas de Deus. Há, ainda, de se destacar um segundo trecho, em que os passos dos dois se assemelham:

> Suposta esta verdade tão autêntica, para que vejamos distintamente quão bem se desempenhou Santo Antônio da obrigação de verdadeiro Português, e do título de Luz do mundo, considero eu na sua luz cinco movimentos muito particulares: Primeiro mudar de Religião; Segundo deixar a pátria; Terceiro embarcar-se e meter-se no mar; Quarto dedicar a vida à conversão dos Infiéis; Quinto vir a Roma, onde estamos, e dar obediência ao Vigário de Cristo, como Portugal lhe deu agora solenemente, e com tanta solenidade. (ibidem: 283)

A imagem do movimento da luz faz menção ao percurso de vida dos dois Antônios. 1) Vieira deixou o claustro para a peregrinação; 2) Saiu da pátria para o mundo; 3) Veio para a América, atravessando mares; 4) Converteu infiéis; 5) Prestou obediência à Igreja e foi à Roma para reverenciá-la. Com referência a este último item, se faz necessário assinalar a atualização do ato reverente a Roma, presentificado no momento da fala pelo trecho “onde estamos”, aqui, agora. Como efeito imediato do emprego de tal recurso, Vieira igualava-se ao santo perante a Itália e Portugal. Vejamos o comentário de Margarida Mendes:

> A presentificação (...) que é um procedimento retórico do *pathos*, recomendado sobretudo para a *descriptio*, funcionou a favor de Vieira: em vez de “naquela”, está “nesta”, em vez de pretérito o presente, em vez de “nessa altura” lemos agora, em vez de “ali estavam”, o demonstrativo “eis todos”. (MENDES, 2003: 235)

Na *forma mentis* da época, a divindade se atualizava constantemente no mundo e Vieira demonstrava o quanto a realidade era a manifestação do Verbo, já anunciado na própria escritura do mundo, no passado, e nas Escrituras Sagradas. Os homens deveriam se converter, portanto, não porque Deus já havia agido no mundo, mas porque age agora. Por esse motivo, há exemplos a serem seguidos sempre.

Apesar desse fundamental intento de apresentação didática de um exemplo vivo, é inegável uma certa preocupação de Vieira com a sua auto-imagem. É necessário que se analise com muito cuidado esse fato. O cristianismo, como vimos, plantou sementes para a consolidação do sujeito com a implementação do livre-

arbítrio, pois, de alguma forma, atribuía aos homens um relativo direcionamento de seus atos. O homem cristão, portanto, volta-se para si mesmo a fim de examinar seus atos e direcioná-los ao Criador. Ele é uma individualidade responsável pelas graças ou desgraças que lhe acontecem, pois Deus concedeu-lhe o direito de escolha: apesar da obrigação de seguir um caminho específico, ele pode decidir, arcando com as consequências, segui-lo ou não. Sendo assim, Antonio Vieira preocupa-se com sua missão de pregador, de homem público responsável pela conversão de uma série de almas, assim como se absorvia com sua constituição individual como *persona*.

Cabe aqui destacar que o conceito de *persona* é de extrema importância para a teologia como um todo e, especialmente, para a teologia inaciana e seus caracteres pragmáticos. De acordo com a definição teológica, *persona* é uma substância individual dotada de razão, e que, apesar dessa individuação, deve voltar-se para a divindade, sem a valorização da consciência particular. As pessoas, na sua relação singular com Deus, evidenciam sua dessemelhança para com o Criador. Sendo assim, o ser que é dotado de razão, mas é pecador, é levado a tomar consciência de sua condição inferior e a viver uma experiência que, em si, é infeliz, o que nos permite perceber que, nesse contexto, a individualização é uma espécie de mal. Vejamos o que nos diz Jean-Claude Schmitt:

> La notion utilisé par le christianisme est celle de *personne*, mais elle est ambiguë, riche de tensions contradictoires: loin d'exalter d'abord la conscience individuelle, elle tend à abolir le sujet dans la divinité dont il est l'image et dans l'humanité dont il partage le destin. La dissemblance est un maque, le mal par exellence, et non un objet de glorie individuelle. Mais l'abolition du moi supose paradoxalement un approfondissement de la conscience individuelle. (SCHMITT, 1997: 230, grifp do autor)

Essa relação ambígua revela o quanto esse conceito colaborou com a formação da subjetividade, visto promover uma certa preocupação das pessoas para consigo mesmas, e por outro, um estremecimento dessas convicções individualistas por atribuir a essa particularização um mal, algo indesejável. Mas, sendo ela um mal ou um bem, o que importa salientar é que havia uma espécie de "cuidado de si".

Assim sendo, fica-nos claro que a preocupação com os atos particulares é não apenas pertinente no século XVII, mas, ainda, uma obrigação; o que não significa, no entanto, que haja um sujeito como um independente núcleo interno presente nessas elucubrações acerca da particularidade, pois essas particularidades seiscentistas só se validam com relação a uma universalidade inexorável, sendo

absolutamente dependentes de algo externo a elas. Vejamos mais dois trechos, presentes no “30º Sermão a Nossa Senhora do Rosário”:

> Este é o Clima mais benigno, este os Ares mais puros, esta a Terra mais sadia, esta é hoje a Baía. Mas que importa que a Terra, o Ar, as influências dos Astros se mudem, ou não mudem, se todos trazemos dentro em nós o veneno da própria mortalidade (...) (VIEIRA, 1907 – 1909, Vol. X: 513).

Vemos aqui que há uma referência ao Vieira homem, pensando em sua própria morte e o destino que ela lhe reserva, e não o Vieira pregador e modelar, como nos demais sermões. Leiamos, ainda: “Este sermão pois brevíssimo, utilíssimo, e digníssimo, reservei, e poupei para este último lugar, não como coroa, mas como retractação e emenda dos meus, desejando, quando menos, acabar bem” (ibidem: 516-517). Mais uma vez, o jesuíta demonstra-se envolvido com sua vida particularmente, após prometer trinta sermões a Nossa Senhora do Rosário, por ocasião de uma epidemia de “bicha” que atingiu o Brasil em 1686 e o contaminara também, ele deseja ser curado.

Não é possível, contudo, confundir o prezar pela vida, com uma declaração subjetiva e original do sujeito no discurso. Apesar de Vieira se expor nesse sermão como homem, ele o faz como servo, como súdito comum, e não como missionário pregador. No primeiro trecho, percebemos que sua inquietação refere-se à problemática da morte, não com uma angústia de quem espera o nada ou perde-se em questionamentos puramente subjetivos, mas como quem se interroga acerca de seus passos: teriam eles seguido Deus a ponto de lhe conferirem o direito ao Paraíso? Já no segundo, temos a declaração de que a feitura do sermão servia como retratação do fechamento de uma promessa, de uma ação devocional, de uma espécie de penitência direcionada aos céus com o fim de uma interferência divina. Fica-nos claro, portanto, que, mesmo quando o jesuíta refere-se a si como homem, o faz em nome de algo maior: Deus. É, ainda, interessante analisarmos um trecho do “Sermão de Santa Tereza”, em que Vieira faz uso do conceito de *eu não eu*:

> Quem nos poderá declarar a força e verdade desta união, senão quem a experimentou em si, a mesma Santa Tereza? Dizia Tereza de si que estava tão individualmente unida com Jesus, seu esposo, que podia dizer com São Paulo: – Vivo eu, já não eu, pois vive em mim Cristo: – Oh! que divina implicação: Eu não eu! Se sois vós, como não sois vós? Sou eu considerada em Cristo: não sou eu considerada em mim. Considerada em Cristo, sou eu, porque Cristo vive em mim e considerado em mim, não sou eu, porque eu vivo em Cristo. Outra vez, falando com o mesmo Cristo, lhe disse: – Senhor, que se me dá a mim de mim sem vós? Porque eu sem vós não sou eu, e de mim que não sou eu, que se dá de mim? – De sorte que estava, tão transformados esses dois corações que, reciprocando as vidas, viviam um no outro e tão unidos na mesma transformação que, deixando cada um ser outro, eram um só e o mesmo: *ambo unum*. (ibidem, v. V: 358-359)

Não se deve pressupor, contudo, que o único objetivo impresso na oratória de Vieira seja de um cunho puramente religioso; como vimos, a dimensão do poder que a Igreja Católica alcançava no século XVII ibérico era tão grande, que suas ações, mais que religiosas, eram políticas. É evidente que, ao se estabelecer um modelo de conduta, não só se convertem fiéis, como se controla um povo ou todo um reino.

Quando Vieira se apresenta como o orador ideal, por ser aquele que mais se assemelha aos santos e que devotamente se dedica à missão evangélica de sua vida, não o faz simplesmente para demonstrar que é possível viver sob os preceitos cristãos, mas também para valorizar sua imagem como pregador e, com isso, aumentar o seu prestígio na corte e dentro da própria Companhia de Jesus. Se o referido jesuíta conseguisse se aproximar da corte e persuadi-la em favor dos interesses sócio-político-econômicos preconizados pela sua Ordem, automaticamente, dentro de seu grupo, ele atingiria proeminente relevo, o que lhe dispensaria uma série de poderes concernentes às decisões internas da Ordem e o acesso aos dirigentes das principais nações com as quais Portugal travava relações. Não podemos perder de vista, no entanto, que Vieira não buscava essa publicidade de forma leviana, ele realmente acreditava estar fazendo o correto, mas o correto, para os inacianos, ultrapassava os limites da configuração dos Evangelhos e ia ao encontro do mundo e de suas necessidades e particularidades, nem sempre de natureza simplesmente benévola.

Sendo assim, quando Viera critica os oradores modernos no “Sermão da Sexagésima”, não os repreende unicamente porque não concorda com o estilo, a forma pela qual pregam, mas, essencialmente, porque esses oradores focalizados no discurso são os dominicanos, declarados concorrentes dos inacianos na luta por um espaço de relevância na corte portuguesa. Como podemos notar nitidamente no seguinte trecho: “Aos que têm a seara em casa, pagar-lhes-ão a semeadura: aos que vão buscar a semeadura, e hão-lhes de contar os passos. Ah dia do Juízo! Ah Pregadores! Os de cá, achar-vos-ei com mais Paço; os de lá com mais passos: *Exijt seminare*.” (VIEIRA, 2001: 29). Muito mais dignos, então, são os pregadores da Companhia de Jesus, que se lançaram ao mundo; já os dominicanos, que se fixam em suas pátrias, estes não são tão valorosos quanto os primeiros. Vieira chega, mesmo, a desqualificar as palavras pregadas pelos seus adversários:

> As palavras que tomei por Tema o dizem: *Semem est Verbum Dei.* Sabeis (Cristãos) a causa por que se faz hoje tão pouco fruto com tantas pregações? É porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus. (...) Quem

> semeia ventos, colhe tempestades. Se os pregadores semeiam vento, se o que se prega é vaidade, se não se prega a palavra de Deus, como não há a Igreja de Deus de correr tormenta, em vez de colher fruto? Mas dir-me-eis: Padre, os pregadores de hoje não pregam o Evangelho, não pregam as sagradas Escrituras? Pois como não pregam a palavra de Deus? Esse é o mal. Pregam palavra de Deus, mas não pregam a palavra de Deus. (ibidem: 46-47)

É absolutamente evidente o jogo de interesses presente nesse sermão. Ao dizer que há pregadores não nomeados que disseminam o simulacro, o engano, já que seus signos são esvaziados, de acordo com a ideologia cristã, do único preenchimento possível às coisas – Deus – Vieira tenta descredibilizar os dominicanos. E, em contrapartida, anuncia-se como o semeador ideal, como aquele que semeou no mais hostil dos lugares, a América: “Mas ainda a do semeador do evangelho não foi a maior. A maior é a que se tem experimentado na seara aonde eu fui e para onde venho” (ibidem: 31). Enfim, para os inacianos, o mundo e suas mazelas eram o lugar da realização do Divino e os interesses de cunho material, político deveriam ser levados em conta de forma muito séria.

Há, ainda, um fator de extrema importância a se analisar. Costuma-se atribuir, aos sermões de Vieira, justamente por essa relativa “tematização pessoal”, uma subjetividade criativa quanto a sua forma ornamentada, como se o detalhamento das formas fosse uma profunda atenção com o estilo particular[42] do escritor. Vejamos o que nos diz Margarida Mendes:

> Ora, os momentos redentores dos textos vieirianos são aqueles (muitos) em que aflora e chega a deflagrar o seu complexo e energético *eu*, entrelaçado-se com essas mesmas técnicas de fabricação discursiva, que simultaneamente anima e produz. (MENDES, 2003: 244, grifo do autor)

Essa leitura do que seja a arte está eivada pela concepção pós-iluminista de sujeito, em que a criação artística é a marca da subjetividade por excelência. Esta é uma visão romântica que atribui à produção artística a empresa de captar o “mundo interno” do autor, o que se distancia totalmente da ideologia que envolve a produção textual de Vieira. Como já vimos anteriormente, os recursos artísticos foram abraçados pela Igreja como meios mais eficazes de conversão, como um meio de desestabilização direcionada dos sentidos, de tal forma que os fiéis, mais do que se renderem à instituição religiosa pela razão, a procurem pelo prazer estético e emocional que proporciona. Em síntese, os afluxos de uma arte retórica destacável

[42] Para uma leitura já clássica do estilo vieiriano, cf. CANTEL: 1959. Sobre a noção de estilo no século XVIII, consulte-se MOLINO, 1977: 337-359.

em Vieira são devidamente pensados e medidos para que se enquadrem nos preceitos cristãos.

É verdade, contudo, que a engenhosidade e a imaginação deixam suas profundas marcas e, por vezes, ultrapassem os limites religiosamente propostos. Em determinado trecho do “Sermão da Nossa Senhora do Ó”, Vieira desenvolve detalhadamente a infinitude de Maria; não simplesmente dizendo que ela é infinita porque foi mãe do próprio infinito, mas direcionando o espectador a admirar a Nossa Senhora e a se admirar com suas marcas do infindo. Em suas palavras: “Quando um imenso cerca outro imenso, ambos são imensos; mas o que cerca, maior imenso que o cercado; e por isso, se Deus foi cercado, é imenso, o ventre que o cercou, não só há de ser imenso, senão imensíssimo” (VIEIRA, 2001 Tomo I: 469)

A passagem acima é de grande relevância. Mantendo seu objetivo de animar o finito (Maria) com o infinito (Deus), Vieira utiliza a alegoria da infinitude do ventre que acolheu o Cristo, usando o engenho, o ornato, mas ultrapassando o limite do decoro. Para fazer convencer com as imagens por ele criadas, eleva Maria a uma posição superior à de Deus. São os sinais do imaginário que, além de circular timidamente em estruturas codificadas, as supera, por vezes, em nome da formosura.

Como sabemos, o mecanismo do controle do imaginário se opera por uma tendência racionalista, seja ela moderna, baseada nos atributos do próprio homem; seja ela barroca, preexistente e fundamentada em Deus. A razão tende a controlar a imaginação para conter as imensas variações desta e, assim, lidar sempre com o conhecido e, também, para que se aplique um poder determinado, que pode ser ou não institucionalizado, sobre os homens. E o que vemos neste caso é uma breve “escapada” do imaginário, mas não a marca de uma subjetividade independentemente constituída. Como destaca Ana Lúcia Oliveira:

> [...] fiel aos preceitos retóricos contra-reformistas, o fingimento decoroso, dissimulando a verdade que, contudo, o fundamenta, consiste em acentuar a sinuosidade do percurso, multiplicar os meandros dos caminhos, que, no fim das contas, sempre levam à revelação final, *ad majorem Dei gloriam*. No século XVII ibérico, portanto, os signos dobram, desdobram-se repicando acordes catolicíssimos... (OLIVEIRA, 2003: 164)

Em suma, a motivação dos signos na oratória de Vieira é um elemento assaz imprescindível na leitura de seus sermões. Quando esses dados não são levados em conta, corre-se o risco de cometer sérios anacronismos que podem vir a empalidecer os objetivos que eram subjacentes à obra. Pela bela arte que anima os

sermões, as leituras possíveis de lhe serem atribuídas são inúmeras, mas não podemos nos esquecer de que essa veia artística que os alimenta é totalmente diversa da que caracteriza a criação pós-iluminista, baseada num sujeito psicologizante. Há também de se ter em mente que, em consonância com a teologia, os sermões apresentam pinceladas de um *quase-sujeito* construído a partir de uma série de fatores e, especialmente, pela noção de livre arbítrio. É nesse contexto católico, marcado pela finalidade divina da existência, que se desenvolvem os sermões vieirianos e, apesar do imenso distanciamento ideológico que guardamos contemporaneamente destes textos, eles persistem e nos encantam pela engenhosidade e pela arte que os conservam.

CONCLUSÃO

É verdade que toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si próprias a sua conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra.
Deleuze e Guattari

O alfa e o omega, o princípio e o fim, o que é, e que era, e que há de vir.

O fim deste trabalho é também princípio, como anunciamos inicialmente, nosso objetivo não era encontrar respostas, mas fazer perguntas, questionar algumas verdades tão cristalizadas, que nos são difíceis de investigar. E, ao fazê-lo, sempre encontramos respostas geradoras de outras perguntas. Assim, vamos num indo e vindo infinito.

No movimento questionador configurado nesta investigação, encontramos o homem crendo em certezas, construindo novas formas de ser, destituindo senhores, elegendo outros. Das certezas elencadas, a inicial tinha motivação divina, ditava um rígido controle sobre os homens, de tal forma que suas vidas seriam a determinação de seus planos. E a única liberdade a eles concedida era a possibilidade de seguir os desígnios do Altíssimo. Como parece claro, interesses de ordem mundana também estavam em jogo, a Igreja, a representante de Deus por excelência, além de ser uma instituição religiosa, era, especialmente, uma instituição política.

Sendo assim, todas as produções humanas visavam à adequação das multiplicidades da imanência à imóvel Unidade da Essência, o discurso, a pintura, a arquitetura, tudo devidamente calculado para a promoção da Fé e, com ela, a submissão aos dogmas da Igreja. A arte, neste contexto, então, era utilizada como recurso pedagógico, que deveria comover para convencer; a arquitetura das igrejas deveria mostrar a magnanimidade do Criador, as graças dos bem-aventurados e as desgraças daqueles que se afastavam da Luz primordial; a oratória seria a grande "máquina de guerra" que, através de uma série de modelos codificados, pretendia persuadir os ouvintes a uma entrega ao Cristo. Percebemos que, ignorando-se o objetivo dessas composições, a leitura das obras compostas sob a égide desse senhor divino se torna anacrônica, pois é impossível retirar-lhes suas fundamentações religiosas sem violentar-lhes gravemente a estrutura.

Contudo, é muito dificultoso direcionar o olhar para as produções artísticas desse período animado pela figura divina, sem estranhar muito a rigidez que

apresentam, pois estamos nós, de certa forma, ainda hoje, sob a dominação de outro senhor, que também tem voz e dita regras. Esse senhor consolidou seu poder de forma gradativa, a partir do avanço da razão moderna. Ao se transferir o valor de verdade de Deus para a razão, atributo humano, o homem foi promovido a grande centro do mundo e, a partir de uma série de fatores, tendo sido alguns deles descritos aqui, consolidou-se o sujeito autodeterminante da modernidade epistemológica, como pudemos averiguar no desenvolvimento dos capítulos 2 e 3 do presente trabalho.

Com a elevação do lugar do homem, a arte que tem a marca de ser a criação de caráter unicamente humano, também é acrescida de valor, especialmente por ser atribuída a ela a difícil indústria de revelar a interioridade do sujeito particular e intransferível que a criou: o autor. A obra artística não deveria mais ter uma função social ou religiosa, o seu único fim tornou-se ela mesma.

Envolvido de tal forma por essas novas certezas construídas, o homem passou a compreender a subjetividade como uma verdade transistórica e a atribuir suas particularidades a toda e qualquer obra, independente do seu contexto de criação. Sendo assim, relegou-se a último plano um vasto *corpus* dos períodos que não respondiam à mesma voz reinante, como o do século XVII ibérico. Tais obras, tendo sido lidas de uma forma violenta, no que concerne à extirpação de suas bases fundamentais, foram consideradas vazias, sem sentido, empoladas, enfadonhas.

Tendo questionado, nesta investigação, a verdade cristalizada em cada um desses sistemas fundadores, entendendo que ambas estruturas foram construções de um certo tempo, foi necessário tentar reconstituir, num jogo de aproximação/afastamento, o contexto sócio-político do século XVII ibérico, para, somente assim, focalizar a sermonística de Antonio Vieira. Destarte, notamos que Vieira não teria sido o mesmo, não nos teria deixado tão rica sermonística, se não tivesse sido o padre, católico, jesuíta, missionário e português. Tudo em seus textos revela essa multiplicidade de tendências e a fidelidade a elas. Numa tentativa de síntese da oratória vieiriana e suas particularidades, é válido ouvirmos um de seus maiores analistas, Alcir Pécora:

> O eixo sacramental tem sua figura-chave, intermediária, dada pelo mistério eucarístico: aí está o modelo vieiriano do movimento natural pelo universo contingente, cuja mecânica, entretanto, assinala a presença mediada, encoberta, de seu primeiro Ato de Ser. Em funcionamento, particularmente importante nessa mecânica, para Vieira, é a união de vontades em torno de uma ação favorável ao estabelecimento das ocasiões em que a história humana escolha cumprir a finalidade inscrita nela. Está claro, suponho, que a economia de salvação vieiriana

> não se interessa senão pelo que pode operar uma macroconversão, e não uma que seja de cada indiviuum em relação a Deus. Isso talvez seja o que Padre Vieira tenha de mais contra-reformado: uma religião de consciência individualizada, em que os pecados do mundo não se pudessem tratar em blocos circunstancializados historicamente, pouco teria para atrair a sua atenção. A sua exegese da redenção, perfeitamente cumprida no barroco de seus sermões, é, sempre, dramática, arquitetural, coletiva. (PÉCORA, 1994: 261)

Vieira é, portanto, um homem de seu tempo, muito em consonância com a ideologia inaciana que defendia essa adequação dos planos do céu com os planos do mundo. E, somente tendo em vista esse pressuposto, é possível ler sua obra. Pretendemos, com isso, instituir uma nova verdade, a da única leitura artística possível: o que leva em conta seu contexto de criação? Certamente não. Apresentamos uma visão possível de Vieira e de algumas particularidades do pensamento em alguns períodos, justamente questionando a solidez de determinadas concepções. Certos, ainda, de que há muito a investigar, encerramos este trabalho no afã de poder prolongá-lo em próximas investidas.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1981. 782p.

AGOSTINHO. *A natureza do bem*. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005.

_____ *. A Doutrina Cristã.* São Paulo: Paulus, 2002.

_____. *A graça.* São Paulo: Paulus, 1999.v.1.

_____. *A graça*. São Paulo: Paulus, 2000. v.2 .

_____. *A verdadeira religião.* São Paulo: Paulus, 2002.

_____. *Confissões.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

_____. *Comentário ao Gênesis.* São Paulo: Paulus, 2005

_____. *O livre-arbítrio.* São Paulo: Paulus, 2004.

A ARTE de furtar. São Paulo: Fronteira do Caos Editores , 2006.

AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira.* São Paulo: Saraiva, 1965.

AQUINO, Tomás de. *Sobre o mal*. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005.

_____. *A suma teológica I*. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. *A suma teológica II*. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *A suma teológica III*. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *A suma teológica IV*. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. *O ente e a essência: de ente et essentia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

_____. *Verdade e conhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão:* ensaios sobre o Barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARISTÓTELES. *Retórica das Paixões.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Arte Poética In: ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARMSTRONG, A. H. *Introduccion a la filosofia antigua.* Buenos Aires: Eudeba, 1966.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Mimesis.* São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Lisboa: Edições 70, 1971.

BLUTEAU, Pe. Rafael. *Vocabulário Portuguez e Latino.* Lisboa: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas:* magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos,* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CÂNDIDO, Antônio*. Formação da literatura brasileira*. 8.ed. Belo Horizonte ; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v.1.

_____. *Literatura e Sociedade:* estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2000.

CANTEL, Raymond. *Les sermons de Vieira :* étude du style*.* Paris: Hachette, 1959.

CARVALHO, Júlio. *O tecelão e o tecido*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

CASSIN, Bárbara. *Ensaios Sofísticos*. São Paulo: Siciliano, 1990.

CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: CHARTIER, R. *A ordem dos livros*. Brasília: Ed. da UNB, 1999.

CORNFORD, F. M. *Principium Sapientiae: a*s origens do pensamento filosófico grego. Lisboa: Fundação Caloustre Gulbenkian, 1981.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: EdUSP, 1996.

DELEUZE, Gilles. *A dobra:* Leibniz e o Barroco. Campinas: Papirus, 2000.

_____. *A Filosofia Crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *Lógica do sentido.* São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____ ; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia*? Lisboa: Presença, 1992.

_____. *Mil Platôs:* capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.1.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DESJARDINS, Lucie. *Le corps parlant:* savoirs e répresentation dês passions au XVII^{e} siècle. Paris: L'Harmattan, 2001.

DIDI-HUBERMAN, George. *Fra Angélico:* dissemblence et figuration. Paris: Champs arts, 1990.

DOUGLAS, J. D. *Novo Dicionário da Bíblia*. São Paulo: Vida Nova, 1999.

DUBI, George. *História Artística da Europa:* A Idade Média, tomo I. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. *História Artística da Europa:* A Idade Média, tomo II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte:* investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Platão:* as artimanhas do fingimento. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque. *Novo Aurélio século XXI:* o dicionário de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERRY, Luc. *Homo aestheticus:* a invenção do gosto na era democrática. São Paulo: Ensaio, 1994.

FINLEY, M. I. *Os gregos antigos.* Lisboa: Edições 70, 1984.

FLORES, Luiz Felipe Baêta Neves. Palavra, mito e história nos sermão dos sermões do Padre Antônio Vieira. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. (Org.) *Narrativa:* ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1988 (Coleção Tempo e Saber).

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. A escrita de si In: FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. v.4.

_____. *A ordem do discurso: a*ula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996. (Série Leituras Filosóficas).

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *História da Sexualidade 3:* o cuidado de si. São Paulo: Graal, 2007.

_____. O que é um autor. In: FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.v.3.

_____. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós SAICF, 2008.

FINLEY, M. I. *Os gregos antigos.* Lisboa: Edições 70, 1984.

FUKS, Saul Et al. *Caos, acaso e determinismo*. São Paulo : Martins fonte, 1995.

FUMAROLI, Marc. *L' âge de l'eloquence*. Genève: DROZ, 2002.

_____. *Héros et orateurs*. Genève: DROZ, 1996.

GILSON, Etienne*. O Espírito da Filosofia Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____*. Introdução ao estudo de Santo Agostinho*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. *La Filosofia en la Edad Media:* desde los orígenes patrísticos hasta el fin de siglo XIV. Madrid: Gredos, 1985.

GILSON, Etienne & BOEHNER, Philotheus. *História da Filosofia Cristã.* Petrópolis,RJ: Vozes, 2003.

GONÇALVES, Márcia. A importância filosófica das provas medievais sobre a existência de Deus In: VASCOCELOS, Jorge (Ed.). *Ethica:* cadernos acadêmicos. São Paulo: Edusp, 2002.

GRACIÁN, Baltasar. *Arte da Prudência*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

_____. *El héroe, el político, el discreto:* Oráculo manual y arte de prudência. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1986.

GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano:* o paraíso barroco e a construção do herói colonial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GUATTARI, Félix. *Caosmose:* um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2000.

GUMBRECHT, Hans U. *Modernização dos sentidos.* São Paulo: Editora 34, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Vértice, 1990.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho:* Gregório de Matos e a Bahia do século XVII, Campinas, SP: Ateliê Editorial : Unicamp, 2004.

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

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

_____. Autor. In: JOBIM, J.L. (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. Colonial e barroco. In: SALOMÃO, Jayme (Org.). *América:* descoberta ou invenção? 4º Colóquio Uerj. Rio de Janeiro: Imago ; UERJ, 1992.

_____. Letras coloniais e historiografia literária. *Matraga, Rio de Janeiro,* n.18, 2006.

_____. Notas sobre o "'barroco". In: *IFAC*: Publicação do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura nº 4. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 1997.

_____. O discreto. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

_____. Prefácio. In: PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento.* São Paulo: Edusp, 1994.

_____. *Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do *Conceito* no século XVII. In: HANSEN, João Adolfo et al. *Prof. Segismundo Spina:* Língua, Filologia, Literatura. São Paulo: USP : Iluminuras, 1995.

_____. Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras. In: RIBEIRO, Renato Janine (Ed.) *Revista Discurso,* São Paulo, n. 9, 1979.

HILL, Jonattan. *História do cristianismo*. São Paulo: Rosari, 2009.

HOBBES, Thomas. *Leviatã.* São Paulo: Martin Claret, 2002.

HUGON, Padre Eduard O. P. *Os princípios da filosofia de São Tomás de Aquino:* as vinte quatro teses fundamentais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário:* perspectivas de uma antropologia literária Rio de Janeiro: EDUERJ, 1994.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura e suas fontes* . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2

JAUSS, Hans R. *Pour une herméneutique littéraire.* Paris: Gallimard, 1988.

_____. O jogo do texto In: LIMA, Luiz Costa. In: LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o Leitor:* textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Crítica da Razão Pura*. Rio de Janeiro: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

KELLEY, Page H. *Hebraico Bíblico:* uma gramática introdutória. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

KOYRÉ, Alexandre. *Estudos de história do pensamento científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.

LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. *Em busca da Idade Média.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *Os intelectuais na Idade Média*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

_____. *O nascimento do purgatório.* Lisboa: Estampa, 1995.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A cor eloqüente*. São Paulo: Siciliano, 1994.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. *Dispersa Demanda:* Ensaios sobre Literatura e teoria. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. *Limites da Voz*: Montaigne, Schlegel. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *Mímesis:* desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Mímesis e modernidade:* formas da sombra. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. *O Controle do Imaginário.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. *O Controle do Imaginário e a afirmação do romance:* Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristan Shandy. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

_____. *Vida e Mímesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LOYOLA, San Ignácio. *Ejercicios*. Guadalajara: Ediciones del Iteso, 1988.

MENDES, Margarida Vieira. *A Oratória Barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. Vieira, Velázquez: questões de mímesis. In: MENDES, M.V. et al. *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto Prado Coelho*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

MILLET, Louis. *Aristóteles*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira:* Origens, Barroco, Arcadismo. São Paulo: Cultrix , 1997.

MOLINO, Jean. Qu'est-ce que le style au XVII siècle? In: MOLINO, Jean et al. *Critique et creation litteraire en France au XVII siècle*. Paris: CNRS, 1977.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Para além do bem e do mal.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NATALE, Adriano; VIEIRA, Cássio Leite. *O universo sem mistério*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Por quem os signos dobram*: uma abordagem das letras jesuíticas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. Alegoria e fingimento decoroso em Antonio Vieira. In: PINTO, Sílvia Regina (org.). *Tramas e mentiras: jogos de verossimilhança* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

_____. Do emblema à metáfora: breve abordagem do visualismo patético seiscentista. . *Cadernos do CNLF,* Rio de Janeiro, v.5, 2002.

_____. *Ut pictura rhetorica:* uma aproximação da sermonística vieiriana*.* 1992. 210 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*: A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira. São Paulo: Universidade de São Paulo; Campinas: Universidade de Campinas, 1994.

_____. Lugar retórico do mistério em Vieira. In: MENDES, M.V.; PIRES, L.G; MIRANDA, J.C.*Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1977.

_____. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. Sermões: o modelo sacramental. In: VIEIRA, A. *Sermões*. Seleção de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001.

_____. Para ler Vieira: as 3 pontas das analogias nos sermões. In: DEPARTAMENTO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. *Floema:* caderno de teoria e história literária*,*Vitória da Conquista, ano 1, n. 1 , 2005.

PELEGRÍN, Benito. *D'um temps d'incertitude*. Paris: Sulliver, 2008.

PELOSO, Silvano. *Antônio Vieira e o Império Universal*: a *Clavis Prophetarum* e os documentos inquisitoriais. Rio de Janeiro: De Letras, 2007.

PESSOA, Fernando. O eu profundo In: BERARDINELLI, Cleonice (Org.). *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PLATÃO. *A República.* São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. Apologia de Sócrates In: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. *Górgias*. Paris: Belles Lettres, 1969.

_____. *Le Sophiste*. Paris: Belles Lettres, 1969.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira:* formação e desenvolvimento autonômico da literatura nacional. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1953.

ROUANET, Maria Helena. Pátria amada, pátrio poder. In: ROUANET, M.H. *Eternamente em berço esplêndido:* a fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 241-257.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. *Linguagem, Retórica e Filosofia no Renascimento*. Lisboa: Colibri, 2004.

SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images:* essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. Paris: Gallimard, 2002.

_____. La découverte de l'individu: une fiction historiografique?. In : MENGAL, P; PAROT, F. (Ed.). *La fabrique, la figure et la feinte:* Fictions et status de fictions en psycologie. Paris: Vrin, 1997.

_____

. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SENNA, Janaína Guimarães de. *Uma história gorda:* algumas das primeiras antologias literárias do Brasil. 2001. 250f Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

SILVEIRA, Antonio; MOREIRA, Ildeu; MARTINS, Roberto; FUKS, Saul. *Caos, acaso e determinismo.* Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1995.

SKINNER, Quentin. The principles of Lutheranism. In: SKINNER, Q. *The Found of Modern Political thought.* Cambridge: Cambridge University, 1978. v.2.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloqüência*: Retórica e poética no Brasil oitocentista. Rio de Janeiro: EDUERJ : EDUFF, 1999.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 16-17.

STEGAGNO-PICCHIO. Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

STEWART, Ian. *A nova matemática do caos.* Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Lisboa: Edições 70, 1978.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino Português*. Porto: Gráficos Reunidos, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

_____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

VIEIRA, Antonio. *Sermões.* Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. t.1 e t.2

_____. *Cartas*. Org. de João Lúcio de Azevedo. São Paulo: Globo, 2008. v.1

_____. *Cartas do Brasil.* Org. de João Adolfo Hansen. São Paulo: Hedra, 2003.

_____. *Sermões*. Porto: Lello e Irmãos, 1907 – 1909. 15 v.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo