

O gesto metafórico no limiar metafísico: doutrina e conversão na parenética de Antônio Vieira

The metaphorical gesture in metaphysical limit: doctrine and conversion in the preaching of Antonio Vieira

Felipe Lima da Silva¹

RESUMO: O presente texto centra-se no exame das elementares metáforas presentes no “Sermão da Sexagésima”, pregado em 1655, pelo padre inaciano Antônio Vieira. Trata-se de um exame da operação metafórica de elementos importantes presentes na sermônica, que auxiliam para a melhor compreensão do sermão enquanto parte do tabuleiro retórico-teológico do qual pertencia Vieira. Desta forma, será realçada a ampla tributação da conceitualização aristotélica que as letras seiscentistas da Península Ibérica assumem em suas práticas de representação, bem como o destaque dos traços de analogia e similitude que são paradigmáticos na combinatória dos signos.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Vieira; Oratória; Metáfora; “Sermão da Sexagésima”.

ABSTRACT: The present text is focused on examining the elementary metaphors, which are presented in “Sermão da Sexagésima”, preached in 1655 by the preacher Antonio Vieira. It’s about an exam of metaphorical operation of important elements which are present in sermon and they help to understand sermon as part of the rhetoric – theological board of which Vieira belonged. By this mean, it will be highlighted the wide taxation of Aristothelic conceptualization which the sixteenth century letters from Iberian Peninsula assume in their representation practices, as well as the highlight of the features of analogy and similitude, both of them paradigmatic on the combination of signs.

KEYWORDS: Antonio Vieira; Oratory; Metaphor; “Sermão da Sexagésima”.

“Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbresas son materiales com lós del ingenio”
(GRACIÁN, 2011, p.439)

A investigação aqui proposta centraliza-se nas ressonâncias da teoria aristotélica da representação visual na eloquente sermônica seiscentista, examinando, mais especificamente, o *modus faciendi* do paradigma metafórico, que nos domínios das letras ibéricas do século XVII, caracteriza-se como ferramenta primordial da diocese dos eminentes oradores. Tomando como eixo teleológico, vou me ater ao conhecidíssimo “Sermão da

¹ Mestrando em Literatura brasileira pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) com pesquisa centralizada em Antônio Vieira e as letras coloniais seiscentistas. É professor de Literatura. Rio de Janeiro-RJ. Email: Felipe.lima2f@gmail.com

Sexagésima”, pregado em 1655, pelo jesuíta Antônio Vieira, na Capela Real, para delinear, em traços fortes, algumas construções metafóricas plasmadas no âmago da *actio* oratória, a fim de funcionarem como dispositivos de acento da eficácia da prédica, cuja primazia é: “semear as palavras de Deus e fazê-las frutificar no coração dos fiéis e no *corpo místico* do reino” (PÉCORA, 2001, p. 136).

Sem pretender (re)mapear integralmente o solo fértil da discussão sobre a metáfora, façamos um corte transversal no vasto *corpus* dessa figura, que Jacques Derrida (1991, p. 286) chamou de *heliotropo*, para abreviar nosso percurso, destacando, em primeiro lugar, que desde Aristóteles tal conceito é considerado elementar entre as figuras do discurso², visto que seu aspecto fulcral é ser capaz de estabelecer uma correspondência entre elementos dos domínios do sensível e do dizível, o que possibilitou com que toda uma tradição retórico-poética se desenvolvesse em termos de ornamentação do discurso. A partir dos estudos sobre a metáfora podem-se perceber as linhas que enformam o programa de uma eloquência consagrada no gesto polivalente que os signos da linguagem realizam.

É visível no prólogo do livro terceiro da *Retórica* aristotélica, o acentuado fenômeno da *transposição* que promoveu a possibilidade de se estabelecer, *a posteriori*, um verdadeiro projeto de ornamentação pedagógica a partir da configuração do postulado aristotélico. Há, no entanto, por vezes, juízos que desenham a metáfora especificamente sob sua forma mais pobre. Sem negar a validade das especificidades, é importante ressaltar que a potência criadora da metáfora é atuante em vários campos, especialmente no da *Ars rethorica*. É Jacques Derrida quem destaca um traço individualizante na teoria metafórica que remonta às origens críticas do conceito: “a metáfora permanece, através de todos os seus traços essenciais, um filosofema clássico, um conceito metafísico” (DERRIDA, 1991, p. 259).

Para Aristóteles, a metáfora é um valioso recurso na arte de discursar, pois contribui para conferir ao pensamento ampliação dos sentidos, visto que se ajusta ao sujeito, ou seja, à coisa que possui significado através da *analogia*. O método analógico é firmado no cruzamento de elementos visíveis que detenham significação no domínio de que o orador os

² O presente texto não buscará redesenhar as linhas de força da história do conceito de metáfora, amplamente estudado por inúmeros signos representantes das mais variadas áreas do conhecimento humanístico. Para um exame mais detalhado acerca deste aspecto, consultar COSTA LIMA, 1989.

pediu emprestados. A recepção do ornato, no terreno da sensibilidade, supõe uma decodificação deste por intermédio do intelecto do auditório. Nesse caso, a metáfora é valiosa, pois “constitui o meio que mais contribui para conferir clareza, encanto e o tom não familiar a que nos referimos” (*Retórica*, III, 9, 1405a5). É mesmo uma estratégia de discurso que preserva e desenvolve a potência criadora da linguagem.

O corpo eclesiástico da Península Ibérica no século XVII tem como fundamento a instrução dada pelos preceptistas gregos, latinos e medievais. Estes assumem o papel de modelos para as elaborações de textos e, principalmente, para as práticas litúrgicas reconhecidas como atos de encenação interlocutórios, nos quais um orador sacro engenhoso ministra o evangelho mediante um elaborado uso da linguagem. Em linhas gerais, trata-se dos sermões pregados nas colônias do império português e nas grandes metrópoles pelas ordens religiosas. Acrescente-se a esse ponto, com Marc Fumaroli, que os Santos Padres, com sua formação humanista, afirmaram-se, duplamente, como apóstolos eloquentes e peritos da arte oratória (cf. 1994, p. 146).

Seguindo os preceitos de Aristóteles, a maior qualidade do gênio poético é a de ser *metaphorikon* – isto é, a de saber avistar bem as semelhanças entre as coisas –, produzindo maior amplidão ao terreno dos sentidos da língua a partir da exploração da força pictórica através da *enargéia*, que consiste na evidência, na concretude dos exemplos. A primazia da linguagem, por conseguinte, é ser clara, sem ser vulgar (cf. *Poética*, XXII, 136). Equilibrando-se sobre tais preceitos, a reciclagem do conceito metafórico no século XVII irá configurar-se como um dispositivo valioso que necessita ser apresentado por meio de traços de elegância, os quais se encontram na percepção de semelhanças seguidas da construção argumentativa expressa em palavras adequadas, que resumem o procedimento verossímil que preserva o efeito de persuasão (cf. CARVALHO, 2007, p. 51). Nas linhas do império argumentativo de Vieira, o uso das metáforas é pautado nas relações tecidas entre termos afastados a partir das premissas da *adequação* e da *verossimilhança* que se ajustam à ordem de alcançar a condução das paixões do auditório, bem como o *delectare* obtido pelo “prazer [que] resulta de algo que se aprende, ou apreende, facilmente” (CARVALHO, 2007, p. 56).

Neste ponto da discussão, concordemos que o ato de persuadir, com o estudo aristotélico da metáfora, ocupa grande parte do tratado sobre retórica. Em linhas gerais, pode-se afirmar que se incluem nas prescrições retóricas, como prioridade, a persuasão do auditório que: “em todos os casos, é construída ou atuando sobre as emoções dos próprios juízes, ou lhes transmitindo a correta impressão do caráter do orador, ou demonstrando a verdade das afirmações feitas” (*Retórica*, III, 10, 1403b10).

Conduzindo o fio de nossa questão, centralizemo-nos, agora, sobre as práticas de representação do século XVII que ainda são classificadas, anacronicamente, pelo prisma neokantiano “barroco”, acentuando que os exercícios de pregação da época são postos, em muitas circunstâncias³, sob a ordem dos postulados da retórica aristotélica, visto que os pregadores visam à ornamentação do discurso junto à pragmática da conversão, primando, sobretudo, por causar o efeito inesperado de sentido que maravilha e derrama sobre o auditório, simultaneamente, a persuasão construída na força dos argumentos.

É importante afirmar que o paradigma metafórico na sermonística vieiriana é operado por meio de mecanismos de analogia que – em todos os níveis da prédica – são determinados não apenas pela forma atribuída à comparação entre dois termos ou objetos, mas por um “modelo de semelhança” a definir o que significa ser semelhante (LICHTENSTEIN, 1999, p. 140). Digno de nota é a exposição de Aristóteles acerca da metáfora analógica: “Entendo que há metáfora por analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto para o terceiro; o quarto poderá ser utilizado em lugar do segundo, e o segundo, no lugar do quarto” (*Poética*, XXI, 130).

É Paul Ricouer – em sua análise dos tratados de Aristóteles sobre o tema – quem, retomando a discussão, redirige nossos olhares para o fenômeno da transposição de um nome denominado “estranho” que quer designar outra coisa (cf. 2000, p. 32). Trata-se, com efeito, de um movimento de aproximação entre signos distintos que, por ordem dialética, cruza as

³ Evidentemente, as letras seiscentistas não foram tributárias apenas do pensamento aristotélico, mas de muitos eminentes filósofos e peritos das artes retórico-poéticas da tradição clássica e medieval, tais como Cícero, Horácio, Quintiliano, Tácito, Santo Agostinho, Tomás de Aquino, entre muitos outros. Tal estudo, por demandar um tratamento bem mais extenso do que se poderia efetuar aqui, dado o escopo deste trabalho, me afastaria por demais de meu objeto específico de investigação. Para maiores esclarecimentos sobre as interseções dos domínios seiscentista e greco-romano, ver OLIVEIRA, 2003.

semelhanças recônditas para estreitá-las e formar a metáfora⁴, ou quando continuada em cadeia, formar alegorias⁵. A respeito disso, Derrida posiciona seu juízo, reiterando que “a primeira noção [da metáfora], a mais frequente na *Poética* e na *Retórica*, designa a propriedade de um nome utilizado no seu sentido dominante, no seu sentido principal, no seu sentido capital” (1991, p. 287).

Heinrich Lausberg não fica muito distante dos referidos críticos. Em seu brilhante inventário das figuras de elocução, plasma uma definição metafórica que, em linha d’água, ainda se põe sob a clave configuradora da filosofia aristotélica. Vejamos: “a metáfora é a substituição de um *verbum proprium* por uma palavra, cujo significado entendido *proprie*, está numa relação de semelhança com o significado *proprie* da palavra substituída” (1982, p. 163).

O mecanismo metafórico nas letras seiscentistas por vezes funciona como instrumento de ampliação da persuasão. Sua execução retórica é peça de um programa pedagógico que recorre à chave das analogias, estreitando semelhanças que fornecem, duplamente, o título de *agudo* àquele que elabora o discurso engenhoso – o *pregador discreto*⁶ – assim como àquele que recepciona a fala eloquente do orador – o *ouvinte discreto* –, decifrando os códigos em forma de tropos. Assim sendo, o público tem o prazer com esse ensinamento porque apreende, nas devidas proporções, o efeito do procedimento agudo ideado pelo pregador. A respeito da natureza “instrutiva” da metáfora, afirma Paul Ricoeur:

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

Antes de passarmos ao exame das linhas de força do sermão vieiriano, não podemos esquecer que “a ambiguidade lexical é intencionalmente trabalhada por Vieira através de mecanismos de extensão de sentido, assentes no caráter polissêmico de certas unidades lexicais” (AUGUSTO, 1999, p. 1748). A plurimembração dos significados,

⁴ Para um aprofundamento acerca da importância bem como da operação da metáfora nos estudos aristotélicos, consultar o interessante capítulo de PERELMAN, 2009.

⁵ Para um exame mais detalhado acerca da configuração do conceito de alegoria, ver HANSEN, 2006.

⁶ Sobre essa eminente característica, a discrição, do homem seiscentista, remeto ao trabalho de HANSEN, 1996.

portanto, é intencional para o jesuíta que, no momento da pregação, assume a posição de censor dos signos, responsável por canalizar o rio de significados que correm os tropos e figuras da elocução, preservando, única e exclusivamente, as intenções da ortodoxia católica que ministra a difusão da palavra Verdadeira (res)guardada, sobretudo, na autoridade do pregador.

Embora saibamos que todo o organismo da linguagem é polissêmico e que é impossível deter todas as significações de uma palavra, assinala-se que o que busca fazer Vieira é ressaltar as relações que sirvam para atender a pedagogia da época, na qual o didatismo do sermão devia se submeter ao discurso metafórico para colocar diante dos olhos do auditório um discurso que se faça imagem: premissa elementar do aristotelismo. A esse respeito, é de se repetir o juízo de Celeste Augusto:

No discurso de Vieira, as palavras enquanto unidades de forma e de conteúdo entrelaçam-se e/ou afastam-se como fios coloridos num tear, procurando criar-se um tecido sólido e não um mero jogo de palavras sem sentido. Para atingir o fim que propõe, ou seja, inquietar as consciências (1999, p. 1751).

Igualmente importante se afigura a interessante proposta de Alcir Pécora para a leitura dos sermões seiscentistas que, como se sabe, devem ser compreendidos como teatro retórico que, conseqüentemente, se entende como teatro teológico-político: um autêntico teatro do *Sacramento*⁷. Em linhas gerais, segundo o referido crítico, os sermões seiscentistas estariam subordinados à tríplice articulação semântica do modelo sacramental do império ibérico: as comemorações do ano litúrgico, as passagens escriturais do Evangelho do dia e as circunstâncias da pregação (cf. PÉCORA, 2005, p. 29). Não nos retenhamos mais e passemos então ao exame, no “Sermão da Sexagésima”, da metáfora no âmbito das codificações retórico-poéticas seiscentistas, que, como se sabe, foram amplamente tributárias da teorização aristotélica.

Na referida prédica, Antônio Vieira centraliza uma tópica importante, digna de discussão entre os representantes do clero, que abrange os modos de pregação e as técnicas retórico-poéticas utilizadas no curso dos sermões, que, segundo Vieira, estavam

⁷ Para um exame aprofundado da tese de Alcir Pécora sobre os sermões vieirianos na chave retórico-teológico-política, razão indissociável que orienta a leitura do teatro apologético de Vieira, consultar seu brilhante e decisivo trabalho, PÉCORA, 2008.

desvinculando-se dos reais propósitos concebidos pela oratória da política católica. Os alvos da prédica são os pregadores da ordem dominicana que, além de estarem distanciando-se do pragmatismo sacro, configuravam-se como semeadores que “semeiam sem sair” (VIEIRA, 2015, p. 40) do Paço, não se afastando dos salões da corte e, portanto, não levando a palavra de Deus – como levavam os jesuítas – para terras além-mar. Partindo do tema do versículo de São Lucas, *A semente é a palavra de Deus*, o orador produz no discurso um movimento de desdobramento determinado pelo entrelaçamento entre as circunstâncias da pregação – o contexto⁸ da prédica – com algum recorte, especificamente, bíblico, uma vez que as Escrituras não apenas se projetam sobre a totalidade da história, mas como esta, em cada uma de seus passos e ocorrências, demonstram possuir um papel a cumprir na elucidação das primeiras.

Nessa dobra temática, a citação bíblica – *Semen est verbum Dei* – que figura a passagem escritural considerada a segunda ponta semântica para as leituras dos sermões, para falar com Alcir Pécora (2005), é a metáfora nuclear da pregação, na qual Vieira aproxima, por um recurso analógico, os sentidos de “semeiar” e a riqueza de sentido do significante “palavra”, que, no caso dos preceitos religiosos, refere-se aos mandamentos de Deus, cujo ministério eclesiástico da Igreja contrarreformista se incumbe de apregoar.

Sabemos que desde que estabelecida a similitude, o terreno para a metáfora estará integralmente traçado. Produzindo essa analogia, o pregador resgata a mesma alegoria que Cristo usou entre os Apóstolos ao instruí-los a “semeiar” entre os povos a palavra de Deus, afirmando assim que a palavra divina não está produzindo os frutos que deveria. A metáfora é amplamente funcional, pois uma vez empregada alude aos ensinamentos de Cristo enquanto, simultaneamente, renova-se operando como elemento sensível que reporta aos *estilos modernos* dos pregadores cultistas, adeptos de uma parenética que busca deleitar a imaginação do público, recorrendo, constantemente, à tropologia retórica e desvirtuando a pragmática conversiva do sermão. Além disso, o ornato dialético figura os erros cometidos

⁸ É importante frisar que o “Sermão da Sexagésima”, que foi pregado em 1655, tem como cenário também a chegada de Vieira do Maranhão depois de fortes conflitos com os colonos que investiam na escravização dos índios enquanto os jesuítas posicionavam-se contra tamanha prática. Registra-se que em 1654, três dias antes de se embarcar ocultamente para o Reino, onde ia pregar o “Sermão da Sexagésima” e procurar remédio da salvação dos índios pelas causas já mencionadas, Vieira pregou o alegórico “Sermão de Santo Antônio aos peixes”, no Maranhão. E nele tocou todos os pontos da doutrina (posto que perseguida) que mais necessários eram ao bem espiritual, e tempo daquela terra.

pelos dominicanos que não estão ministrando a apologética tarefa de disseminar a palavra (ou semente) de Deus pelo mundo.

Localizado *o eixo da interlocução*, que ocupa uma posição central na elaboração da sermonística vieriana, a argumentação metafórica vai produzindo dobras e redobras que, por sua vez, criam novas metáforas. Procedimento recorrente na parenética seiscentista, os oradores não escondiam a necessidade de demonstrar uma habilidade criptográfica “que, ao mesmo tempo, enumere a natureza e decifre a alma, que veja nas redobras da matéria e leia nas dobras da alma” (DELEUZE, 2012, p. 14). A título de ilustração, ressaltamos a metáfora da conversão, na qual o pregador, por meio de uma pergunta retórica, interpela o público: “que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro em si, e ver-se a si mesmo?” (VIEIRA, 2015, p. 50). Exposta tal premissa, converter-se, em linhas gerais, passa a ter o sentido de se encontrar com Deus que se guarda na dobra do próprio ser. Em linhas metafóricas, o sentido é trasladado para o contexto, *a priori*, balizado pela voz colérica do pregador, que, a todo o momento, busca arrematar com sua argumentação sintomática, incidindo sobre aquilo que lhe convém: quando se converte, o homem tem contato com seu próprio interior e pode ver, verdadeiramente, dentro de si, posto que, naquele instante, tem dentro dele o próprio Deus.

Cabe, no entanto, um esclarecimento acerca das postulações de Vieira no sermão em foco: seguindo os protocolos retóricos dados pelos manuais de eloquência de seu tempo, Vieira acaba construindo um sermão que trabalha uma série de lugares-comuns tão visitados pela retórica clássica quanto pela eloquência sacra contrarreformista. Para título de escólio, entretanto, é válido ressaltar, como assim faz Ana Lúcia de Oliveira, através das palavras de Margarida Mendes, que Vieira, em momento algum, cria um manual teórico de retórica a partir de seu sermão, mas apenas esboça “um conjunto de ‘recomendações’ e censuras que encontramos noutros livros da época” (*apud* OLIVEIRA, 2003, p. 63).

Retomemos as linhas eloquentes de Vieira, notando que o orador elege a metáfora xadrezista para afirmar que os dominicanos estão desvirtuando o estilo do céu, pregando por meio de um estilema complexo que, muitas vezes, torna-se o grande obstáculo para o próprio florescimento da palavra de Deus, em função da preocupação maior com os ornamentos do

que a eficácia da prédica. Por meio de um agudo cruzamento espelhado de metáforas pictóricas, o pregador adverte que a sermônística de certos oradores, aqui ainda mais nitidamente representados na figura dos dominicanos, deve ser revista, pois “não fez Deus o Céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras.” (VIEIRA, 2015, p. 58).

A citação anterior nos põe à frente de um engenhoso enquadramento metafórico na medida em que é possível perceber o processo que enforma as metáforas através de uma transferência de sentido do significante “xadrez”, que, neste caso, tem seu valor comum transportado para o domínio significativo de “estratégia” e de “complexidade”, que convergem para uma determinante consequência no discurso retórico: criticar o jogo de palavras gongórico e afetado dos dominicanos que mais se assemelha às estratégias vazias, que não primam pela vitória do jogo (o mover das paixões), mas pelo modo de jogar (a autoexibição do orador no *theatrum sacrum*).

Para solidificar seus argumentos quanto aos equívocos da pregação cultista, Vieira plasma uma relação metafórica entre a árvore e o sermão, que, transversalmente, relaciona-se com a “semente” e a palavra. Neste ponto, tendo noção do alcance político da pregação como controle, o inaciano tece uma metáfora analógica na qual o sermão, a partir de então:

Há de ter raízes fortes e sólidas, porque há de ser fundado no Evangelho; há de ter um tronco, porque há de ter um só assunto e tratar uma só matéria; deste tronco hão de nascer diversos ramos, que são diversos discursos, mas nascidos da mesma matéria, e continuados nela; estes ramos não hão de ser secos, senão encobertos de folhas, porque os discursos hão de ser vestidos e ornados de palavras. Há de ter esta árvore varas, que são a repreensão dos vícios, há de ter flores, que são as sentenças, e por remate de tudo há de ter frutos, que é o fruto e o fim a que se há de ordenar o sermão (2000, p. 42).

A leitura do fragmento acima possibilita diagramar o caráter pictórico do discurso que reveste o teatro jesuítico que no final da Antiguidade teve debatida por seus representantes a questão acerca do estatuto das imagens, pintadas ou esculpidas. A esse respeito, cabe resgatar a avaliação de Marc Fumaroli, na qual afirma que:

[...] se as imagens plásticas, mesmo sendo imóveis, puderem ser consideradas por Platão e por toda uma tradição teológica como um dos mais graves perigos da alma, os “ídolos” teatrais, dotados de movimento e voz,

animados pelo corpo vivo dos atores, têm um efeito bem mais imediato e poderoso sobre os sentidos⁹ (1996, p. 449).

Dirigindo a matriz significativa das metáforas, o pregador não possibilita que o público tenha compreensões arbitrárias, pois, na medida em que cria as relações figurativas, intercepta as interpretações, fazendo do sentido figurado uma espécie de “sentido literal”, no qual aquilo que é pregado torna-se a própria palavra de Deus, isto é, o sentido único e exclusivo de uma determinada proposição exposta. Vieira enquanto pregador em ato busca *mover* os afetos do auditório por meio de imagens (cf. MENDES, 1989, p. 227). A produção de imagens – traçada no plano operatório das metáforas – é delineada e, sutilmente, preenchida de significações partidárias traduzidas exclusivamente pelo próprio orador a serviço da salvação da plateia.

Abra-se um parêntese para considerar um aspecto fulcral das letras seiscentistas: o primado linguístico da polissemia discursiva amparada pela “articulação retórica [que] é extremamente subordinada e consequente” (HANSEN, 1978, p. 183). Assim, os pressupostos analógicos e hermenêuticos são fundamentados em uma matéria transubstancial que sobrecarrega os signos da presença de Deus, demarcando com isso a participação simultânea da ordem humana e do sem fundo de uma presença referida a Deus a todo o instante. Essa concepção de signo, na época em questão, é motivada pela razão misteriosa que lhe confere uma impregnação do divino. Retenhamos aqui o juízo sintético de Yves Delègue que traça perfeitamente a ambivalência da palavra: “todo signo é signo de uma dualidade constitutiva, instaurada pelo sistema da dupla Escritura”¹⁰ (DELÈGUE, 1990, p. 24).

As observações anteriores nos permitem facilmente depreender que, no caso do sermão em foco, não se trata de um conjunto de contradições traçadas a partir de uma crítica ao “estilo moderno” de pregação, mas de um jogo de assimilações no qual todo o sermão é uma grande metáfora do próprio fazer sermônico, traduzida, muitas vezes, como um “metassermão” que, no prisma de Luiz Felipe Baêta Neves, configura-se como uma:

⁹ (Tradução própria. Original: si les images plastiques, tout immobiles qu'elle sont, ont pu être ténues par Platon et toute une tradition théologique pour l'un des plus graves périls de l'âme, les “idoles” théâtrales, douées de mouvement, de voix, animé par le corps vivant des acteurs, ont une emprise bien plus immédiate et puissante sur le sens).

¹⁰ (Tradução própria. Original: “Tout signe est signe de la dualité constitutive, instaurée par le système de la double Escriture”).

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

Outra metáfora não despicienda é a do Verbo que se fez carne, que configura uma das tópicos elementares para toda tradição teológica, porquanto torna relevante o momento da transmutação da palavra – que alude à Divina Providência – em carne, aludindo por dobra ao corpo humano. Tal questão é recorrente no sermão de Vieira, pois funciona, em muitos casos, como núcleo sintagmático para a produção de várias outras metáforas que beiram, constantemente, as produções de alegorias¹¹.

Pelo caminho traçado já é de se pressupor a finalidade da metáfora e a visualização dos seus efeitos produzidos na referida prédica, bem como a polêmica a que deu lugar entre os pregadores coevos. Homologamente, é possível perceber o caráter polissêmico na seleção de significantes feita por Vieira, que é toda voluntária, à medida que cada palavra tem um sentido maior para o pregador e merece ter, inteiramente, canalizado seu significado. Desse modo, o “Sermão da Sexagésima” funciona como uma crítica confeccionada por Vieira que se ajusta como uma carapuça que serviu com perfeição às cultas cabeças dos pregadores da corte ali presentes, que empregavam sem censura o estilo criticado. As metáforas então são tecidas com o propósito de resgatar, sobretudo, certos eventos históricos para relacioná-los com acontecimentos presentes que se assimilavam, criando assim um sentido entrelaçado ao contexto.

Destaca-se, sobretudo, a metáfora das palavras e das obras como uma ferina crítica do inaciano aos oradores dominicanos que pregam apenas “palavras e pensamento, [enquanto] antigamente pregavam-se palavras e obras” (VIEIRA, 2015, p. 53). Neste cruzamento semântico, Vieira relaciona a matriz de sentido do significante “palavras” – que figura o discurso, o *lógos*, peça fundamental da oratória – com o significante “obras”, a vida exemplar que deveria ter o pregador, outra peça do jogo, o *éthos*. Por último, mais uma vez recorre-se a metáfora para afirmar a eloquência do pregador, demonstrando-se que quando o

¹¹ Para um exame mais detalhado acerca da produção de novas imagens a partir do eixo imagético do Verbo Encarnado, ver SILVA, 2014.

discurso não se oriunda de um orador exemplar, não passa de uma arma oratória sem efeito, assim “palavras sem obras são tiros sem bala” (VIEIRA, 2015, p. 53).

Em síntese, o sermão de Vieira é um autêntico império argumentativo em que predomina, nitidamente, o compromisso do pregador em alertar que as pregações dos adeptos dos *estilos modernos* incorriam no afastamento do signo, da palavra que se prega e dos modelos que servem de base para a produção mimética das metáforas, produzindo uma intransitividade sobre a mensagem de Deus. Amparando-nos no binômio da verossimilhança e da adequação, é possível perceber e concluir, recorrendo às lapidadas lentes de Adolfo Hansen, que “é um poder que está em jogo no “Sermão da Sexagésima”; ele impõe saberes, dividindo o campo social em práticas contraditórias, evidenciadas no discurso como oposição ou propaganda” (1978, p. 191).

Deixemo-nos entrever que o modo de confecção das metáforas no sermão aqui em foco é fundamentado nos postulados aristotélicos da transposição de sentidos, no qual um significado propõe abertura para outro de acordo com o domínio semântico que busca “cruzar” o pregador. Essa intensa recorrência às teorias aristotélicas é uma das marcas patentes do pensamento seiscentista. Radicalizando a definição de Aristóteles, sublinha-se a nítida importância de Emanuel Tesouro que encerra esse quadro dos eminentes teóricos que releram o estagirita, apontando uma forma de *transporte semântico* que passou a operar a fusão do *thauma* grego e desse *mirabile*, que configuram essa ferramenta que possibilita com que toda uma metafísica viesse a se mostrar pela agudeza metafórica. Segundo Tesouro, a supremacia da metáfora é notória, logo é ela “a mais engenhosa e aguda, a mais insólita e maravilhosa, a mais prazerosa e rentável, a mais prolífica e produtível”¹² (Tesouro, 2001, p. 103). Em síntese, o pregador critica aqueles que fazem desse ornato a base de todo o sermão, esquecendo-se de usá-lo prioritariamente para envolver as paixões, forças perigosas nesse comércio da sensibilidade. Seu sermão é uma manifesta prova que recorre ao visível para expor, através do dizível, ao auditório que “ainda há na terra quem lhe faça guerra com a palavra de Deus” (VIEIRA, 2015, p. 73).

Referências

¹² (Tradução própria. Original: “[...] plus ingénieux et piquant, le plus insolite et merveilleux, le plus plaisant et profitable, le plus prolifique et productif”).

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. *Retórica*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2013.

AUGUSTO, M. Celeste. Elementos para o estudo de alguns aspectos de componente lexical em Vieira. In: *Actas do Congresso Internacional Terceiro centenário da morte do Padre Antônio Vieira*. Braga: Universidade Católica Portuguesa/Província Portuguesa da Companhia de Jesus, 1999, Tomo III.

CARVALHO, Maria do Socorro F. de. “Metáfora: lugar de elegância e adequação do discurso”. In: *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas Editorial; EdUSP; Fapesp, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. “Metáfora: do ornato ao transtorno”. In: *Aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DELÈGUE, Y. *La perte des mots. Essai sur la naissance de la “littérature” aux XVIe et XVIIe siècles*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas; SP: Papyrus, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas; SP: Papyrus, 1991.

FUMAROLI, Marc. *L'Age de l'éloquence: rhétorique et “res literária” de La Renaissance au seil de l'époque classique*. 2 ed. Paris: Albin Michel, 1994.

_____. *Héros et orateurs*. Genève: Droz, 1996.

GRACIÁN, Baltasar. “Agudeza y arte de ingenio”. In: _____. *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Santos Alonso. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

HANSEN, João Adolfo. “Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras”. In: *Discurso*, n.9. São Paulo: Lech, 1978.

_____. “O discreto”. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas; Editora da Unicamp, 2006.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

LICHTENSTEIN, J. *La couleur éloquente*. Paris: Flammarion, 1999.

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

NEVES, Luiz Felipe Baêta. “‘O Sermão da Sexagésima’ – O Sermão dos Sermões”. In: *Vieira e a imaginação social jesuítica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: EdUSP, 2001.

_____. “Para ler Vieira: as três pontas das analogias nos sermões”. In: *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária, ano I, nº1, Vitória da Conquista: UESB, 2005, p. 29-36.

_____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. 2ed. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2008.

PERELMAN, Chaïm. *L’empire rhétorique: rhétorique et argumentation*. Paris: Vrin, 2009.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

SILVA, Felipe Lima da. *Ut theologia rethorica: a configuração da alegoria no discurso de Antônio Vieira*. *Revista Mafuá*. ano.12, n.22, Florianópolis: Nuppil/ UFSC, 2014.

TESAURO, Emanuele. “La lunette d’ Aristote”. In: HERSANT, Yves. *La métaphore baroque*. Paris: Sueil, 2001.

VIEIRA, A. “Sermão da Sexagésima”. In: *Obra completa Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Edições Loyola, Tomo II, Vol II, 2015.