

Discurso pintado, pintura falada: as cores da oratória no *theatrum sacrum* vieiriano

Felipe Lima¹

RESUMO

Este artigo pretende refletir acerca do *modus faciendi* da oratória sacra do Padre Antônio Vieira em alguns Sermões do Rosário, que se ampara no paralelo entre os artifícios retóricos e o paradigma pictural, compreendidos, aqui, como os elementos principais da lógica do *Ut pictura poesis*. Assim, será discutido o evento da condução dos sentidos do discurso realizado pelo pregador que busca circunscrever o *páthos* do auditório – preenchido por escravos etíopes e senhores – por meio de uma aguda retórica da ‘consolação’.

Palavras-chave: Escravidão. Oratória. Imagem.

A arquitetura do pensamento social nas letras seiscentistas é determinada, preponderantemente, pela figuração dialética que se apoiam na combinação de mistérios teológico-políticos. Trata-se de um dualismo de questões que gravitam na órbita de interesses da Península Ibérica, instituindo, assim, o ajustamento de unidades complementares de um domínio complexo, que, quando examinado por lentes anacrônicas, transparece contradições nos discursos de grandes representantes da época.

Esta investigação pretende deter-se a um dos domínios mais complexos do pensamento social de um dos principais jesuítas, o padre Antônio Vieira e seu olhar sobre a escravidão. No curso desta reflexão, buscaremos, *a priori*, pensar os sermões reunidos sob o signo do Rosário por meio da ótica da construção imagética, considerando o paradigma pictural, em suas diferentes formas de produções plásticas, que o discurso de Vieira, através do arsenal da Retórica, toma como premissa para a eficácia do propósito de sua *ars bene dicendi*: mover o *páthos* de seu auditório de escravos e senhores acerca das consequências de suas ações.

Desviando-se de anacronismos, ameaça que persegue este tipo de reflexão, buscar-se-á percorrer a questão por meio de dois sermões que melhor concentram os traços da querela em torno da escravidão – o **Sermão XIV** e o **Sermão XXVII** –, ressaltando a expressividade das imagens e a potência retórica presentes nas linhas de força dos textos, a fim de alcançar uma visualização dos interesses de Vieira através da condução e da composição cenográfica em

¹ Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

que, por alegorias e anamorfose, a *actio* pregatória, no *theatrum sacrum*, dramatiza para atingir o reduto da sensibilidade do auditório. Por conseguinte, tentar-se-á mostrar que, para uma leitura transversal, como esta, não caberia, no fim, persistir no prisma que costuma enxergar, no maior pregador da língua portuguesa, uma sombra de humanista libertário e anarquista, como a tradição, *a posteriori*, ainda o tem desenhado.

Como preparação ao estudo da *forma mentis* pós-tridentina é importante, ainda que de passagem, destacar que Vieira tratou de (quase) tudo em sua obra; ilustre homem seiscentista, o que pertencia a seu tempo não lhe era alheio. Seus sermões significam, nas letras coloniais, uma metáfora lapidada do século XVII. Segundo nos indica o principal biógrafo vieiriano, João Lúcio Azevedo, no caso da coleção do Rosário, consta que são sermões “pregados em diferentes épocas, na Bahia, e antes de 1640, no Pará e Maranhão, e durante as travessias marítimas” (AZEVEDO, 2008, p. 320).

Os sermões desse conjunto são conhecidos por versarem sobre a situação dos escravos africanos, tema que não podia deixar de pousar a atenção de um homem como Vieira. Cabe reiterar, aqui, que a tópica da escravidão, para o jesuíta, se abre através de chaves hermenêuticas distintas, decodificando-se por meio do duplo: “índio livre/ negro escravo” (COELHO, 2011, p. 87).

No eixo dessa questão, em clave hermenêutica, é possível perceber que, para Antônio Vieira, a matéria do índio apresenta-se por uma pragmática teológica que almeja a integralização do gentio ao Grêmio católico através das práticas de conversão lideradas pelos jesuítas. A figura do escravo, por sua vez, é tomada como peça-chave da engrenagem econômica da colônia e da metrópole, isentando-se dos planos da libertação, bem como da defesa jesuítica. Reduzido à escravidão, o negro africano encarnava uma condição que parecia ser conhecida, reconhecida e naturalmente aceita. Neste aspecto, tomar noções diferentes que esta, naquela época, é assumir vontades utópicas e se revestir de valores trans-históricos, à frente do tempo, atitude esta que a sociedade seiscentista desconhecia.

Para a compreensão de algumas questões relacionadas à posição do jesuíta no tabuleiro retórico de seu tempo, é relevante articular o pensamento de Luiz Costa Lima, tendo em vista a sua tese do ‘controle do imaginário’, muito ressonante nos estudos das literaturas. Como se sabe, as letras do século XVII não possuíam a mesma concepção de ‘literatura’ que se cunhou a partir das postulações romântico-modernas do século XIX. Para os autores e oradores seiscentistas, o sintagma da ‘criação literária’ autêntica e original era uma noção incapaz de se ajustar aos seus preceitos (FUMAROLI, 2009). Neste sentido, não competindo

aqui considerar as produções sermonárias de Vieira como casos literários que se afinem com o conceito romântico oitocentista; registra-se, *a priori*, que assim como o sermonário, Vieira está introduzido em uma sociedade ortodoxa em que as noções de subjetividade e autenticidade não são praticadas, menos ainda discutidas. Nesse caso, reposicionando o olhar para o horizonte teórico do argumento de Luiz Costa Lima, os sermões e o próprio Vieira são partes de um controle e pensar diferente da máquina censora não era um lugar-comum no século XVII. Acreditar nisso, possibilita-nos começar a compreender as tomadas de posição de Vieira que, à luz das lentes pós-modernas, provocam assombro e estupefação em relação à situação dos negros escravos.

Antes de continuar o percurso, é digno de nota destacar, ainda, que apesar da existência de um controle que censura as produções categorizadas como ‘estéticas’ – sem esquecer que os séculos XVI e XVII desconheciam a Estética como disciplina –, não havia uma repressão discursiva total em todos os setores da sociedade, posto que o “fenômeno do controle se torna menos localizável quando a região sobremaneira controlada, a arte verbal, tem por intérpretes figuras aceitas ou integradas ao mecanismo do poder” (COSTA LIMA, 1995, p. 117).

Nessa chave, somos postos diante da possibilidade de compreender que para os intérpretes das figuras aceitas – os religiosos – o controle se mostrava mais flexível. Ou, talvez a flexibilidade não se limitasse ao controle, mas ao engenho do pregador em sua ação na *ars bene dicendi*, que resultaria, portanto, segundo Luiz Costa Lima, na “astúcia dos contra-reformistas [que] esteve em favorecer uma arte propícia à sua posição” (COSTA LIMA, 1995, p. 117).

Antes ainda de passarmos às linhas de força do sermonário vieiriano, fica bem claro, portanto, que, seguindo o gosto da época, “o discurso devia criar imagem” (OLIVEIRA, 2006, p. 26). A extrema contaminação entre o visível e o dizível – uma constante da produção artística seiscentista – será a chave hermenêutica usada para mostrar que Antônio Vieira, em ato no púlpito, canaliza o discurso que o configura como ‘defensor’ legítimo, para, sub-repticiamente, resguardar uma conformidade com a situação do negro, deixando-se mostrar apenas certos incômodos que ainda não o caracterizariam como um autêntico defensor dos escravos. Na avaliação de Flávio Campos:

A escravidão dos africanos refere-se diretamente à manutenção da monarquia e ao sentido providencial do Estado absolutista português, a partir do *tropos* do corpo místico hierárquico que subordina seus membros e é encabeçado pela figura do monarca (CAMPOS, 1999, p. 766).

Discutir a construção histórica de Portugal como potência política eleita providencialmente a retomar a unidade do mundo sob a luz do Evangelho é um ponto, contudo, que não cabe no limite destas páginas e a respeito do qual muito já se escreveu e vem sendo escrito. Impõe-se, agora, observar os efeitos, pictóricos e hermenêuticos, no âmbito exclusivo da sermonística, para tentar detectar a concepção de Vieira que se alinha aos preceitos de seu tempo, firmemente ancorada na reciclagem da conceituação retórica e na condução do fluxo da tradução dos signos.

Como se mostra na leitura do **Sermão XXVII** da série do Rosário, a figura do negro escravo torna-se alvo da reflexão do jesuíta que aqui acompanhamos, mostrando-se como uma questão que, embora não fosse tomada como motor das ações principais da evangelização jesuítica, merecia questionamentos:

Estas são as considerações que eu faço, e era bem que fizessem todos, sobre os juízos ocultos desta tão notável transmigração, e seus efeitos. Não há escravo no Brasil e mais quando vejo os mais miseráveis, que não seja matéria para mim de uma profunda meditação (VIEIRA, 2011, p. 534).

Os posicionamentos tidos ao longo do sermão não caracterizam o pregador como defensor legítimo segundo os protocolos iluministas, ideais pertinentes ao pensamento do século XVIII, pois estão, intrinsecamente, ajustados a uma lógica binária na qual “não há qualquer contradição natural ou necessária entre catolicismo e escravidão, entre caridade e violência ou entre conversão e sujeição” (LUZ, 2009, p. 66). Esse sistema duplo de combinações entre o que aparenta ser oposto é o que sustenta a lógica de todo o sermão, bem como o que proporciona um ponto de liga entre o encadeamento analógico, presente na construção do discurso que se faz imagem:

Comparo o presente com o futuro, o tempo com a eternidade, o que vejo com o que creio, e não posso entender que *Deus criou estes homens tanto à sua imagem e semelhança*, como os demais, os predestinasse para dous infernos, um nesta vida, outro na outra (VIEIRA, 2011, p. 534; grifos nossos).

No altar das construções das imagens, a figura do homem assume, analogicamente, o *status quo* da figura de Deus, produzindo pontos de contato pelas semelhanças. Neste sentido, fica, estrategicamente, possível aproximar, ainda mais, estes dois extremos que representam o ‘finito’ e o ‘infinito’. Em outras palavras, é possível, na lógica de Vieira, preparar o auditório de escravos e senhores para ouvir que:

Quando hoje os vejo tão devotos e festivos diante dos altares da Senhora do Rosário, todos irmãos entre si, como filhos da mesma Senhora; já me persuado sem dúvida que o cativo da primeira transmigração é ordenado por sua misericórdia para a liberdade da segunda. (VIEIRA, 2011, p. 534).

No fragmento acima, fica patente que o lugar-comum em que repousa a argumentação de Vieira, em grande parte dos sermões da ordem do Rosário, é a aproximação que faz entre os negros escravos e a Nossa Senhora do Rosário, mãe de Jesus, São João, bem como dos “pretos seus devotos” (VIEIRA, 2011, p. 173). Ainda na esteira desta discussão, se apresenta a ‘conformidade’, palavra-chave na semântica dos sermões desta ordem, visto representar o sentimento que Vieira busca incutir nos negros através do exercício retórico do sermão. À guisa de ilustração, destaca-se um exemplo da retórica da ‘consolação’ do pregador para com seu auditório de escravos:

Vós sois os irmãos da preparação de Deus na transmigração presente do cativo, porque o fogo de Deus neste estado vos imprimiu a marca de cativos: e posto que esta seja de opressão, também como fogo vos alumiu juntamente, porque vos trouxe à luz da fé, e conhecimento dos mistérios de Cristo, que são os que professais no Rosário. E, conduzindo a resposta do sofrimento, arremata: Mas neste cativo temporal vos estão Deus, e sua Santíssima Mãe, dispondo e preparando para a segunda transmigração, que é a da liberdade eterna. Isto é o que hei de pregar hoje para vossa *consolação*. É reduzido a poucas palavras será este o meu assunto: que a vossa irmandade da senhora do Rosário vos promete a todos uma carta de alforria. (VIEIRA, p. 536; grifos nossos).

A retórica da ‘consolação’ funciona como instrumento de disseminação das ideias do sermão, é nela, e, a partir dela, que se organizam as incidências argumentativas de Vieira. Em termos sensíveis, o xadrez retórico espelha-se no *éthos* de um pregador benevolente, mas que, na esteira do pragmatismo, mostra-se interessado em direcionar os sentidos e impor uma gramática da conformidade, referta de consolos, que ministrem pelos ouvidos a alma dos cativos. Na ótica de Guilherme Amaral Luz, deve-se levar em conta que as tópicas desdobradas nos sermões se oferecem como “algumas das questões, se não antiescravistas, ao menos disciplinadoras do escravismo, tratadas por clérigos jesuítas e de outras ordens nos séculos XVI e XVII, na América, na África e na Europa” (LUZ, 2009, p. 66).

Recorrendo precisamente ao caráter sinérgico e contextual que *docere*, *delectare* e *movere* sempre tiveram nas épocas de ouro da retórica, os sermões do Rosário repousam, teologicamente, sobre o *topos* do ‘mistério eucarístico’. Entende-se, neste momento, como mistério, um lugar-comum em que se conjugam as prescrições teológicas e retóricas cuja inteligibilidade depende de uma hermenêutica autorizada, institucionalmente, pela Igreja, que recicle os códigos e protocolos regularizados pelo ‘controle do imaginário’; assim como uma

arte da agudeza verbal, direcionada para a busca de analogias entre objetos, cognoscivelmente, diversos. Na chave de Alcir Pécora, o mistério é a “substancia infinita e invisível, análoga e proporcional à divindade.” (2003, p. 11) que, reduzido a uma compreensão dialética, centra-se na ótica binária de uma ‘finitude na infinitude’. Em síntese, trata-se da proposição de uma ‘presença sem vista’ traduzida como ‘participação’ de Deus no mundo.

As razões anteriormente mencionadas nos levam a entender a grande voga do discurso do ‘conformismo’ que impera na parenética vieiriana. Além disso, a forma misteriosa do modelo sacramental, que ampara a existência de uma gramática dos signos, é o elemento mediador da materialidade do discurso persuasivo que se ornamenta pela agudeza do pregador. De outro modo, o mistério é o lugar básico que fundamenta as tópicas retórico-teológicas, operando, em Vieira, como “disponibilidade essencial para a ação eficaz da conversão” (PÉCORA, 2008, p. 107).

O negro escravo e seus senhores – principais ouvintes aos quais se dirigem esses sermões – são tomados pela eloquência, ficando cativos pelos ouvidos e pelos olhos no movimento de *ouvir* e *mostrar* que articula o pregador: “*ouçam* primeiro os brancos um exemplo em que vejam a sua deformidade, e logo *mostraremos* outros aos pretos, em que vejam a sua” (VIEIRA, 2011, p. 542; grifos nossos).

Cabe igualmente citar, nesse sentido, o crítico e filósofo Didi-Huberman, que não nos deixa esquecer que “ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa” (2010, p. 34). Nessa ótica, o discurso pictórico de Vieira oferece pelos olhos e os ouvidos, *conformismo*, assim como o Rosário e “a própria condição para que se salvem” (LUZ, 2009, p. 79). No exercício de correção moral do *theatrum sacrum* seiscentista, o conhecimento da condição de escravo e a devida salvação são dados pelo discurso que se quer imagem, construindo-se, notadamente, no exercício da parenética: negros e senhores ‘veem’, à medida que ‘ouvem’ o sermão, os seus destinos: “Os que vos hão de servir no Céu, não hão de ser vossos senhores: que muitos pode ser que não vão lá: mas quem vos há de servir é o mesmo Deus em Pessoa. Deus é o que vos há de servir no Céu, porque O servistes na Terra” (VIEIRA, 2011, p. 562).

As observações precedentes nos permitem destacar que os sermões do Rosário evidenciam uma conjugação entre dois sentidos humanos: ‘ver’ e ‘ouvir’. Sabe-se que em termos aristotélicos, isto é eminentemente persuasivo, dado que o poder gráfico de ‘colocar as coisas diante dos olhos’, implica o uso de expressões que representam objetos como se eles

estivessem em atividade. Nesse cenário, a maior qualidade do gênio é ser *metaphorikon* (OLIVEIRA, 2006). De outro modo, deve-se saber olhar bem para captar as semelhanças concentradas em objetos extremos, produzindo, pela natureza dotada das coisas, relações de proporcionalidade. Para concluir tal raciocínio, Michel Foucault assinala que “as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar” (2005, p. 90), desencadeando, nesse sentido, uma grande riqueza presente no organismo da linguagem. Além disso, acentua a proeminência desse mesmo conjunto de signos do século XVII, denominado linguagem, ser dotado por uma imanência antecedente, permitindo-nos enquadrar, por fim, o pensamento da época de Vieira em uma unidade dotada de signos motivados por um “entrecruzamento do seu espaço com os lugares e as figuras do cosmo” (FOUCAULT, 2005, p. 93). E mais, ainda na esteira aristotélica, bem como nos preceitos da *Arte Poética* horaciana, assinala-se ser as ações causadoras de maiores emoções quando se apresentam pelos olhos do espectador, permitindo-lhe testemunhar pessoalmente (FOUCAULT, 2005). Analogamente, Ana Lúcia de Oliveira, já no seu estudo acerca dos signos que se dobram pelo engenho dos intérpretes eleitos, ratifica que os pregadores precisavam se expressar também em língua vulgar, ao se dirigirem às pessoas da corte ou do povo (OLIVEIRA, 2003).

Entendamos, neste ponto, que, em última instância, para atingir o ápice da pragmática recorria-se ao discurso mais persuasivo tendo em vista, anamorfosicamente, conseguir distorcer para que signos desaparecessem ou se assemelhassem àquilo cuja agudeza do pregador fosse capaz de promover. Assim, por meio da retórica, o pregador poderia não apenas conduzir os fiéis à fé nas verdades explicadas, mas, além disso, levá-los à aceitação e ao cumprimento do código moral imposto por aquela crença. Na lógica dos sermões aqui em foco, a retórica da ‘consolação’ alia-se à aguda produção de imagens para, hermeneuticamente, acentuar-se na didática paulatina do sermão.

Centremo-nos agora ao segundo ponto desta investigação: o enfoque específico de duas imagens no âmbito dos sermões do Rosário, que, como se sabe, mostram-se amplamente persuasivas na parenética vieiriana.

O **Sermão XIV** - bem como, de forma geral, o **Sermão XXVII** de Vieira sobre a escravidão – dividem-se em duas partes conforme os auditórios mais explícitos aos quais se dirigiam. Diante da heterogeneidade de ouvintes, o pregador, como viemos acompanhando, articula a disposição de sua fala conforme um ângulo pragmático, visando os efeitos que ela deveria gerar em cada grupo de escravos e senhores. Para isso, a imagem é um forte

dispositivo para alcançar, com mais eficácia, o *páthos* dos ouvintes, (re)educando os valores e visões de mundo do auditório.

No caso do **Sermão XIV**, o auditório é, predominantemente, constituído de escravos. Quando não se dirige aos negros escravos, prega a um “suposto auditório universal ou indistinto, presente na ocasião” (LUZ, 2009, p. 74). Em seu sentido primeiro, o sermão é pregado devido à grande influência, segundo o orador, da Virgem Maria do Rosário que o “mandou que deixasse o sermão que tinha meditado de São João, e pregasse do seu Rosário” (VIEIRA, 2011, p. 171). Dito isto, o sermão incide para reiterar que os escravos também são filhos, junto com Jesus e São João, da Virgem do Rosário. Para tanto, Vieira conduz o fluxo das prefigurações, ajustando-as, para eficácia de sua exegese, por meio de um movimento de espelhos, isto é, em um movimento de dobra de referências, Vieira projeta relações históricas entre os negros escravos com eminentes signos da História Sagrada, isto para finalizar afirmando que:

Se um destes homens nascidos de Maria é Deus: o outro homem também nascido de Maria, quem é? É todo o homem que tem a fé e conhecimento de Cristo, de qualquer qualidade, de qualquer nação, e de qualquer cor que seja, ainda que a cor seja tão diferente da dos outros homens, como é a todos pretos. (VIEIRA, 2011, p. 181).

Marcada a relação filial entre os escravos e a Virgem, e fraternal entre os mesmos escravos e Cristo, o orador, que naquela época iniciava-se nas ações prédicas da ordem jesuítica, conduz seu público para, engenhosamente, revestir a situação com o véu tecido na Retórica que prima pela persuasão: “Deveis das infinitas graças a Deus por ter dado conhecimento de si, e por vós ter tirado de vossas terras, onde vossos pais e avós vivíeis como gentios; e vos ter trazido a esta, onde instruídos na fé, vivais como cristãos, e vos salveis” (VIEIRA, 2011, p. 188).

E, à frente, interpela o auditório, discursando com palavras que plasmam imagens carregadas de cores fortes:

Dizei-me: vossos pais, que nasceram nas trevas da gentilidade, e nela vivem e acabam a vida sem lume da fé, nem conhecimento de Deus, aonde vão depois da morte? Todos, como já credes e confessais, vão ao inferno, e lá estão ardendo e arderão por toda a eternidade (VIEIRA, 2011, p. 190).

Neste momento, o sermão, dialeticamente, destila dois sentidos fundamentais para a compreensão da pragmática vieriana quanto à tópica da escravidão: incutir medo nos escravos quanto ao destino final de seus parentes que permaneceram perdidos nas trevas pela ausência

da cristianização proporcionada pela Igreja, conjuntamente, com a coroa portuguesa; assim como, em linha d'água, realça o encarecimento das conquistas portuguesas, povo destinado pela Providência para liderar a cristianização no novo mapa-múndi que se desenhava no século XVII.

Retomando as linhas do pensamento de Didi-Huberman, desde a Idade Média, os teólogos buscavam o “traço de uma semelhança perdida, arruinada” (2010, p. 35) semelhante à de Deus perdida no pecado; busca essa a qual fundamenta a lógica do mistério que se afirma, por excelência, como a base do postulado de toda matéria do século XVII, uma existência, sub-repticiamente, guardada em todas as coisas, produzindo um ornato dialético dependente da Identidade do imaginário infinitista:

Ações e conceitos concebidos como análogos de uma Causa Primeira promotora de sua significação e sentido providencialista que misteriosamente as enuncia como natureza profética presente como perfectibilidade alcançável pelas semelhanças do tempo português, que são suas causas instrumentais (HANSEN, 2008, p. 16).

Desta forma, a ‘semelhança perdida’ e a busca, misteriosamente, dos signos análogos entre a Causa Primeira e a finitude humana propiciam a Vieira a criação de uma analogia tropológica, retoricamente, persuasiva:

Não se pudera, nem melhor nem mais altamente, descrever que cousa é ser escravo em um engenho no Brasil. Não há trabalho, nem gênero de vida no mundo mais parecido à cruz e paixão de Cristo, que o vosso em um destes engenhos. *O fortunati nimium sua si bona norint!* Bem-aventurados vós se soubéreis conhecer a fortuna do vosso estado, e com a conformidade e imitação de tão alta e divina semelhança aproveitar e santificar o trabalho! (VIEIRA, 2011, p. 194).

Embora longa, a passagem nos apresenta, claramente, a unificação da imagem de Cristo e a dos negros pela via do Sacramento, à proporção que seus sofrimentos se assemelham. Pela dor, servo na terra e Senhor no Céu relacionam-se, compartilhando, universalmente, do sofrimento enquanto eixo canalizador da relação analógica. Em síntese, entre os mistérios a ser meditados, o pregador elege os da Morte e da Paixão de Cristo (portanto mistérios dolorosos) como os mais importantes (LUZ, 2009).

Aliada à retórica da ‘consolação’, Antônio Vieira expõe, como pragmática dos sermões do Rosário, a mecânica da imitação como fórmula de colocar-se junto a Cristo, espelhar-se nele e se fundir em sua vontade redentora. Neste ponto, os escravos seriam perfeitos emuladores de Cristo na Paixão, quando, sofrendo e se martirizando, meditariam e se consolariam de sua situação:

Oh quão adoçada ficará a dureza, e quão enobrecida a vileza dos vossos trabalhos na harmonia destas vozes do Céu; e quão preciosas seriam, diante de Deus, as vossas penas e aflições, se juntamente Lhas oferecerdes em união das que a Virgem Mãe sua padeceu ao pé da Cruz! (VIEIRA, 2011, p. 196).

Valendo-se da *inventio* retórico-dialética, Vieira projeta seu discurso como dispositivo da *consolação* no lugar de uma defesa de direitos, assim como assinala a proeminência de certa ‘*mimesis* teológica’ na qual Cristo é o paradigma emulativo para os negros, reiterando, com isso, que o lugar do Calvário, suportado com paciência e silêncio, foi reservado para os pretos na sua história salvífica.

Na sequência argumentativa do sermão, a alegoria do ‘doce inferno’ opera-se como, na terminologia de João Adolfo Hansen (2006), ‘alegoria hermenêutica’, aquela usada como instrumento de interpretação de uma ‘semântica’ da realidade. Nesse enquadramento, a partir de dois polos extremos: o ‘inferno’ (remetendo ao engenho e, paralelamente, à Paixão de Cristo) é, transversalmente, relacionado com o ‘açúcar’ (nesse sentido, funcionando como metonímia de engenho), plasmando, por fim, uma unidade comum à vida sofrida no engenho de açúcar. Na descrição do pregador, mais uma vez, o discurso se converte em imagem:

E que cousa há na confusão deste mundo mais semelhante ao inferno, que qualquer destes vossos engenhos, e tanto mais, quanto de maior fábrica? Por isso foi tão bem recebida aquela breve e discreta definição de quem chamou a um engenho de açúcar de *doce inferno* (VIEIRA, 2011, p. 201).

Abandonando por ora toda essa dinâmica de deciframento de referências cruzadas, cabe, agora, tecer algumas considerações finais sobre os sermões em foco. Para isso, recorreremos à concepção, como buscamos mostrar aqui, da presença de imagens fortemente pintadas nos sermões do Rosário com o fim de convencer um público não letrado acerca dos preceitos católicos. Os sermões do Rosário constituem, na maior parte do tempo, uma tela cheia de imagens significativas para a educação que se quer transferir, persuasivamente, para os escravos. Da relação com a Virgem Maria do Rosário até o doce inferno, conseguimos perceber fortes indícios de um discurso que se busca fazer pictórico, obedecendo aos preceitos de uma retórica da ‘consolação’, do mesmo modo que, simultaneamente, visa a subordinação do negro escravo aos desígnios da ortodoxia católica, que, naquele momento, é representada por Antônio Vieira.

Portanto, pode-se afirmar que, diferentemente, do que se costuma postular, Antônio Vieira não apresenta um discurso fraturado da lógica do século XVII; pelo contrário, em

muitos momentos, representa o próprio censor de seu tempo. Recorrendo novamente à análise de Luiz Costa Lima, é relevante destacar que “a questão do controle é, por assim dizer, projetada sobre as condições históricas, como se estas condições *determinassem* o controle” (COSTA LIMA, 2007, p. 543). Assim sendo, Vieira foi homem de seu tempo e, muitas vezes, no púlpito, mostrou engenho na arte de falar bem, podendo ter escamoteado, em sua oratória, seus propósitos emergentes, o que o reitera como legítimo homem seiscentista, desestruturando as argumentações dos mal entendidos que insistem enxergar, na historiografia brasileira, a existência de um inaciano humanista no círculo de interesses de um século cujo imaginário não identificava os ainda não formados valores de direito e igualdade.

ABSTRACT

This article intends to reflect about the ‘modus faciendi’ of Padre Antonio Vieira’s sacred rhetoric in some Rosário’s Sermons, which holds themselves in the parallel between rhetoric artifices and pictural paradigm, both of them understood, in this article, as main logic’s elements of *Ut pictura poiesis*. Therefore, it will be discussed the event of conduction of the senses in the discourse realized by the preacher, who seeks circumscribing auditorium’s *pathos* – composed by Ethiopian slaves and lords – by the means of a keen ‘consolation’s’ rhetoric.

Keywords: Slavery. Oratory. Image.

Referências

- AZEVEDO, João Lucio de. **História de Antônio Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008. Tomo II.
- BARILLI, Renato. **Retórica**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- CAMPOS, Flávio. O sublime e o entendimento dos Néscios: os Sermões de Vieira aos escravos africanos. 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 II.
- COELHO, Geraldo Mártires. Evangelho e história: a escravidão e o discurso fraturado de Antônio Vieira; In: OLIVEIRA, Ana L. de (Org.). **Antônio Vieira: 400 anos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- COSTA LIMA, Luiz. “*mitatio* e barroco. In: **Vida e Mimesis**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. O controle religioso do imaginário. In: **Trilogia do Controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições70, 2005.

FUMAROLI, Marc. **L'Age de l'éloquence**: rhétorique et "res literária" de La Renaissance au seil de l'époque classique. Genève: Droz, 2009.

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

_____. Prefácio. In: PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento**: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira. São Paulo: EDUSP, 2008.

HORÁCIO. *Arte poética*. In: _____. Aristóteles & Longino. **A poética clássica**. 12 ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 2005.

LUZ, Guilherme Amaral. Rosário da concórdia: Vieira e os fundamentos místicos da paz social. In: **Colóquio Tempos de Vieira e Machado**. Uberlândia: NEPHISPO/UFU, 2008.

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

_____. Aristóteles e a imagem nas lentes seiscentistas: deslocamentos e reciclagens. In: PÉCORA, Alcir. Sermões: a pragmática do mistério. In VIEIRA, Antônio. **Sermões**. Vol. 2. São Paulo: Hedra, 2003.

_____. **Teatro do Sacramento**: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira. São Paulo: EDUSP, 2008.

ROCHA, Fátima C. D (Org.). **Cenas do discurso**: deslocamentos e transformações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

VIEIRA, Antônio. **Essencial padre Antônio Vieira**. Organização e Introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.