

VIEIRA, ESTILO DO CÉU, XADREZ DE PALAVRAS *

Perinde ac cadaver

JOÃO ADOLFO HANSEN

Eugênio Gomes escreve, em ensaio sobre o Pe. Antônio Vieira, que a obra do missionário o situa numa época em que a contemplação da morte representava uma tentativa angustiosa e impossível de conciliar a Vida e o Eterno⁽¹⁾. No “Sermão da Sexagésima”⁽²⁾, que pregou em março de 1655 na Capela Real, de Lisboa, expôs Vieira sua teoria de pregar: criticava então os “estilos modernos” de dominicanos rivais. Desenvolvendo a parábola bíblica do semeador, ele o faz em alegorias que se desatam segundo uma vertigem combinatória cara ao barroco.

O pensamento de Vieira é essencialmente metafórico, pois sua nomenclatura é motivada. Como Santo Agostinho, crê na doutrina que afirma serem os sons da fala não propriamente a palavra, mas sua voz, *vox verbi*: a palavra verdadeira é espiritual. Definindo

* Com algumas modificações, este texto foi escrito como um dos trabalhos propostos durante o curso “A formação da consciência crítica da Literatura Brasileira: das origens ao Romantismo”, ministrado em 1977 pelo Prof. Dr. José Aderaldo Castello na área de Pós-Graduação em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

(1) Cf. Gomes, Eugênio, “Antônio Vieira”, in *A Literatura no Brasil*. 2.^a ed. Rio, Editorial Sul Americana, 1968, vol. 1.

(2) Emprego a edição do “Sermão da Sexagésima” estabelecida por Eugênio Gomes in *Vieira — Sermões*. 2.^a ed. Rio, AGIR, 1960 (Col. Nossos Clássicos). Todas as citações do sermão remetem ao texto dessa edição, abreviando-se o título por “SS”.

a naturalidade do sermão como seqüência lógica fiel a uma ordem presumidamente prévia das idéias no pensamento e coisas, postula a prioridade do modelo; em termos discursivos, a prioridade meramente ideal transforma-se em prioridade diacrônica, de modo que a estrutura de seu discurso se assimila à de uma narrativa sacra que deve ser repetida através de uma retórica adequada. O fundamento do discurso se recorta na crença de um mimetismo generalizado: no sermão, opera por motivação indireta, derivando exemplos das Escrituras. Esta semântica tropológica ou hermenêutica etimológica é possível porque os homens empregam a linguagem natural da convenção divina, não torpes signos arbitrários. Máquina de guerra, a astúcia deste sermão consiste em reconverter as regras retóricas às da hermenêutica, como se a convenção fosse expressão: como se já houvesse, inscrita em tudo, também uma retórica natural. Para fazê-lo, Vieira inventa sua fala de maneira que o ato de enunciação se transforma em fato de língua e, ainda, de linguagem. O teatro não lhe é desconhecido, a fala recorta um espaço cênico: nada dos lados, nada depois da cena: sua enunciação ortopédica corrige a visão, faz com que perfaça o percurso de trocas alto-baixo, com naturalidade de analogia. Máquina formidável, funciona — e isso significa: faz que outros funcionem. Pretendendo a exemplaridade de modelo, a fala projeta-se para fora mesmo de sua condição de fala e situação singular de produção; ao fazê-lo, oculta a produção, enquanto investe seu tempo em um lugar pontual fora do tempo e reinveste a variedade mundana na sua estrutura lógica de termos identicamente constantes, erigindo-se como figura doadora do sentido e da significação, a rebater-se na representação centrada. Nesta, simultaneamente aos significados cheios que se enunciam, também se marca o tempo forte de uma ausência lembrada que se estabelece modelo, instaura uma culpa (a “finitude”), impõe um sentido prático de obediência (a “perfectibilidade”). É uma operação forte, triunfal, pois vai capturando aquilo mesmo que nega, duplicando-o como atópico; sua potência guerreira esmaga discursos e ações que não estão conformados, e os reduz a nada, quando os situa como simulacros insignificantes fora de sua zona de luz. No centro da cena, ponto para onde forçosamente os olhos convergem, instala-se o poder como lugar exclusivo, não ocupável pelos ouvintes. O discurso de Vieira tem, assim, a função de diagramar significações elementais visando à cognição: conhecendo um outro (coisa ou objeto designado), ele se conhece no seu outro (Deus, donde a significação flui). Ignoro se é verdadeiro afirmar que não lhe importa a existência real do que diz; não será inverossímil dizer que ele se ocupa da enunciação do valor do que afirma. A prática cultista, nos ser-

mões, transforma a linguagem no “lugar” de operações de verdade. Vieira acredita que, na linguagem retamente empregada, a verdade ocorre na predicação da substância. Analisar uns quantos pressupostos da alegorização, desmontar alguns dos modos como um poder audaz se inventa um saber humilde e arrogante no discurso que vai regionalizando o sentido, dizer a maneira por que o Cultismo é levantado como diferença influentíssima, outro do sermão, e, ainda, contemplar aquela impossibilidade e luto referidos é o que este texto quer tentar.

O discurso de matriz cartesiana exige medida e ordem que, rebatendo-se no enunciado como norma, enfatizam a linearidade. Nele, as palavras são signos entendidos no sentido atual: sem autonomia, não passam de representantes convencionais e imediatos do conceito. O Século XVII conhece o “discurso engenhoso”, em que os termos se empregam como seres em si, podendo ser trabalhados como matéria de que se derivam outros. Tais nomes mantêm entre si correlações que pouco se referem à linearidade postulada pelo modo cartesiano de representar. Por romper a discursividade, o “discurso engenhoso” permite ao seu manipulador exprimir seu desejo e crenças, embora pouco se possa demonstrar referencialmente com ele, pois nele circula uma racionalidade figural. Se não permite vencer pelo raciocínio, é capaz de excitar a imaginação e condicionar o espírito daquele que o lê e ouve, graças às surpresas e relações algo incontroláveis, verdadeiras e falsas, que as palavras estabelecem entre conceitos diversos — como no Conceptismo⁽³⁾. Observável no “Sermão da Sexagésima”, 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. Esta caracterização é algo redutora, pois ainda pa-

(3) Cf. Saraiva, Antônio José, *Le discours ingénieux* (Cours Inaugural à l'Université d'Amsterdam). Lisboa, Ramos Afonso e Moita Ltda. 1971.

Cf. ainda Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1957 (Colección Austral, 258).

Tanto Vieira quanto Gracián têm concepções que se assemelham quanto às determinações da linguagem; sua busca de efeitos é que difere: enquanto Gracián valoriza o “engenho” pensando na *beleza*, Vieira deseja o “juízo” — seu fim é a *verdade*.

dece do prejuízo clássico, que na figura alegórica desdenha uma mera inferioridade: inicialmente apresentada com um sentido próprio, a alegoria parece coisa totalmente diversa daquilo que pretende fazer entender, servindo apenas de comparação a fornecer o entendimento de um outro sentido que não se exprime. Não muito diferentemente de Dumarsais, escreveu Goethe que o escritor alegoriza quando emprega o particular — nomeação de um objeto, um fato, um fenômeno, um conceito — em função do universal — generalidade ou abstração —, de modo que o particular não passa de uma exemplificação, ou, no dizer de Herder, de um emblema do universal. Assim pensada, a alegoria é uma modalidade da designação, pois o modo clássico exige que, sem que se faça referência ao universal, sem que nele se pense, o particular o contenha *imediatamente* e, assim, revele-se como universal (4). Se o signo clássico acolhe imediatamente o universal do conceito em seu interior, a significação tem como medida o tempo de uma percepção momentânea e total em que a natureza, nomeada particularmente, transfigura-se significada como conceito transcendental e ideal. Como o ideal é formal, nesse modo de formar também preexiste a normatividade de rígida regra, resolvida em convenção. Aplicada a convenção ao sensível, o conceito é denotado *no* sensível ou natural, e *não através* dele; assim, o classicismo e seus avatares são marcados, sempre, pelo momentâneo e explícito, resolvidos em simetria e contenção harmonicamente equilibradas. Em contraposição, exprimir-se com alegorias consiste em cunhar uma effigie progressiva e sucessiva do conceito, montada como um conjunto de várias particularidades fragmentárias que figuram e desenvolvem sensivelmente um universal. Borges escreve que essa maneira de escrever comporta laboriosos enigmas; entre o ser figurado e a significação, abre-se um abismo em que se lê não a transfiguração da natureza significada de modo imediato, mas antes algo que se assemelha ao vulto da história considerada como “história natural” da significação. Esse vulto ou espetáculo resolve-se naquela figura da morte a que Eugênio Gomes alude no final de seu ensaio: face de um morto a que faltam toda liberdade “simbólica” de expressão, toda harmonia clássica da forma, não só a assim chamada “natureza humana” mas também a historicidade biográfica de

(4) Emprego o conceito de *alegoria* com a significação a ele atribuída por Walter Benjamin em seu muito excelente *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1963. As citações desta obra seguem, neste trabalho, a tradução italiana *Il dramma barocco tedesco*. Torino, Einaudi, 1971. Cf. p. 170.

um ser singular qualquer se exprime significativamente através da figura alegórica e seu aspecto natural degradado⁽⁵⁾. Operando passagens do particular, monograma histórico-natural do universal, para o que se considera a fonte da significação, e desta para a figura, o particular, a alegorização é dinâmica, dialética.

Influências teológicas levam à alegorização no Século XVII, que conhece a crença, da tradição medieval posta novamente em circulação pela pompa e circunstância da Contra-reforma, de que a natureza é um livro cifrado em que Deus traçou uma escrita hieroglífica que se deve decifrar em cada corpo ou fenômeno, através da *divinatio*; Ele também é artista: em latim, depois de esgotado o hebraico e o grego, escreveu uma palavra de verdade que se revela nas Escrituras, a ser também decifrada pelo homem através da *eruditio*.

Modelo universal de ação, estampada naquela dilatada república de luzes do céu e palavras do Testamento Velho e Novo, lê-la retamente mantém a aliança consumada na Cruz. Não será muito vão lembrar que, se a natureza é linguagem, a história e linguagem são também natureza, pois desde sempre mentadas pela mente divina de que são emanções e figuras. Em Vieira, essas concepções por vezes adquirem algo de oracular, que ele lê nas trovas do Bandarra como anúncio do Quinto Império, ou que encontra em sucessos das Escrituras como história do seu próprio tempo⁽⁶⁾. Delas também decorre a dialética entre o visível e o invisível que se lê no "Sermão da Sexagésima": se é no sensível que o eterno se revela, para apreendê-lo deve empregar-se o mais "espiritual" dos sentidos, a visão, que corresponde alegoricamente à expressão corpórea de uma visão interna e inteligível dos vestígios que Deus disseminou em sua obra⁽⁷⁾. Na oposição entre o pregar que entra pelos ouvidos e o pregar que entra pelos olhos, Vieira valoriza a figura alegorizante e motivada como forma de propiciar a iluminação e conversão dos ouvintes. Nisso também se poderia rastrear a herança de uma teoria neoplatônica da representação e um passo contraditório neste texto: com veemência, ele abomina as encenações cultistas do Paço e nelas há um primado de espetáculo visível. Mas este é um falso problema:

(5) Cf. *op. cit.*, nota (4), p. 170.

(6) Cf. Hollanda, Sérgio Buarque de, *Visão do paraíso*. São Paulo, Nacional/EDUSP, 1969, p. 142.

(7) *Ibid.*, p. 224. Sobre a concepção teológica da linguagem como *análogon*, cf. Foucault, Michel, *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard, 1966.

nas pregações criticadas, a visão sensível não se orienta por outra, prévia, puramente inteligível. Os cultistas são nominalistas.

Em todo o Barroco, mesmo quando não manifesto, mas como tendência latente, a concepção alegórica do mundo e da história leva ao sentimento obscuro de que a natureza e a vida estão presas da morte. Não pertencendo essencialmente à ordem mundana da história, nem se dando total na natureza, sequer revelada toda na linguagem, a significação última a que se refere a alegoria está sempre além, como verdade ainda não consumada de modo absoluto no tempo, o que há de ocorrer no Dia do Juízo. Assim, dotada embora de sentido, a linguagem não o é: tudo se tolda daquela mancha do Pecado. Presa de irreprimível decadência, a vida é sonho cujo termo é a morte, limite entre a *physis* sensorial e a significação. Sob a luz pálida da morte, a escrita mesma que representa a fala que escreve a natureza e a história (que, por sua vez, já contém uma escrita secreta, em abismo) torna-se vã, golpeada de chofre pela plenitude luminosa da absoluta ciência divina além⁽⁸⁾. Assim, a escrita se convulsiona, novelo de enigmas, guardando sempre certo traço irrisório de resto e ruína, vestígios de uma verdade fugidia. A obediência, objeto da estratégia dos sermões, foi facilitada pelo procedimento alegorizante: se a natureza mesma é linguagem que se decifra e copia, é linguagem *muda*, pois anda afetada do pecado original e veste luto⁽⁹⁾. Walter Benjamin demonstrou que na essência mesma da idéia de natureza a época barroca introduz a crença de que é o seu luto, advindo do pecado, que a faz muda. Assim considerada, a produção barroca no texto é uma metáforização sistemática de uma ausência de vida que se faz mais insistente e doída quanto mais concreta e pura é a linguagem. Daí serem o luto e a morte elementos determinantes de uma tendência à ausência mesma de linguagem, algo que se dá como diverso da mera incapacidade humana de comunicação: nomear, no modo alegórico, consiste em introduzir a sensação do luto e da queda em tudo; por isso, talvez, esse frenetismo da intenção alegórica, dada como única forma de salvação verdadeira e que, à proporção que instaura a necessidade de regras e da absoluta obediência, também marca sua própria operação como impossibilidade de salvação. Se os homens não passam de alegorias encarnadas, a obediência os coisifica. A título de comparação, mantendo-se as diferenças entre os objetos do discurso

(8) Cf. Benjamin, Walter, *op. cit.*, nota (4), p. 187.

(9) *Id.*, *ibid.*, p. 244.

psicanalítico e textos, pode-se dizer que, na época barroca, ocorre algo que lembra a estrutura de uma paranóia que se objetiva em transferências hierárquicas de um centro único, Deus, para instituições exteriores ambíguas, pois históricas e simultaneamente “naturais”: o Rei não é somente uma imagem mitológica gravada em cada indivíduo, mas exprime-se concretamente no aparelho da monarquia absoluta; Deus não é apenas sensível pelo coração, mas revela-se através de uma Igreja e de uma Ordem encarnada, a que delegou poderes absolutos. Amar a Deus consiste em aderir a essa ordem administrativa e a suas regras, através da crítica perene do amor próprio e da desmistificação de ideais e veleidades heróicas, supervalorizando-se virtudes de superego — que, na linguagem, são subvertidas por “agudezas” — com a crença infável de que o homem, extremamente falido e falível, transcende o homem. Decorrem disso o necessário controle e a propaganda, valorizados e veiculados nos púlpitos pelos discursos de engenho, e a identificação do homem a realidades tangíveis e representativas do sistema, seja através de princípios religiosos, adesão à ordem eclesiástica constituída, seja através de princípios políticos, como a teologia do direito divino dos reis⁽¹⁰⁾. No Século XVII ibérico há mesmo extremo primado da ordem vertical: Deus no Céu, Rei da Terra; reis sobre a terra, alegorias do divino; súditos por terra, alegorias na submissão. Com ludismo caro à época, não é difícil dizer que a vida de Antônio Vieira, em que o religioso é inseparável do político, é bem uma alegoria desse mundo concertado; quando se lê o Pe. Vieira, inútil é esperar do texto a expressão sagrada apenas; nele se ostenta a expressão da autoridade. Esta, por dons e artes da Contra-reforma, investe-se da dignidade augusta da origem divina, seu fundamento secretíssimo; mas quer-se explícita, pragmática, política, quanto ao âmbito de sua validade e intencionalidade mundanas. Na antinomia que se pode ler no sermão, a do secreto de uma origem sem fundo e do explícito de sua destinação profana, no conflito entre a expressão mimética do fundamento e a convenção de uma técnica calculadamente inflexível e sutil, desenvolvida até a exaustão do silogismo e do sofisma, manifesta-se algo que, refigurado, pensa-se ontologicamente, metafisicamente: toda diferença profana é uma semelhança que usa da surpresa, o Outro é sempre um estado paradoxal do Mesmo⁽¹¹⁾.

(10) Cf. Dubois, Claude-Gilbert, *Le baroque*. Paris, Larousse, 1973.

(11) Cf. Genette, Gérard, “O universo reversível”, in *Figuras*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 21 (Debates, 57). Deste autor, cf. ainda “De ratione verborum” e “Hermogène logothète”, in *Mimologiques* (Voyage en Cratyliè). Paris, Seuil, 1976.

O procedimento usual é a analogia, crença na existência de relação necessária entre a coisa e a palavra, que motiva a escolha justa do nome em cada caso. Através da comparação, a analogia possibilita que qualquer coisa, fato, fenômeno, situação, termo ou citação designados possam significar outros quaisquer e, enfim, a tudo. Motivando-se a si, enquanto processo de pensamento e enunciação tido como convenção natural, a analogia também alegoriza o sagrado através do profano. No sermão, disso nasce um enfeite de contínua “compensação”: enquanto arte retórica aplicada à designação mundana, o discurso deve ser remotivado, convertendo-se suas regras à transparência do natural e à evidência dos conteúdos verdadeiros. Ao fazê-lo, contudo, a expressão do sagrado só irrompe como tal através de uma convenção; assim, duas séries paralelas passam a coexistir e interpenetrar-se, circularmente: “O estilo há de ser muito fácil e muito natural” (SS, p. 107), predica Vieira, referindo-se à retórica, pois “Coeli enarrant gloriam Dei et opera manus eius anuntiat firmamentum” (SS, p. 108), fundamenta ele, reportando-se duplamente às Escrituras e à natureza, livros de muda escrita. O xadrez de palavras retóricas, remetido à metaforização astronômica da hermenêutica do estilo do Céu, adquire no sermão uma potência de nomeação inesgotável e incomensurável em relação ao designado, que se eleva ao plano mais alto do sagrado; simultaneamente, valoriza-se e desvaloriza-se o mundo profano: a valorização advém de somente através da nomeação do sensível revelar-se a verdadeira significação, espécie de movimento ascendente; a desvalorização decorre de a significação última estar sempre além, apartando-se do profano, espécie de movimento descendente. Este jogo de uma substância secreta e das formas perecíveis e múltiplas em que ela se manifesta encontra, como correlato formal no sermão, essa tendência de multiplicar-se ele virtualmente até o infinito. Aquele espetáculo da morte é realmente um objeto de contemplação; contudo, é mais, pois não corresponde somente a um “objeto” dado passivamente a ver: é principalmente o elemento dinâmico que articula a Vida e o Eterno na cena teatral do sermão. Não se esqueça que a própria morte é alegórica; o mesmo sermão é um *memento mori*, alegoria da morte, ruína ruidosa. Assim, certas contradições assinaladas por muitos em Vieira, como a de combater o Cultismo nele incorrendo, encontram nesse contexto e nesse jogo uma de suas razões. Isso não leva a corroborar contradições: paradoxos não são contraditórios, e Vieira é conceptista. Se o sermão simultaneamente é expressão da verdade de uma Palavra secreta e convenção retórica que pretende validade e compreensibilidade profanas, necessariamente tende ao ciframento de uma escritura fechada. Pode-se mesmo demonstrar que Vieira é conceptista quando manipula a língua; contudo, seu método hermenêu-

tico, baseado no desenvolvimento de analogias entre conceitos muita vez distintos, sem termo de correlação, chegando ele por vezes à chinesice do engenho e da agudeza, permite inferir, com trocadilho, que pratica um “cultismo do conceito”, visto que a operação hermenêutica é nele quase sempre imaginária, quase sempre puramente gramatical ou etimológica. Ao analisar as cinco circunstâncias do sermão: *a pessoa do pregador; o estilo; a matéria do sermão; a ciência do pregador; a voz*, ele as relaciona com a passagem bíblica da parábola do semeador: “Ecce exiit, qui seminatur seminare semen suum” e, em seguida, desenvolve equivalências e analogias. A primeira oração, “Ecce exiit”, ele a analisa logo no início do sermão, relacionando a ação de sair (exire) com a obra jesuítica e sua enunciação:

“Os que saem a semear são os que vão pregar à Índia, à China, ao Japão” (SS, p. 91), o que lhe permite uma estocada direta nos pregadores da Corte:

“... os que semeiam sem sair, são os que se contentam com pregar na Pátria (...) Ah Dia do Juízo! Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço; os de lá, com mais passos: *Exiit seminare*” (SS, p. 91).

A seguir, analisa a oração “qui seminatur”, ressaltando o dado da ação, pois entre “o *semeador* e o *que semeia* há muita diferença” (SS, p. 103) — se a palavra imita a coisa, inexistente como falso o nome sem correspondência; daí sua valorização do verbo; e outras analogias:

“Uma coisa é o soldado e outra coisa o que peleja; uma coisa é o governador e outra o que governa. Da mesma maneira, uma coisa é o semeador e outra o que semeia; uma coisa é o pregador e outra o que prega” (SS, p. 103).

Assim, a pessoa do pregador é caracterizada negativamente quando prega “palavras e pensamentos” (SS, p. 103), pois o verdadeiro orador sacro, aquele que prega, prega “palavras e obras” (SS, p. 103), relacionando ele o significado de “obras” (ações, exemplos) com o processo denotado pela oração “qui seminatur”.

O infinitivo “seminatur”, por sua vez, permite a Vieira ocupar-se do estilo:

“Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz com compasso, na arquitetura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair” (SS, p. 107).

Do significado de “cair”, em seguida, com acerto de latinista, Vieira deduz três modos e propriedades das palavras do sermão:

“*Cecidit*. Notai uma alegoria própria da nossa língua. 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*. A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição”. (SS, p. 108, grifos meus).

A noção de “seminare” também é oportunidade para discorrer sobre as terras celestes de Deus e o “estilo do Céu”: “Um e outro é semear; a terra semeada de trigo, o céu semeado de estrelas” (SS, p. 109). Adiante, para referir-se à matéria do sermão, Vieira ocupa-se do substantivo “semen”: como a Escritura o emprega no singular, deduz que a matéria do sermão também deve ser única, singular:

“Semeou uma semente só, e não muitas, porque o sermão há de ter uma só matéria, e não muitas matérias” (SS, p. 111). O dado bíblico é atualizado e historicizado, tornando-se meio de ataque aos pregadores cultistas, que tratam de várias matérias:

“Se o lavrador semeara primeiro trigo e, sobre trigo semeara centeio, e sobre centeio semeara milho grosso e miúdo, e sobre o milho semeara cevada, que havia de nascer? — Uma meta brava, uma confusão verde. Eis aqui o que acontece aos sermões deste gênero. Como semeiam tanta variedade, não podem colher coisa certa. Quem semeia misturas, mal pode colher trigo”. (SS, pp. 111/112).

Finalmente, analisando a ciência do pregador, diz que: “O pregador há de pregar o seu e não o alheio” (SS, p. 114), porque a Vulgata revela “suum”, possessivo a indicar o próprio de alguém, e não o diverso e outro: “*Semen suum*. Semeou o seu e não o alheio, porque o alheio e o furtado não é bom para semear, ainda que o furto seja de ciência” (SS, pp. 114/115). Como à expressão bíblica “*Ecce exiit qui seminat seminare semen suum*” falta um termo analógico correspondente à circunstância da voz do pregador, Vieira remete os ouvintes ao fim da parábola (Lucas, VIII, 8): “*Haec dicens clamabat*” (SS, p. 118), referindo-se não mais ao semeador, mas a Cristo. Engenhosamente, outras analogias, concluindo que por vezes o sermão deve ser bradado, embora possa haver atenuações e suavidade de voz, pois Moisés, entre outros, tinha voz fraca (cf. SS, p. 119). Depois de concluir que a nenhuma das circunstâncias analisadas se deve o fracasso das pregações, Vieira analisa o que chama “estilos modernos”.

A postulação de um sistema signifactivo prévio leva-o a advogar a necessidade de um discurso cuja característica principal é a natu-

ralidade da adequação ao modelo — discurso em que a semelhança é o que existe de mais visível e universal como revelação da ordem invisível. Como o ato de enunciar dá-se numa dimensão temporal, torna-se preciso dividi-lo logicamente, de acordo com a lógica do paradigma, a verdade secreta e sagrada:

“Há de tomar o pregador uma só matéria, há de defini-la para que se conheça, há de dividi-la para que se distinga, há 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 os argumentos contrários, e depois disso 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 de mais alto” (SS, pp. 112/113).

Assim, a sua plurimembração discursiva, constantemente enleada por figuras, se esclarece através da oposição motivado/não motivado: desenvolvendo o sermão parte por parte, dividindo-o e subdividindo-o, a articulação retórica é extremamente subordinada, conseqüente; os pressupostos analógicos e hermenêuticos das derivações é que são fantasiosos, pois motivados. Inventando um discurso em que há uma *mistura*, pois o conhecimento, como o postula Vieira, é simultaneamente revelado e racional, fruto de descoberta e invenção, motivado e convencional, participando simultaneamente da ordem humana e do sem fundo de uma presença referida a si, Deus e natureza, o pregador astutamente advoga sua prática apenas humana como natureza. A naturalidade que advoga é dúplice: como revelação de verdade, modelo universal do conhecimento e salvação; como adequação das formas discursivas que necessariamente se tornam alegóricas pois se remotivam. Ampliando a convenção retórica, inventa o discurso como vastíssima alegoria histórico-natural, espelho em que se vê o conceito ou a essência verdadeira. De certa maneira, é uma técnica de redução, pois as finalidades são práticas: visa estabelecer significações simples, sagradas; paralelo a esses fins, dá-se um sempre avançar da experimentação dos elementos descobertos, graças à virtualidade infinda da analogia na ordem da linguagem. No sermão, esta pretende semelhança absoluta com sua fonte; como alegoria, apresenta um caráter de diferença, não só porque convenção, mas devido ao acúmulo da experimentação analógica, que vai estabelecendo um efeito deformante na causalidade do que está sendo provado. Basta pensar nas subdivisões lógicas de um conceito — Vieira, geralmente, divide-o em três, matrizes de redivisões; e a todo instante nega a diferença retórica, quando a converte à cabala da expressão motivada. A sua caução, argumentos de autoridade:

“Tudo o que tenho dito pudera demonstrar largamente, não só com os preceitos dos Aristóteles, dos Túlios, dos Quintilianos, mas com a prática observada do príncipe dos oradores evangélicos — São João Crisóstomo, de São Basílio Magno, S. Bernardo, S. Cipriano, e com as famosíssimas orações de São Gregório Nazianzeno, mestre de ambas as Igrejas. E posto que nestes mesmos Padres, como em Santo Agostinho, S. Gregório e muitos outros, se acham os Evangelhos apostilados com nomes de sermões e homílias, uma coisa é expor e outra é pregar; uma ensinar e outra persuadir” (SS, p. 114).

Frequentes vezes se lê, quando se trata do Barroco, acerca de suas metáforas “puras”, pensadas geralmente como um produto da relação de semelhança arbitrária entre termos que, segundo um verossímil semântico, não são relacionáveis. É o que faziam os cultistas; quanto a Vieira, mesmo quando recorre a metáforizações e alegorias, ele o faz de modo talvez diverso: é que, pretendendo do sermão um efeito prático, nele há constante empenho de despojar a língua de seu caráter sensível, plasmando-a de modo mais abstrato e, de certa maneira, “colado” à fonte sagrada, tornando-a útil à expressão de relações sutis⁽¹²⁾ — o que parece paradoxal, pois o sermão alegoriza com figuras, e estas são sensíveis, tomadas à natureza. É que o figurado subordina-se à retidão: trata-se de produzir sermões de expressividade mimética, portanto claros; assim, a língua é um instrumento prosaico, sem arte: “. . . caia onde cair” (SS, p. 107). Por isso que, figurando, ele conceptualiza a figura, ele a traduz: importa-lhe a retidão do enunciado, não tanto o poder de significação da linguagem. Ele sabe que a proposição, que atribui ser àquilo que não é, possui, em certa medida, certa verdade, pois é da natureza da linguagem o poder dizer. No Século XI, Santo Anselmo escreveu, no seu *De Veritate*, que a retidão do enunciado se define como conformidade a um fim. Vieira, no Século XVII, preocupa-se com a verdade da proposição: o discurso deve afirmar Deus. Enquanto ator de um saber, o orador se insere, através da enunciação reta, numa visão microscópica e pessoal do mundo, visão que, como um modelo, idealmente o preforma, pois o organiza como semelhante também: a analogia é um espelho onde (por onde) seu saber, que o instaura detentor de um poder, é fundado; mas ela é também espelho a partir de que se faz possível a retidão do enunciar, pois é ela que espelha a verdade. Quanto ao modelo, ele é uma figuração geral do universo físico e conceptual, figuração macroscópica cuja causalidade é sempre teológica e se articula na linguagem. Na circularidade estabelecida entre modelo, orador e linguagem, sempre há uma passagem feita de modo hierarquizado e que se pretende

(12) Cf. *op. cit.*, nota (4), p. 212.

unívoca enquanto referência à fonte. O conhecimento se institui através do movimento da operação analógica do orador, que inventa o mundo no discurso e a si, como pregador; mundo e história, por sua vez, espelham-se na analogia e inventam, como formas já dadas do significar, a própria operação do orador. Nesta circularidade de espelhos que se espelham, sempre existe algo para ser lembrado enquanto se inventa: a linguagem é sempre repetição, fazendo que qualquer espaço virtual da enunciação de qualquer objeto designado seja sempre e imediatamente preenchido pela naturalidade da palavra. No movimento incessante da analogia referida a um saber particular (do orador) e a um saber universal (o das Escrituras reveladas, inscrito na história) que se espelham mutuamente visando a uma impossível inteireza, ocorre sempre uma comparação: enquanto se assinalam as identidades (que são boas), marcam-se explicitamente, ou por alusões e ironias, as diferenças (que são más, pois desviantes), e tenta-se recapturá-las na rede retórica para que se reconvertam à totalidade sagrada prévia. Assim, a linguagem se sobredetermina no sermão: quando se autoconverte ao sistema hermenêutico de crenças, vai traduzindo seu caráter de mera convenção histórica no fingimento motivado de uma real naturalidade e retidão do pregar.

Se o saber e a linguagem se baseiam numa universal determinação de semelhança — se já estão preformados na mente divina — é possível avançar, descobrir e enunciar porque a questão é de linguagem: existe um desnível entre as semelhanças, na passagem analógica da expressão hermenêutica para a discursividade retórica. Ele é referendado pela teologia: feito embora à imagem e semelhança de Deus, o pensamento humano, depois da Queda, manteve apenas a imagem, perdendo a semelhança — daí que, finito, difere da infinitude irrevelada de Deus. A semelhança entre ele e o divino é formal, não substancial⁽¹³⁾. Sem mito, é possível enunciar porque a palavra mesma, embora referida à fonte, e, portanto, com traços de semelhança, é motivada indiretamente, é sempre uma derivada diferença. Através da linguagem, aquele Mesmo eterno se vai convertendo em outro o tempo todo, palavra alegórica e fragmento figurado; no sermão, o discurso vai como que passando para dentro de si mesmo, inscrevendo na sua diferença a Presença inicial. Nesse sentido, a plurimemoração discursiva de Vieira é um emprego a um tempo extensivo e intensivo da palavra, pois estende a semelhança a tudo quanto é nomeável e ofusca-se com a insistência do excesso de sentido que é o sagrado, que o discurso fingidamente captura, falante espelho.

(13) Cf. Tanqueray, *Compêndio de Teologia ascética e mística*. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1948, p. 68.

Dessa concepção da linguagem como participação, similitude reta, decorre a crítica àquilo que se considera similitude desviante ou emprego arbitrário da língua — em que se inclui a prática dos pregadores adeptos de Cultismo. Este é, segundo Vieira, um estilo “tirânico e violento” (SS, p. 108). Mais: é “negro, e negro boçal e muito cerrado” (SS, p. 108). E, ainda: “mata brava, uma confusão verde” (SS, p. 112) — metaforização que usa da imagem de uma natureza-simulacro para significar a convenção do estilo criticado, opondo-o a uma natureza-natural, como aquela das estrelas do céu, “muito distintas, e muito claras, e altíssimas” (SS, p. 109), ou, ainda, como a da natureza-revelada do trigo bíblico, que germinou no cândido coração de alguns homens em claras ações exemplares. Embora possa tematizar Deus ou as Escrituras, a pregação cultista é, conforme a belíssima paródia de Vieira, uma fala:

“...a motivar desvelos, a acreditar empenhos, a requintar finezas, a lisonjear precipícios, a brilhar auroras, a derreter cristais, a desmaiar jasmíns, a tocar primaveras, e outras mil indignidades destas” (SS, p. 126).

e, referindo-se ao seu ladrilhar e azulejar de paradoxos:

“Se de uma parte está *branco*, de outra há de estar *negro*; se de uma parte está *dia*, de outra há de estar *noite*; se de uma parte dizem *luz*, de outra hão de dizer *sombra*; se de uma parte dizem *desceu*, da outra hão de dizer *subiu*” (SS, p. 109).

Nesses passos em que parodia os cultistas ou com eles entra em polémica secreta, Vieira reconhece que os pregadores de tal estilo — principalmente os dominicanos da ordem rival e, mais diretamente, Frei Domingos de São Tomás, gongórico famoso na Corte⁽¹⁴⁾ — representam a representação em abismo, operando como a linguagem de modo que, autônoma, ela signifique que significa, ou que se signifique, infletindo-se sobre a pura virtualidade da significação, sem referir-se necessariamente ao fundamento, Deus, ou mesmo à designação de objetos e fatos históricos que, considerados naturais, exi-

(14) A crítica de Vieira tem duas orientações principais: remetida à “arte de pregar”, refere-se internamente a um gênero, o oratório, e valoriza um modo de significação em detrimento de outro; remetida a um destinatário — pregadores, público — opera com a designação bastante imediata da ação jesuítica no Brasil; neste sentido, a passagem bíblica “Ecce exiit qui seminavit seminare” (Mat., XIII, 3) alegoriza sucessos da Companhia de Jesus entre índios e colonos. Enquanto manifestação, a fala de Vieira por vezes faz referências ao ato de enunciar e o estabelece sujeito unitário. Interessa no sermão essa confluência das três dimensões da proposição, articuladas como teatro em que se jogam a linguagem e o poder. Nela, no que enunciando não diz, lê-se o Cultismo — pelo avesso.

giriam também a expressão motivada. Nesse estilo, a significação passa a ser meramente posicional e relativizada sempre, fruto do nexu imotivado entre representações julgadas também inconsistentes, e afirma dois sentidos paradoxalmente simultâneos:

“Quem semeia misturas, mal pode colher trigo” (SS, p. 112).

A causa do pouco efeito das pregações cultistas, em termos de conversão das belas almas, que tematiza desde o início do sermão, Vieira a explicita:

“E porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus” (SS, p. 120).

Do que ressalta a conseqüência subversiva:

“As palavras de Deus, pregadas no sentido em que Deus as disse, são palavras de Deus; mas pregadas no sentido que nós queremos, não são palavras de Deus, antes podem ser palavras do Demônio” (SS, p. 121).

Nas alegorias de Vieira, a noção de “homem” é a de um *produto*: sua linguagem só pode repetir e repeti-lo para si como símil invariante de uma imagem que, para manter-se verossímil, reconverte-se sempre ao sistem mítico; o que ressalta na prática criticada é agirem os cultistas como *produtores* regidos por um investimento de linguagem pessoal e arbitrário que também os inventa como simulacros distintos do que é o produto da iteração sagrada que Vieira postula para todos os homens. O discurso cultista é o efeito de uma pluralidade (“mistura”) não referida à coisa (“trigo”), que evidencia a cena de outra representação a alegorizar não o sagrado, mas a ordem social. Falaz seu pensamento, os dominicanos não se importariam com o sucesso do sermão, brincando com o desvanecimento em sermões de sucessos; suas eram as fogueiras persuasivas, quem sabe que mais retas que pregações em que crepitam diáfanas as línguas de fogo do Verbo. Hábil, Vieira infere que a produção deles não se quer útil, antes de plumas vestidas; audaz, Vieira escala o púlpito e enfrenta a diferença como afastamento ou degradação, que captura nas malhas do que diz verídico. Tomando-os como desvios, erro atrevido, incorpora-os na fala autoritária através da analogia entre o seu e o discurso deles, faz deles simples momentos do sermão. Concretizando-se como flutuação da enunciação e cena imaginária, a linguagem deles é irredutível à realidade, do que decorre a incomunicação, pois a coisa foge, seja ela um designado ou marca de universal racionalidade impressa no mundo. Por isso, Vieira crê ser

o pregador o intermediário privilegiado entre a Presença e ouvintes — “espelho” — cuja missão providencial e histórica de repetir semelhanças exemplares não pode errar, já que não falta a luz da Graça nem os olhos dos ouvintes faltam. Assim, são dos cultistas criticados os estilos um muito embaçado “espelho”, ofuscado pela escuríssima incomunicabilidade da falta: selvagem é sua linguagem — “mata brava” e “confusão verde” — se considerada no efeito máximo de algo que participa de uma negra degradação, discurso que se auto-representa excêntrico, estranho e estranhado simulacro de verdade: “palavras do Demônio” (SS, p. 121). Eis aqui se encontra uma das razões por que Vieira acusa essa prática outra de nomes essencialmente cênicos, teatro:

“Fábula tem duas significações: quer dizer fingimento e quer dizer comédia; e tudo são muitas pregações deste tempo. São fingimento, porque são sutilezas e pensamentos aéreos, sem fundamento de verdade; são comédia, porque os ouvintes vêm à pregação como à comédia; e há pregadores que vêm ao púlpito como comediantes. Uma das felicidades que se contavam entre as do tempo presente era acabarem-se as comédias em Portugal; mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se; passaram do teatro ao púlpito” (SS, p. 125, grifos meus, à exceção do “Fábula” inicial).

Bossuet escreveu, em um dia do Século XVII, que sempre censurara as comédias capazes de excitar as paixões; Vieira, inferindo o alcance político da pregação como controle, acusa de ilusionismo formas alternativas de representação: “fingimento”, “fábula”, “comédia” — e vai além: “muitos sermões há que não são comédias, são *farsa*” (SS, p. 125, grifo meu). Ele presume que irrompe uma metamorfose da Presença na aparência dramatizada que enuncia no sermão; ele quer fazer crer que o tempo fictício de sua fala se encrava no tempo real do ouvinte como presentificação da verdade; ele deseja que a iluminação e conversão se acendam em todos, pois que o público tem o entendimento interior preformado ao que ouve e vê; ele impõe. Mas com tanto presumir, com tanto querer, com tanto desejar, com tanto impor, ele finge: ele conduz o imaginário da platéia. Mesmo quando referido a uma “arte do pregar”, o representado se oculta, pois é remetido à fonte divina que motiva a representação; a mesma situação do pregar é alegórica, valendo por outra coisa: religiosa, é política. Assim, Vieira não critica os sermões rivais enquanto aparato teatral em si. Ele mesmo é excessivo, teatral, hiperbólico, fingido, fabulador: pregador. Eis o que diz sobre comédias da Antigüidade, que sabe apreciar:

“Não cuideis que encareço em chamar comédia a muitas pregações das quais hoje se usam. Tomara ter aqui as comédias de Plauto, de Terêncio, de Sê-

neca, e verieis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida e vaidade do Mundo, muitos pontos de doutrina moral, muito mais verdadeiros e muito mais sólidos, do que hoje se ouvem nos púlpitos. Grande miséria por certo, que se achem maiores documentos para a vida nos versos de um poeta profano e gentio, que nas pregações dum orador cristão, e muitas vezes, sobre cristão, religioso!" (SS, p. 125).

Distingue em seu ataque uma técnica da boa ilusão — a sua —, que cativa e persuade porque é reta, de outra, de ilusão má — a cultista — que, jogando-se espetáculo puro, evidencia concreto seu caráter de representação que se representa, convenção.

No seu empenho de magnificência, a Contra-reforma admitia a teatralização das falas de seus padres nos púlpitos, ou a de atos litúrgicos, como o das procissões da Semana Santa, em que flagelações, antes confinadas aos conventos, se transferiram, durante os Séculos XVI e XVII, sobretudo nos países ibéricos, para a vida leiga e a praça pública⁽¹⁵⁾. Com a condição, porém, de que fosse, não obstante seu caráter tanta vez hiperbólico, uma teatralização edificante, como propaganda política de seus objetivos. Vieira o diz:

"A pregação que frutifica, a pregação que aproveita, não é aquela que dá gosto ao ouvinte, é aquela que lhe dá pena. Quando o ouvinte a cada palavra do pregador tremer; quando cada palavra do pregador é um torcedor para o coração do ouvinte; quando o ouvinte vai do sermão para casa confuso e atônito, sem saber parte de si, então é a pregação qual convém, então se pode esperar que faça fruto: *Et fructum afferunt in patientia*" (SS, p. 129).

A falta que toma por referência as Escrituras, a fala que se tematiza a si, a fala que é representação representada a Vieira não convém, pois é fala que inventa falseando; quando tal fala ocorre, então ecoam as condenações com altíssima humildade: "Oh, contentemos a Deus, e acabemos de não fazer caso dos homens!" (SS, p. 130). Aquela excitação das paixões não é desejável, pois desvia da adequação às instâncias hierárquicas que se espera da vida de todos os homens: "...nesta mesma Igreja há tribunas mais altas que as que vemos (...). Acima das tribunas dos reis, estão as tribunas dos anjos, está a tribuna e o tribunal de Deus, que nos ouve e nos há de julgar" (SS, p. 130). Daí criticar-se a vaidade, entendida como *divertimento* (no seu sentido atual e, remotive-se, etimológico): sabe-se o quanto eram concorridos os sermões, verdadeiros espetáculos públicos de que se esvaziava, muita vez, o caráter sacro, transformando-se eles, para entendimentos teológicos como o de Vieira, em frivolidades des-

(15) Cf. *op. cit.*, nota (6), p. 226.

viantes, anais diáfanos do vento, em que o ver e o ouvir não mais conduziam ao ser, mas, topando com o espelho intransitivo da pregação, perdiam-se no campo fantasmático do parecer, a lisonjear precipícios: “palavras do Demônio” (SS, p. 121). Pois:

“...Cristo tomava as palavras da Escritura em seu verdadeiro sentido, e o Diabo tomava as palavras da Escritura em sentido alheio e torcido; e as mesmas palavras, que tomadas em verdadeiro sentido são palavras de Deus, tomadas em sentido alheio, são armas do Diabo” (SS, p. 122).

Como hieróglifo, retendo do mundo seu caráter de figura, o simulacro cultista não considera nenhum sentido prévio e sacro que a linguagem deva rastrear e, (des)cobrir-o, repetir; nele irrompem, antes, formas de conteúdo e de expressão muito arbitrárias que passam a preencher o lugar de formas de conhecimento, articulando-o então a um puro figural, não a um *saber*:

“Dizei-me, pregadores (aqueles com quem eu falo indignos verdadeiramente de tão sagrado nome), dizei-me: esses assuntos inúteis que tantas vezes levantai, essas empresas ao vosso parecer agudas que prosseguis, achaste-las alguma vez nos Profetas do *Testamento Velho*, ou nos Apóstolos e Evangelistas do *Testamento Novo*, ou no autor de ambos os *Testamentos*, Cristo? — É certo que não, porque desde a primeira palavra do Gênesis até a última do Apocalipse, não há tal coisa em todas as Escrituras. Pois se nas Escrituras não há o que dizeis e o que pregais, como cuidais que pregais a palavra de Deus?” (SS, pp. 122/123).

As empresas agudas da prática condenada também se baseiam em similitudes; contudo, nessa prática, a semelhança sofre um deslocamento: de determinação hermenêutica do saber, passa a ser operada como pano de fundo na teatralização do discurso em que atua uma produtividade imaginária, imotivada, requinte de fineza. A internalização de sua representação, seu jogo com o arbitrário da combinação aberta dos elementos com que inventa, seu hermetismo e ilegitimidade hieroglíficos, seus efeitos de estranhamento e busca do novo, sua recusa de comunicar, seu afirmar-se como escritura, sua crise perene, enfim, foram reafirmados por certas correntes construtivistas e “formalistas”⁽¹⁶⁾ da modernidade, que fizeram aflorar a superfície opaca de sua linguagem como valor. Arte de simulacros, o Cultismo radicaliza a tendência alegorizante da época: basta que se observe que, trabalhando a língua como se esta fosse matéria, sua convenção extremamente artificiosa perde o mundo. É uma arte de muita arte, manifestando-se como *superfície profunda*, pois seu *efeito* de lin-

(16) Cf. *Xadrez de estrelas*. São Paulo, Perspectiva, 1976, de Haroldo de Campos. Não é acaso que um livro de invenção, súpula de uma produ-

guagem que se toma como referência é conseguido através de cortes “verticais” no sistema da língua; como na modernidade, também parece tender à representação da *natureza da linguagem*, negatividade e diferença. Seu hermetismo que exclui o não-iniciado em seus dados, seu gosto pelo engenhoso e agudo, seu ludismo e prazer no refinamento sensorial, a maneira como investe o desejo na linguagem fazem-no essencialmente maneirista e amaneirado e, sendo ele uma prática cortês, quando não cortesã, extremamente aristocrático e mundano. Já a representação barroca como a advoga Vieira dá-se como profundidade do conceito engenhoso e hermenêutico e, sem paradoxo, como *profundidade de superfícies*, visto que, motivadas, as significações de seu discurso ascendem ao princípio secreto e profundíssimo do sagrado invisível e, simultaneamente, têm marcada tendência pragmática, referindo-se ao contexto, natureza e situação histórica contemporânea do sermão, nele articuladas como um subtexto.

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. Concomitantemente à paz reinante, o social está em guerra. Nesse sentido, tanto no jesuíta Vieira quanto em seus rivais dominicanos se observam contradições inerentes ao contexto ibérico do Século XVII, como tensão entre o conservadorismo religioso e exigências de mudanças político-econômicas. As contradições são simetricamente inversas e evidenciam que, nos projetos político-econômicos, Vieira é, apesar de seu irrealismo místico do Quinto Império, mais realista que seus adversários do Rossio: também é um homem da ordem, religiosa e monárquica, basta que se pense na sua atitude de proteção não propriamente aos judeus e cristãos-novos, antes aos capitais deles, visando fixá-los em Portugal. Quanto aos dominicanos, mais rígidos e conservadores em matéria de fé, não o são em matéria de linguagem, brincando de teatros nos púlpitos. Jogando os termos ao acaso das “misturas” de uma combinatória aguda, a disseminação cultista produz nos sermões o efeito de uma metáforização que, não tendo mais termo real de referência, é como a de “Diabo” que “. . . tomava as palavras da Escritura em sentido alheio e torcido” (SS, p. 122) — do que decorre não a sacralização da ordem estabelecida, mas da própria linguagem. É por isso um “estilo violento e tirânico”, acusa

tividade geralmente julgada “formalista”, tenha por título a expressão que Vieira emprega no “Sermão da Sexagésima” para atacar o ladrilhar do simulacro cultista. A escolha do título, se não indica filiação direta, denota pelo menos uma preferência ou valorização de antecedentes: tropismos.

Vieira, para quem o discurso que critica tem muito da nudez das coisas empíricas que, enfim, equivale à não-significação: é um estilo cuja *práxis* não está fundamentada *de direito*; portanto, nunca é *justo*. Desta maneira, a pregação cultista é perversa; seu efeito é uma *per-versão prática*:

“Basta que havemos de trazer as palavras de Deus a que digam o que nós queremos, e não havemos de querer dizer o que elas dizem?! E então ver cabecear o auditório a estas coisas, quando devíamos de dar com a cabeça pelas paredes de as ouvir! Verdadeiramente não sei de que mais me espante, se dos nossos conceitos, se dos vossos aplausos! — Oh que bem levantou o pregador! — Assim é; mas que levantou? — *Um falso testemunho ao texto, outro falso testemunho ao santo, outro ao entendimento e ao sentido de ambos. Então que se converta o Mundo com falsos testemunhos da palavra de Deus?!*” (SS, p. 123, grifos meus).

Aqui, pois, Vieira articula a íntima relação existente entre linguagem, poder e justiça, aquele Sumo Bem tomista: no seu falso testemunho retórico, os sermões dominicanos desvelam a mentira da autoridade temporal por eles exercida através do Santo Ofício: se não são justas as palavras, também não o são as obras. “Pregam palavras de Deus, mas não pregam a palavra de Deus” (SS, p. 121).

Quando pregou desejando “Bons Anos”, em 1642, Vieira o fez a favor da Restauração e da utopia do Quinto Império. Acreditava então que D. João IV era o Esperado a voltar de extensas areias e a consumir o sonho. Ainda nesse ano, no “Sermão de Santo Antônio”, definiria a “naturalidade” da “república” como “união de três estados”: clero, nobreza, povo. Aceito como espécie de conselheiro do Rei, defenderia judeus e cristãos-novos; seus atos figuram aberta desobediência à fé da Inquisição. Acreditava necessário congregar todas as parcelas da sociedade portuguesa em torno de antigas virtudes, visando ao fortalecimento do país contra Holanda e Espanha, ameaças sempre próximas. Talvez sua crítica aos pregadores da ordem rival realmente fosse a ação de um homem apaixonado de grandezas, preocupado com o desvirtuamento de sua religião em palavras sem obras; como jesuíta, sempre pensou a eficiência em termos políticos: não será inverossímil pensar que seu ataque a discursos dissimula sua irritada oposição ao fanatismo inquisitorial, alheio em sua loucura dogmática ao que ele pensava ser de bom senso mercantilista e preconizava ao Rei. Motivar a linguagem e propor um modelo de seu reto emprego nos púlpitos equivale a estabelecer uma normatividade das significações sociais. Seus planos não tiveram nenhum sucesso. Antes de morrer, ao compilar suas pregações, Vieira escolheu o “Sermão da Sexagésima” como peça de abertura de suas obras oratórias.