

RESUMO:

O presente trabalho tem por objetivo demonstrar que o consagrado conceito horaciano *ut pictura poesis* - assim como a pintura, é a poesia -, sendo readaptado nos sermões para *ut pictura rethorica*, é fundamental como estratégia de persuasão nos sermões do Padre Antônio Vieira, em especial, no conjunto de sermões intitulados como *Sermões do Rosário*, por tratarem do tema da *Escravidão*.

Palavras-chave: *ut pictura poesis*, Padre Antônio Vieira, Escravidão.

ABSTRACT:

This paper aims to demonstrate that the proven concept Horatian *ut pictura poesis* - as well as the painting is the poetry - readapted in sermons for *ut pictura rethorica*, it is essential as a persuasion strategy in the sermons of Father Antonio Vieira, in particular, the set of sermons titled as the Rosary sermons for addressing the issue of slavery.

Palavras-chave: *ut pictura poesis*, Father Antônio Vieira, Slavery.

INTRODUÇÃO

[...] Talvez seja este pendor persuasivo – e não é novidade dizê-lo.
Margarida Vieira Mendes

Partimos aqui da justificativa que explica o título deste trabalho. A nomeação *pendor persuasivo*, referente ao conceito *ut pictura poesis*¹, é uma breve constatação (aparentemente hipotética) feita por Margarida Vieira Mendes, em *A Oratória Barroca de Vieira*. Esta breve deixa abrir um precedente e nos permite entrar em cena para o desdobramento de tal assunto. Seguindo o raciocínio, tal *pendor* seria o elemento crucial para se atingir o ápice no jogo das estratégias de convencimento. É, portanto, fundamental para os textos que têm como finalidade o mover das paixões².

Em *Arte Poética*, Horácio deixava à posterioridade um elemento que selaria uma união (a priori indesejada, e iniciada por Platão) entre a *pintura* e a *poesia*, criando um princípio de similaridade, uma comparação reaproveitada pelos tratados de retórica apresentando um denominador comum, que é a viabilização da criação de um paradigma pictural onde as palavras teriam o mesmo poder que as imagens. O preceito latino reconhece nas palavras a capacidade do “por diante dos olhos” uma imagem (ou imagens), como a própria pintura o faz.

Todos os retores antigos insistiram no ante óculos (Ad Herennium, PP.61, 76,81). Mesmo em tratados de estética literária, como o do Sublime, do Pseudo Longino, se propõe (Ca. 25, p. 107) a substituição da narração “pela viva representação”; e na *Arte poética* de Horácio, a epístola Ad Pisones (versos 179-181, PP. 80-83). (cf, Mendes, 1989, p. 152)

Não pretendemos aqui explorarmos o assunto relativo à imagem e a pintura de forma tão aprofundada, ou mesmo fazermos a defesa de uma em relação à outra, mesmo porque isso já foi feito. Tratemos aqui de demonstrar tal processo de forma um tanto quanto sintética, porém, suficiente para o esclarecimento e desdobramentos do texto.

Tudo começou, portanto, com Platão. Jaqueline Lischstein

Partimos aqui da epígrafe da autora destacada acima para explicarmos o início de um relacionamento indesejado entre a pintura e a palavra (sobretudo por parte da pintura), uma história iniciada pela Filosofia platônica, hierarquizando a pintura como subalterna frente às palavras. Sabemos

¹ Na expressão encontramos um comparativo entre *palavras* e *imagens*; tal preceito é encontrado em *Arte poética* de Horácio.

² Para maiores esclarecimentos sobre o assunto, cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, 2 vol.

que a condenação platônica entrincheirava-se apontando não só à pintura, como também à própria retórica, condenando-os pelo uso do “sensível”.

Lichtenstein indica uma aparente contradição do “discurso insensível sobre o sensível”, visto que este mesmo princípio de condenação à imagem tornaria o discurso filosófico capaz torná-lo eficaz. De qualquer forma, temos o embrião da união entre retórica e pintura. A mesma autora a pouco citada escreve “que a retórica será sempre pensada em termos de pintura e a pintura em termos de retórica, como se a definição de uma só pudesse ser enunciada na metáfora da outra” (cf, Lichtenstein; 1994, p. 47).

Cícero depois diz, em *Do oratore*, que “o poeta está muito próximo do orador”, ressaltando assim também a proximidade entre ambos. Aristóteles, de certa forma, é aquele que dá início à retratação reconhecendo os benefícios da utilização da imagem no campo do sensível como uma ferramenta eficaz no mover das paixões. Como elucidação, Ana Lúcia M. de Oliveira explica que “(...) em vez de condenar o prazer advindo das sensações visuais, trata-se de tirar partido dele, explorando a força pictórica através da enárgia, que consiste na evidência, na concretude dos exemplos” (OLIVEIRA, 2006, p. 14).

Como conclusão dessa parte, sem mais desdobramentos, além de Horácio, Aristóteles também abre um precedente primordial em *Metafísica*. Para o filósofo “todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais. O desejo de conhecer é natural aos homens”.

Passemos então ao cenário religioso para que não alonguemos de forma desnecessária o que já foi demasiadamente exposto pela crítica. Neste novo cenário, temos uma nova configuração social, uma nova orientação na qual um único Deus que se mostra através da natureza dos signos³, Nesse contexto, “é preciso narrar como se fosse um pincel” (Padre Binet). Aqui, note-se, há uma necessidade, pois é preciso narrar, e as técnicas consideradas pagãs no primeiro momento do Cristianismo, logo são reutilizadas: “(...) o ut pictura poesis horaciano passa a ser uma das mais frequentes, reciclado em todos os principais tratados seiscentistas” (OLIVEIRA, 2006).

Uma religião espiritualista, suplantando o paganismo material e exterior, infiltra-se no coração da sociedade antiga, mata-se e, no cadáver de uma civilização decrépita, instila o germe da civilização moderna. Essa religião é completa, porque é verdadeira; entre seu dogma e seu culto, imprime profundamente a moral. E, em primeiro lugar, como primeiras verdades, ensina ao homem que este tem duas vidas, uma passageira, outra imortal; uma da terra, outra do céu. (HUGO, 2011, p. 366)

Pensemos, portanto, que a partir dessa premissa de “duas vidas”, consideremo-la como um campo extremamente fecundo à composição cenográfica no que toca aos assuntos referentes à *Escravidão*. Dentro da parentética seiscentista, se existiu um tema relacionado à igreja que trouxesse um assunto o qual gerasse discordância, discussões, indagações gerais e/ou específicas, talvez fosse esse. É claro que aqui devemos analisá-lo de acordo com a brilhante elucidação encontrada no texto “*as 3 pontas das analogias nos sermões*”, de Alcir Pécora, a saber, a chamada “unidade-teológico-retórico-político”, tão fundamental para que evitemos os chamados anacronismos.

Seguindo as “linhas diligentemente definidas” (HANSEN, 2013, p. 42), passemos ao exercício do que aqui foi proposto. Diante de uma retórica sacra já consagrada, temos os conflitos separatistas de ordem religiosa no século XVII. A chamada *Contra-Reforma* significa a utilização da força do *ponere ante óculo* em um ponto mais elevado, visto que a Igreja Católica se reformula a partir do Concílio de Trento viabilizando uma unidade da fé e a disciplina eclesiástica. Em outras palavras, especializava-se na arte da persuasão.

A *rhetorica sacra*, filha do Verbo divino e herdeira de sua eficácia, pôde se prevalecer, não apenas de uma memória greco-latina, mas de uma majestosa tradição oratória cristã, de que a Igreja Católica se prevalece com orgulho face a uma Reforma que quer se ater apenas à Sagrada Escritura (Fumaroli, 1995, p. 205).

Ao que concerne a brevidade, avancemos à parte final do tema proposto, ou seja, a focalização no contexto a sermônica colonial de Vieira. Para tal, convocamos Geraldo Mártires Coelho (2011, p. 87) que chama de “um dos domínios mais complexos do pensamento social”, referindo-se à *Escravidão*. Num contexto tão nebuloso como o do século XVII, onde ainda se discutia a questão da presença ou ausência da alma nos cativos, Padre Antônio Vieira ousa ir além, no seu conjunto de *sermões* intitulado *do Rosário*, com toda sua capacidade alegórica, ao atribuir à imagem de Cristo – o *exemplum* máximo -, recriando, assim, um novo significado, uma nova estética para o negro, uma nova ótica sobre a *Escravidão*, tanto para quem sofre, como para quem aplica.

A dificuldade envolvendo o tema da *escravidão*, - entre eles, a aceitação do negro cativo da situação, a distinção do público (ora o negro escravo, ora o senhor de escravo), a histórica herança

³ Neste ponto é necessário uma pesquisa ao texto *O paradigma pictórico: o mundo como quadro* de Jaqueline Lichtenstein in *A cor eloquente*.

herdada criando uma estética negativa da cor negra, a complexidade macroeconômica, política e religiosa colonial, enfim -, é superada por um momento através da técnica persuasiva *ponere ante oculos*, o por diante dos olhos, como fim de argumento, dando forma ao exposto e, com isso, (provavelmente) atingindo o *pathos* do seu ouvinte.

Para Quintiliano, toda força do orador consiste em amplificar, e diminuir os objetos. No contexto citado, Vieira foi um dos que melhor utilizou a técnica do “fazer ver” promovendo uma aproximação (ou por inversão, diminuindo a distância) entre o orador o ouvinte, ainda que “as suas imagens fossem encontradas nas formas encarnadas no espelho de um tempo-problema” (COELHO, 2011, p. 101). O duplo corpo escravo/alma livre era trabalhado na medida em que o jesuíta fosse *Amplificar* ou *Diminuir* determinada ótica de um ou outro.

Para melhor compreendermos o tema, o recorte feito, entre o conjunto de sermões já mencionado, seleciona especialmente um deles – o de número XIV-, o qual traz à tona, dentro da paratética de Vieira, os elementos persuasivos utilizados na retórica da imagem, e que contribuem, nas palavras de Alcir Pécora (2005), com a “técnica de produção discursiva do pregador”, envolvendo a “ocasião favorável à manifestação da presença divina”.

No primeiro sermão mencionado, grosso modo, Vieira prepara o terreno em seu sermão com uma discussão inicial que é o fio condutor da obra: a origem do nascimento de Cristo. Mas isto não é coisa nova. O que nos interessa aqui é a observação da maneira pela qual Vieira desdobra o assunto para vinculá-lo aos cativos. A primeira estratégia de Vieira é desfazer toda e qualquer herança negativa existente associada à imagem dos negros. Mais uma vez, Coelho nos esclarece:

A cor negra, por assim dizer, alimentou uma estética apocalíptica em que as figurações do demônio, o príncipe das trevas, faziam do seu enredo um retrato da ausência da luz, aqui entendida como a Luz do Verbo, e em relação à qual o diabo era a negação. (COELHO; 2011; p. 91)

Para uma melhor exposição, leiamos um fragmento do *sermão XIV* sobre o exposto.

(...) devotos da mesma Senhora, os quais também são seus filhos, e também nascidos entre as dores da Cruz (...) Se um desses 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 dos Pretos. (...) estais escritos e matriculados nos livros de Deus, e nas Sagradas Escrituras: e não com menos título, nem com menos foro, que de Filhos da Mãe do mesmo Deus

A segunda estratégia, um ponto mais nebuloso, é a justificativa da situação vivida pelos cativos. Vieira, buscando o aporte das Sagradas escrituras, explica sobre uma herança referente à origem dos “Etiopes”, os chamados “Filhos de Coré”, e que, por isso, o sofrimento do corpo, possibilitando a salvação da alma.

(...) deveis dar infinitas graças a Deus por vos ter dado conhecimento de si, e por vos ter tirado de terras, onde vossos pais e vós vivíeis como gentios; e vos ter trazido a esta, onde instruídos na Fé, vivais como Cristãos, e vos salveis.

Por fim, a terceira estratégia é a vinculação da imagem de Cristo ao cativo. Neste ponto observamos a perspicácia de Vieira, a elevação no seu jogo sermônico, e reafirmamos que o mesmo era um homem de seu tempo. O jesuíta explora “o mover das paixões” e os “lugares comuns” criando um elo através do sofrimento, associando a imagem daquilo que traria um maior impacto sócio-religioso, o *exemplum* máximo, ao seu oposto, a imagem da figura do negro. Assim, “tudo pode ser comparado se se encontrar um *instrumento operador da medida*: nesta situação, a desgraça comum a ambos.” (FLORES, 2007; p. 182). Para o terceiro exposto, observemos tal associação:

Em um engenho sois imitadores de Cristo Crucificado: porque padeceis de um modo muito semelhante ao que o mesmo senhor padeceu na sua cruz. (...) Cristo despido, e vos despídos, Cristo sem comer e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo.

Dada essa exposição geral, é interessante que observemos o olhar do padre frente o seu tempo. Parafraçando Vieira, não havia escravo no Brasil (...) que não fosse matéria de uma profunda meditação. “Não se trata de um discurso da migração; trata-se de um discurso da *expansão*.” (FLORES; 2007; p. 174). Lembremos aqui que Antônio Vieira era, antes de tudo, um representante da ordem dos jesuítas, o que implica em um histórico de formação e uma missão: a do Evangelho.

Quanto à utilização do conceito imagético, Ana Lúcia M. de Oliveira vai ao cerne da questão (embasada nos apontamentos de sobre alegoria de João A. Hansen) ao explicar a mudança do uso da alegoria do contexto greco-latino para o contexto católico-cristão.

(...) enquanto a retórica greco-latina teorizou a alegoria como símbolo lingüístico, os Santos Padres e a Idade Média a adaptaram, tematizando-a “como simbolismo lingüístico revelador de um simbolismo natural, das coisas, escrito desde sempre por Deus na Bíblia e no mundo”. (Oliveira, 2005, p. 14)

Assim, diante das situações concretas, onde o negro deparava-se, Vieira, utilizando-se da situação do cotidiano e vinculando-a a situações do campo religioso, encontrava maneiras de colocá-las

“diante dos olhos” pintando uma cena onde, segundo Górgias, “a alma é marcada em todo o seu ser”. Cabe aqui ainda, como fio condutor de raciocínio, um apontamento feito por Margarida Mendes: Se o maior dever dos religiosos era pregar e transmitir aos outros a verdade de Deus, essa missão deveria ser realizada com perfeito conhecimento do sentido da Escritura, com capacidade para transmitir aos ouvintes, de maneira mais oportuna, as próprias certezas. (MIRANDA; 2008; p. 273)

Percebemos, portanto, que o *pendor persuasivo* destaca-se como elemento crucial no pensamento seiscentista ajudando como componente eficaz na arte de persuadir. Como exposição final e conclusiva, fiquemos com um breve fragmento que expõe a metáfora do “doce inferno” presente no sermão XIV de Antônio Vieira como forma de acompanhar o jogo no âmbito da questão do *ut pictura rethorica*:

E que coisa 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 doce inferno. E, verdadeiramente, quem vir na escuridade da noite aquelas fornalhas tremendas perpetuamente ardentes; as labaredas que estão saindo a borbotões de cada uma, pelas duas bocas ou ventas por onde respiram o incêndio; os etíopes ou ciclopes banhados em suor, tão negros como robustos, que soministram a grossa e dura matéria ao fogo, e os forçados com que o revolvem e atiçam; as caldeiras, ou lagos ferventes, com os cachões sempre batidos e rebatidos, já vomitando escumas, já exalando nuvens de vapores mais de calor que de fumo, e tornando-os a chover para outra vez os exalar; o ruído das rodas, das cadeias, da gente toda da cor da mesma noite, trabalhando vivamente, e gemendo tudo ao mesmo tempo, sem momento de tréguas nem de descanso; quem vir, enfim, toda a máquina e aparato confuso e estrondoso daquela Babilônia, não poderá duvidar, ainda que tenha visto Etnas e Vesúvios, que é uma semelhança de inferno. Mas, se entre todo esse ruído, as vozes que se ouvirem forem as do Rosário, orando e meditando os mistérios dolorosos, todo esse inferno se converterá em paraíso, o ruído em harmonia celestial, e os homens, posto que pretos, em anjos. (cf, Vieira, XIV)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Retórica*. 2 ed., revista. [Obras completas de Aristóteles. Coordenação: Antônio Pedro Mesquita. Tradução e notas: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa)]. Lisboa, 2005.
- _____, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1990. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna.
- COELHO, Geraldo Mártires. *Evangelho e História: a escravidão e o discurso fraturado de Antônio Vieira*. In: *Antônio Vieira; 400 anos / Organização Ana Lúcia M. de Oliveira*. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. In: CASSIN, Barbara. *O efeito sofístico*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- HANSEN, João Adolfo. *UT PICTURA POESIS E VEROSSIMILHANÇA NA DOUTRINA DO CONCEITO NO SÉCULO XVII COLONIAL*. *Floema Especial - Ano II, n. 2 A, p. 111-131 out. 2006*.
- HUGO, Victor-Marie. *Prefácio ao Cromwell*. In: SOUZA, Roberto Acízelo (org.). *Uma Ideia Moderna de Literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.
- JÚNIOR, Amarílio Ferreira e BITTAR, Marisa. *A pedagogia da escravidão nos Sermões do Padre Antônio Vieira*. R. bras. Est. Pedag., Brasília, v. 84, n. 206/207/208, p. 43-53, jan./dez. 2003.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A cor eloquente*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Ed. Caminho, 1989.
- MIRANDA, Margarida. *Sem a voz que os animou, ainda ressuscitados são cadáveres. Actio e Declamatio a formação de Vieira, pregador*. In: revista Humanitas. Coimbra, 60, p. 267 – 282, 2008.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Aristóteles e a imagem nas lentes seiscentistas: deslocamentos e reciclagens*. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (Org.). *Cenas do Discurso: deslocamentos e transformações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- _____. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- PÉCORA, Alcir. *Para ler Vieira: as 3 pontas das analogias nos sermões*. In: FLOEMA – Caderno de Teoria e História Literária – Vitória da Conquista, Ano I, n. 1, p. 29-36, 2005.