

**O corpo vivo da Pregação
Plasticidade e encarnação no Sermão do Espírito
Santo, do Pe. Antônio Vieira**
**The living body of preaching. Plasticity and incarnation in the
Sermon on the Holy Spirit by Priest Antonio Vieira**

Guilherme Amaral Luz¹

RESUMO

No *Sermão do Espírito Santo*, Antônio Vieira formula que os evangelizadores de sua época, antes de serem milagrosamente infundidos com as línguas de fogo do Pentecostes, deveriam ser tomados por “fogo de línguas”: ardor de superação de todas as dificuldades impostas na comunicação com os “gentios” a fim de anunciar a eles a palavra da salvação. Vieira recupera a tópica paulina da superioridade do amor diante do saber no evangelizar. Pretende-se explorar as implicações deste raciocínio para a concepção de Vieira a respeito da arte de pregar nas suas dimensões “não-verbais”, realçando os papéis da *encarnação* na parenética missionária do jesuíta.

Palavras-chave: Antonio Vieira. Encarnação. Parenética.

ABSTRACT

In the Sermon on the Holy Spirit, Antônio Vieira formulates that instead of being miraculously infused with the tongues of fire of Pentecost the evangelizers of his time should be taken by “fire of tongues”: an ardor to overcome all difficulties imposed in communication with the “Gentiles” in order to announce the word of salvation to them. Vieira recall the Pauline topic on the superiority of love over knowing to evangelize people. This article explores the implications of this reasoning for Vieira's conception of the art of preaching in its “non-verbal” dimensions, emphasizing the roles of incarnation in the Jesuit's missionary parenetics.

Keywords: Antonio Vieira. Incarnation. Parenetics.

1 Introdução

Sem o Espírito Santo, escreve Vieira, até o dizer mais divino é tão somente dizer. Ele é a “luz interior” que ilumina por dentro (do ouvinte) o que o pregador diz por fora. O que “Cristo disse, os evangelistas escreveram e os

¹ Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, Brasil. E-mail: guilhermealuz@ufu.br

pregadores repetem” é o Espírito Santo que ensina. *Ille vos docebit omnia*, repete o jesuíta a mesma fórmula, retirada do Evangelho do dia (Jo 14: 26) ao fim de cada parte do sermão. Eis o centro do exórdio do *Sermão do Espírito Santo*, pregado na Igreja da Companhia de Jesus, em São Luís, em 1657, no dia de Pentecostes².

Para a Companhia de Jesus, o apostolado era mais do que um conceito distante, reservado às primeiras comunidades cristãs, das quais Roma era herdeira. Inácio de Loyola e seus seguidores abraçam uma nova mística inseparável da ética sobre o mundo criado, assumem-se como agentes ativos na temporalidade, compromissados com a cristianização dos povos. Trata-se de uma ética missionária, universal, não restrita ao clero, social e politicamente abrangente e que se manifesta na história como obrigação humana de cooperar na dinâmica providencial da salvação.

Se há uma única meta-narrativa bíblica da concepção jesuítica de sua atuação missionária no mundo, é a do *Atos dos Apóstolos*. Se há um grande modelo de santidade a ser perseguido, é o modelo paulino. Se há um sujeito para esta história, é o Espírito Santo, recebido pelos apóstolos no seu “batismo de fogo”, os lançando pelo mundo a fim de anunciarem a Boa Nova a todos. O dia de Pentecostes, neste sentido, é o dia da própria fundação mítica da Companhia de Jesus. É um dia forte na construção simbólica da espiritualidade e da ética jesuíticas e, por extensão, dos sentidos profundos que viam na expansão portuguesa para o Novo Mundo e no deslocamento missionário em direção a novas terras, onde viviam “povos ignorantes da palavra de Deus”.

Por este e muitos outros motivos, o *Sermão do Espírito Santo* é um dos mais fundamentais para o entendimento de questões-chaves do “pensamento” e da oratória sacra de Antônio Vieira. Se tomarmos como referência o *Índice das*

² Trata-se de: VIEIRA, 2003: 415-440. A partir de então nos referiremos a esta edição de forma abreviada: SES, seguida do número da página.

Coisas Mais Notáveis, na entrada “pregação”, observaremos que, dentre os vários sermões referidos por Vieira, dois se destacam pelo número de tópicos que apresentam: *O Sermão da Sexagésima* e o *Sermão do Espírito Santo*.

Separados entre si por aproximadamente dois anos, estes dois sermões juntos praticamente podem ser tomados como síntese da parenética de Vieira. O primeiro tem como âmago a pregação particular, de pregador de púlpito, voz semeadora da “palavra de Deus”, desenganadora das vaidades e dos vícios, semente de conversão. O *Sermão da Sexagésima* focaliza o decoro próprio desta voz, as condições da sua eficácia e o compromisso do pregador com a missão apostólica, com os “passos”. O *Sermão do Espírito Santo* fala bem menos da “palavra de Deus” do que do “amor de Deus”, menos da “voz do pregador” do que do “ofício dificultoso do apóstolo”, menos das “particularidades do púlpito” do que da “universalidade da missão”, menos da “semente de conversão” do que dos “princípios e dinâmicas do aprendizado”, menos de “dizer” e mais de “fazer”, de “agir”, de “atuar”³.

2 Três Lugares

2.1 A dificuldade

Um dos lugares estruturantes mais fortes da invenção do *Sermão do Espírito Santo* é o da “dificuldade”. Das tópicos referentes à pregação que constam sobre ele no *Índice das Coisas Mais Notáveis*, quatro supõem o lugar da dificuldade: “há três gêneros de empresas no ofício de pregar” (a saber: fácil, dificultosa e dificultosíssima...); “grande rigor que usa Deus com os pregadores”; “por que razão não infunde Deus já hoje nos pregadores a ciência das línguas”; “não há dificuldade que não vença a indústria do pregador com a graça de Deus para recolher o fruto de seu trabalho”. Outras duas possuem

³ Cf.: VIEIRA, 2010: 297-8.

uma dificuldade subentendida: “hãose de haver os pregadores na conversão do mundo, como Deus se houve na criação dele”; “por que razão disse a Deus aos apóstolos: ‘Ide pregar a toda criatura’”. No primeiro caso, a dificuldade está suposta na própria analogia entre o papel dos pregadores (com suas forças humanas) na conversão do mundo e a criação do mundo por Deus. No segundo, está na abrangência daqueles a quem os pregadores devem levar a *Palavra*: não somente todos os povos, mas toda a criação. Apenas uma tópica não está atrelada ao princípio da dificuldade: “também as mulheres podem pregar; e como”⁴.

A “dificuldade” se desdobra, no caso da pregação aos índios, em duas dimensões: a bestialidade dos costumes, a dureza de entendimento e a inconstância da fé, por um lado; por outro: a enorme pluralidade, obscuridade e barbaridade das línguas a serem aprendidas, sistematizadas, dominadas e utilizadas na pregação. Nesta direção, abundam as hipérboles e as comparações entre as dificuldades da terra e referências bíblicas. O Rio Amazonas torna-se um “mar” ainda mais ignoto e cheio de povos pagãos do que o Mediterrâneo dos primeiros apóstolos. A “Babel amazônica” tem ainda mais línguas do que a Babel do livro *Gênesis* (SES, p. 428).

A dificuldade desdobra-se, ainda, no fluxo temporal, entre o tempo dos profetas do Antigo Testamento, o tempo da encarnação de Jesus, o tempo dos primeiros Apóstolos da Nova Aliança e o tempo presente. Na máxima dificuldade do presente, na dificultosíssima empresa dos portugueses e dos missionários inicianos, Vieira amplifica o papel do Espírito Santo como “docente”. Ele não infunde mais línguas de fogo, mas o “fogo de línguas”: amor vivo, ardente e manifesto de Deus, que produz a “maravilha” de o homem querer, com enorme trabalho, superar as dificuldades impostas e “colher o fruto do trabalho”. Na ampliação de Vieira, a “ausência do milagre” (as “línguas de

⁴ *Idem Ibidem.*

fogo”) é tratada como “milagre ainda maior”: o “fogo de línguas” (SES, p. 427-431).

2.2 A iluminação

Nihil potest homo intelligere sine phantasmate, conforme a tópica tomista. Esta primazia da imagem para o aprendizado das “coisas invisíveis”, segundo uma clássica hipótese de Francis Yates, encorajou o uso da imaginação para finalidades mnemônicas e de “pedagogia religiosa” na Idade Média, potencializando a formação de um verdadeiro sistema de imagens ao serviço da fé⁵. Muito antes de São Tomás de Aquino, Tertuliano, a partir das epístolas de Paulo, defendia que o conhecimento das “coisas invisíveis” revela-se nas “visíveis” e que a própria dinâmica da revelação bíblica se dá por meio de figuras, enigmas e alegorias, ou seja, por meio de uma “linguagem figurada”, própria tanto do Antigo quanto do Novo Testamento. Autoridades como Tertuliano e Gregório Magno defenderam a imagem como meio de gravar os ensinamentos da fé na memória, iluminando o entendimento. Este “dar a conhecer o visível por meio do invisível” foi condensado na expressão *dare faciem* ou “dar a face”, rosto ou aparência de uma verdade oculta⁶.

Diversos estudos recentes têm enfatizado o papel das imagens também na oratória sacra. Lina Bolzoni (2004), ao estudar os sermões de Bernardino de Siena, demonstra como o Franciscano desenvolve uma técnica por meio da qual evoca imagens no seu discurso em perfeita correspondência com as suas palavras. Marina Massimi refere-se a este estudo para lembrar que a “fonte teórica” de Bernardino de Siena foi Boaventura da Bagnoregio, igualmente franciscano, para quem “o mundo sensível é considerado como ‘um espelho pelo qual chegamos a Deus criador’”, tese que, segundo a autora, influenciaria

⁵ YATES, 2007: 138.

⁶ Cf.: ALBERTE, 2011: 126-7.

também o jesuíta Roberto Belarmino e não seria em nada estranha ao bispo de Bologna, Gabriele Paleotti⁷. Anne Régent-Susini, a respeito disso, enfatiza o poder da oratória sacra em excitar a imaginação dos ouvintes com vista a gerar um “espetáculo interior”:

(...) O espetáculo não foi sempre em torno do pregador, com acessórios ou por um cenário que o cercava; ele poderia ser despertado mentalmente pelo poder visual do discurso, pela riqueza imaginativa de uma fala não inscrita em um dispositivo visual, mas que originava o espetáculo dentro da imaginação dos ouvintes. (RÉGENT-SUSINI, 2009: 57)

Vieira não parece em nada distante dessas teorias ao afirmar, desde o exórdio, que as “línguas de fogo” são línguas que falam e fogo que ilumina. Conforme o pregador, “para converter Almas, não bastam só palavras, são necessárias palavras e luz”. Isto é: “se quando o Pregador fala por fora, o Espírito Santo alumia por dentro: se quando as nossas vozes vão aos ouvidos, os raios da sua luz entram ao coração, logo se converte o mundo” (SES, p. 415-418). A luz do Espírito Santo serve para dar visibilidade ao que não se vê por meio dos olhos, mas no coração, enquanto as palavras entram pelos ouvidos. É a “luz eficiente” que converte e que verdadeiramente ensina, *Ille vos docebit omnia...* Para além de serem ouvidas, as palavras do sermão buscam fazer com que o auditório veja, na imaginação, iluminada pelo Espírito, aquilo que elas dizem.

2.3 O Corpo

O terceiro lugar fundamental é o corpo. Trata-se de uma noção complexa, abrangendo pelo menos cinco dimensões. A primeira é a do corpo como mediação sensível e esfera pré-racional, que interfere no entendimento e no livre-arbítrio humanos. Trata-se do corpo como “apetites sensitivos”, para

⁷ MASSIMI, 2012: 40.

usar uma terminologia própria da síntese aristotélico-tomista. Neste corpo, a própria imaginação e a memória, ligadas ao lugar da “iluminação”, fazem parte dos “sentidos internos”, que processam os “dados” obtidos pelos “sentidos externos” (visão, audição, paladar, tato e olfato), gerando os “fantasmas” que permitem a inteligência, conforme a fórmula tomista que vimos mais acima⁸. A segunda, inseparável da primeira, é a do corpo como a “inteireza irreduzível do homem”, com seus dotes intelectivos, sensíveis e ativos; em outros termos, uma humanidade em que corpo e alma estão unidos ontologicamente para o cumprimento da sua finalidade salvífica natural⁹.

A terceira dimensão é a do corpo como presença física (do apóstolo ou do pregador). Este corpo presente que se faz visto funciona como a “estrela que iluminava os Reis Magos” (SES, p. 422-424). A quarta dimensão é a do corpo como espaço do sofrimento amoroso. É este corpo entendido como “inteireza irreduzível do homem” que sofre o fastio decorrente do “fogo de línguas”¹⁰. Por último, a dimensão do corpo como ordem social hierárquica e coesa. Tal dimensão é a mais forte das partes V e VI do sermão, quando a missão apostólica é universalizada para todos os setores da sociedade cristã colonial, sendo evidenciados os papéis dos padres, dos pais de família, dos soldados e capitães e das mulheres na educação religiosa do gentio.

O corpo, seja como “apetites sensitivos” ou como “inteireza irreduzível do homem” é um elemento central da mística inaciana. Ela também pressupõe o colocar-se em presença diante de mistérios que se atualizam na imaginação do exercitante¹¹. Nos sermões do franciscano português, Santo Antônio de Lisboa (ou Pádua), bem conhecidos e apreciados por Vieira, os “sentidos exteriores”

⁸ A respeito deste assunto, cf.: MASSIMI, 2012: 39.

⁹ A propósito, cf.: PÉCORA, 1994: 76.

¹⁰ Além do “fastio”, as metáforas gustativas de Vieira indicam o tipo de sofrimento físico ao qual o “fogo de línguas” estaria ligado, “adocicando” o “azedume” do aprendizado dificultosíssimo ao qual estariam expostos os novos Apóstolos, cf.: SES, pp. 426-427.

¹¹ Cf.: YATES, 2007: 96-101; SPENCE, 1986: 32-33; SAN IGNACIO DE LOYOLA, 1963: 167-290.

também se confundem com os “interiores” em benefício da revelação divina e da correção moral dos ouvintes:

(...) No sol há três propriedades: claridade, alvura e calor; e vê quão bem elas convêm aos três (...) sentidos da alma. A claridade do sol convém à vista da fé, que divisa e crê as coisas invisíveis pela claridade da sua luz. Alvura, isto é, a mundícia ou pureza, convém ao olfato da discricção; e com acerto, porque assim como fechamos e viramos o nariz dum objeto mal cheiroso, assim nos devemos afastar da imundícia do pecado com a virtude da discricção. Também o calor do sol convém ao gosto da contemplação, na qual verdadeiramente há o calor da caridade. Escreve S. Bernardo: É, de fato, impossível ver o sumo bem e não amar, pois que o próprio Deus é caridade. (SANTO ANTÔNIO DE LISBOA, 1987: 117-138)

A “luz/claridade da fé”, que faz ver o “invisível”, e o “calor da caridade” são atributos do sol de Santo Antônio que também se reconhecem no Espírito Santo, conforme Vieira. Tratam-se de propriedades espirituais, mas que se percebem por canais análogos aos sentidos corporais, como o “ver” e o “sentir”. “Ver”, “ouvir”, “cheirar”, “provar”, “tocar/sentir” os mistérios sobre os quais fala o pregador são atividades estimuladas por imagens sensíveis, vívidas e corporificadas, trazidas à vida pelo engenho do orador sacro. Tais imagens compõem o centro da elocução presente no *Sermão do Espírito Santo* e precisam ser observadas em detalhes para que possamos compreender o que Vieira entende como sendo a tarefa e o *modus operandi* do pregador/apóstolo.

3 Imagens: uma doutrina da encarnação

Os que andastes pelo mundo e entrastes em casas de prazer de Príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de Estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A Estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham

mais a mão, sempre conserva e sustenta a mesma figura: a Estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos; mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. (SES, p. 424)

Jardim de um palácio onde se encontram estátuas de mármore e de murta. Conforme os ensinamentos da *Rhetorica ad Herenium*, a “memória artificial constitui-se de lugares e imagens”. Sobre o “lugar”, explica ser “aquilo que foi encerrado pelo homem ou pela natureza num espaço pequeno inteira e distintamente”. Já as imagens são “determinadas formas, marcas ou simulacros das coisas que desejamos lembrar”¹². A fim de construir sua alegoria da pregação como análogo à arte da escultura (e da modelagem), Vieira elabora um esquema mnemônico artificial e o evidencia, por meio da éfrase, aos seus leitores/ouvintes. Seu lugar é dúbio. Predomina como algo engendrado pelo homem, mas não sem a presença da natureza: um jardim, que é tanto parte arquitetônica de um palácio, quanto um retiro ameno, propenso à contemplação. Suas imagens são simulacros da nova cristandade sob a forma de estátuas de mármore ou de murta.

Na comparação entre a estátua de mármore e a de murta, Vieira retoma um elemento importante dos debates quinhentistas em torno do paragono da *pintura versus escultura*. Apoiados na autoridade de Plínio, artistas/doutrinadores como Vasari, Leonardo, entre outros, veem, na modelagem, uma arte que dá origem tanto à pintura quanto à escultura. Em termos materiais, a modelagem trabalha sobre elementos plásticos, tais como argila ou madeira, em que a resistência é pequena e, por isso, bastante maleáveis. A escultura, por seu lado, operaria sobre materiais duros e resistentes, inflexíveis. Por isso, a arte da escultura seria propriamente de subtração, em que a forma se constrói exclusivamente pela retirada de matéria,

¹² Cf.: [PSEUDO] CÍCERO, 2005: 182-183.

enquanto a modelagem poderia incluir subtração e adição. Conseqüentemente, a modelagem seria também próxima à pintura, arte exclusivamente aditiva e que, na época, buscava gerar efeitos plásticos por meio da imitação de corpos esculturais, seja pela observação de esculturas antigas ou pelo preparo de modelos em madeira, argila ou similares¹³.

Mas a modelagem a que se refere Vieira é distinta daquela de que falam os artistas. Trata-se de uma modelagem sobre madeira viva. O artista/pregador de Vieira é um jardineiro. Isso quer dizer que ele modela os seus objetos sem extinguir a fonte que faz nascer indefinidamente, enquanto há vida, nova matéria bruta. Isso exige dele, mais do que trabalho de modelador, um constante trabalho de escultor, ou seja, um contínuo trabalho de subtração. Pela ação da natureza, a modelagem do pregador se torna extenuante escultura:

Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo, que lhe atravessa os olhos; sai outro, que lhe decompõe as orelhas; saem dois, que de cinco dedos lhe fazem sete; e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. (SES, p. 424)

A forma é o “homem”; a matéria, uma “confusão verde de murtas”. Ser “homem” e ter forma é ter *olhos, orelhas e dedos*, o que, por sinédoque, indica o corpo na sua “inteireza”, conforme desenvolvemos mais acima. Indica, igualmente, os sentidos do “ver”, do “ouvir” e do “sentir” ou todos os sentidos internos e externos do homem em sua plenitude corporal e anímica. Na “confusão verde de murtas”, estado “natural” de vida “selvagem”, sem “polícia”, o índio/homem não é capaz de “ver”, “ouvir” e “sentir” como deve. Suas potências racionais, portanto, são interditadas desde as suas origens “pré-racionais”, nos sentidos externos e internos. O trabalho do jardineiro/escultor é, portanto, primordialmente sobre a base sensível que dá forma ao homem. É um

¹³ Para uma síntese a respeito do paragone em questão, cf.: RAGAZZI, 2010: 268-294.

trabalho de correção da natureza por meio da arte. Implica uma ação disciplinadora da matéria em uma forma polida, “civilizada”¹⁴. Quanto a isso:

... [os índios do Brasil] recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta, que em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas, uma vez que lhe corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não veem; outra vez que lhe cerceie o que vicejam as orelhas, para que não deem ouvidos às fábulas de seus antepassados outra vez que lhe decepe o que vicejam as mãos e os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros de Gentilidade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural e compostura dos ramos. (SES, p. 425)

É pela confusão dos sentidos que a “bruteza” naturalizada dos índios estorva a sua evangelização. O trabalho constante do “jardineiro” é arrancar tudo aquilo que esteja impedindo a vivência sensível da fé. É preciso abrir os seus olhos para que “creiam o que não veem”: é preciso dar visibilidade às coisas invisíveis... É preciso abrir as orelhas, para que “não deem ouvidos” e liberar mãos e pés para que “se abstenham das ações”. As antíteses presentes nesta formulação reafirmam o sentido subtrativo da pregação em analogia com a arte da escultura. É necessário arrancar suas histórias e seus costumes, suas tradições arraigadas (*hábitos*) e tudo aquilo que não permita ao índio ter uma experiência visível e tangível da “verdadeira fé”. Abrir as orelhas para não ouvirem ou liberar mãos e braços para não agirem é ensinar constantemente a Palavra, exortando-os à conversão, excitando-lhes, na “correta direção”, os mesmos sentidos que lhe estorvam o aprendizado. A isso, eles não resistem,

¹⁴ Sobre o papel da disciplina e da “civilização” na missão jesuítica, cf.: AGNOLIN, 2011: 47.

não replicam, não duvidam, mas aceitam com grande facilidade e docilidade. Em outros termos, é preciso pregar, pregar e, obstinadamente, pregar a eles, de forma fastigiosa, sem descanso e apelando aos seus sentidos, viva e animadamente, atingindo o seu “dinamismo psíquico”, desde a base pré-racional.

Dizei-me: qual é mais poderosa, a graça ou a natureza? A graça, ou a arte? Pois o que faz a arte e a natureza, por que havemos de desconfiar que o faça a graça de Deus acompanhada da vossa indústria? Concedo-vos que esse índio bárbaro e rude, seja uma pedra: vede o que faz em uma pedra a arte. Arranca o Estatuário uma pedra dessas montanhas, tosca, bruta, dura, informe, e depois que desbastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão, e começa a formar um homem, primeiro membro a membro, e depois feição por feição, até a mais miúda: ondeia-lhe os cabelos, alisa-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afila-lhe o nariz, abre-lhe a boca, avulta-lhe as faces, torneia-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, divide-lhe os dedos, lança-lhe os vestidos: aqui desprega, ali arroga, acolá recama: e fica um homem perfeito, e talvez um santo, que se pode por no altar. (SES, p. 434)

A analogia entre escultura e pregação é retomada no trecho acima, que compõe uma das últimas partes do sermão. Confrontando a tese de que, por serem duros e bestiais, os índios são incapazes de receberem a fé, tomando, por conseguinte, a pregação por inútil; Vieira construirá, neste momento, a natureza do índio não mais como “murta”, mas como “pedra”. Sendo a pedra a matéria mais dura, mostrará que a arte (da escultura) é capaz de fazer com a pedra aquilo que a graça, aliada ao fazer obstinado e caridoso dos “apóstolos”, é capaz de fazer com as mais rudes criaturas: torná-las homens, ou ainda, santos. Novamente aparece a imagem do corpo, no qual não faltam olhos, nariz, boca e dedos. O resultado é a “encarnação”, por meio da arte, de um “homem perfeito”, como “vivo” e, na sua máxima dignidade humana, um santo.

O mesmo será cá, se a vossa indústria não faltar à graça divina. É uma pedra, como dizeis, esse índio rude? Pois trabalhai e continuai com ele (que nada se faz sem trabalho e perseverança), aplicai o cinzel um dia e outro dia, dai uma martelada e outra martelada, e vós vereis como dessa pedra tosca e informe fazeis não só um homem, senão um Cristão, e pode ser que um Santo. (SES, p. 434-435)

“Aplicar o cinzel” e “martelar” são atividades subtrativas, típicas da escultura. Elas indicam, na analogia com a evangelização, um trabalho de disciplina, arrancando do índio tudo aquilo que estorva a sua “humanidade”, potencialmente cristã e naturalmente voltada à salvação/santidade. Eis o cuidado que competiria a todos que tinham responsabilidade por “almas” da terra. Com estas metáforas, Vieira prescreve um esforço obstinado e cotidiano (“um dia e outro dia”) na tarefa de ensinar a doutrina cristã aos índios. O resultado do trabalho, por mais que possa parecer infrutífero, é certamente promissor¹⁵, tal como Vieira o percebe ao comentar uma “profecia” de São João Batista:

Não é menos que promessa e profecia do maior de todos os profetas: Potens est Deus de lapidibus istis suscitare filios Abrahæ: poderoso é Deus a fazer destas pedras filhos de Abraão. Abraão é o Pai de todos os que têm Fé: e dizer o Batista que Deus faria de pedras filhos de Abraão, foi certificar e profetizar que de Gentios idólatras, bárbaros, e duros como pedras, por meio da doutrina do Evangelho havia Deus de fazer não só homens, senão Fiéis, e Cristãos, e Santos (...). Assim o profetizou o Batista; e assim como ele foi o Profeta deste milagre, vós sereis o instrumento dele. Ensinai e doutrinai essas pedras, e fareis de pedras, não estátuas de homens, senão verdadeiros homens, e verdadeiros filhos de Abraão por meio da Fé verdadeira. O que se faz nas pedras, mais facilmente se pode fazer nos troncos, onde é menor a resistência e a bruteza. (SES, p. 435)

¹⁵ Vieira apresenta-se, nesta passagem, em posição muito semelhante a de Manoel da Nóbrega, por meio da personagem Matheus Nogueira, no *Diálogo sobre a conversão do Gentio*. A propósito, cf.: LUZ, 2006: 120-121.

Esta “forma de homem” ou “forma de santo” – que poderia ser esculpida na matéria bruta de homens de duro coração (pedras) ou de coração inconstante (feito murtas) – é uma imagem corpórea que se pensa como *símile* do corpo de Cristo, ou seja, do “divino feito corpo”, do “verbo encarnado”. O santo, conforme esclarece Massimi, é aquele que se identifica amorosamente com Cristo promovendo uma “segunda encarnação”. Nem tanto aquela primeira do Verbo no ventre de Maria, mas a de Cristo como “impressão” ou “estampa na carne do coração do santo”. Como *símile* do corpo de Cristo e sua “encarnação” afetiva, o santo não é mais apenas si, mas um corpo relacional por meio do qual toda a “família espiritual” da Igreja repousa em comunhão. É um corpo universal, cujas partes encontram-se em perfeita relação harmônica e hierárquica. Mas sobre este corpo recai um pesado fardo, que confere um “caráter heroico da santidade”: a constante vigília em relação às artimanhas do diabo, visando submeter “os movimentos corporais e anímicos ao dinamismo do espírito que anseia por seu destino”, qual seja: o bem, a salvação. Sem um governo dos apetites, das paixões e da vontade, este corpo torna-se inimigo do homem. Mediante a luta e a graça, esposa-se com Cristo, que o faz triunfar, fazendo, assim, de pedras, filhos de Abraão.¹⁶

4 Considerações Finais

Em suma, a arte de pregar, como análoga à escultura de santos, é uma arte de criar imagens para a encarnação de Cristo no coração dos homens. Imagens que imponham, pela força de sua evidência sensível, uma disciplina de vigilância em relação à natureza vacilante da matéria bruta do corpo; que arranquem dessa matéria tudo aquilo que ela remete como resistência ao trabalho da conversão. Imagens, portanto, purgativas, geradoras de penitência,

¹⁶ Cf.: MASSIMI, 2005: 205-217.

de conversão e de santificação. Seus efeitos são como os de golpes de cinzel e martelo e cortantes feito tesouras de jardinagem. Exigem força, energia, fadiga, constância no trabalho. Agem sobre os afetos, o entendimento e a vontade por meio dos sentidos externos dos ouvintes, os quais mobilizam com “fogo de línguas”. Criando-as, os pregadores dão arranjo artístico fecundo para a ação do Espírito Santo, do Qual, eles próprios, no seu esforço amoroso de proclamar a palavra, são aprendizes. Para Vieira, os pregadores devem operar, assim, diante dos ouvintes, o mesmo que operam no silêncio de suas meditações e exercícios espirituais: uma dramatização visual que, mobilizando todo o corpo e a alma, os leve dificultosamente a encarnar no coração o Cristo, esposando-O, em direção à santidade.

Referências bibliográficas

AGNOLIN, Adone. Atuação missionária jesuítica na América portuguesa: a peculiar via renascentista, sacramental e tridentina à salvação no(s) Novo(s) Mundo(s), *Tempo*, 32: 19-48, 2011.

ALBERTE, Antonio. Relevancia de los recursos plásticos en las artes medievales de predicación. *Rhetorica*, 29 (2): 119-150, 2011.

BOLZONI, Lina. *The web of images: vernacular preaching from its origin to St. Bernardino da Siena*, Aldershot: Ashgate, 2004.

LUZ, Guilherme Amaral. *Carne humana. Canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*, Uberlândia: EDUFU, 2006.

MASSIMI, Marina. Imagens e imaginação nos saberes do Ocidente na Idade Moderna, *Circunscribere*, 11: 33-47, 2012.

MASSIMI, Marina. *Palavras, almas e corpos no Brasil colonial*, São Paulo: Edições Loyola, 2005.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*, São Paulo/Campinas: EdUSP/Editora da UNICAMP, 1994.

[PSEUDO] CÍCERO. *Retórica a Herênio*, São Paulo: Hedra, 2005.

RAGAZZI, Alexandre. O *paragone* entre a pintura e a escultura. A proposição de uma via conciliatória através dos modelos plásticos. In: BERBARA, Maria (ed.). *Renascimento italiano, ensaios e traduções*, Rio de Janeiro: NAU Editora, 2010. p. 268-294.

RÉGENT-SUSINI, Anne. *L'Éloquence de la chaire. Les sermons de Saint Augustin à nos jours*, Paris: SEUIL, 2009.

SAN IGNACIO DE LOYOLA. *Obras Completas*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.

SANTO ANTÔNIO DE LISBOA. *Obras Completas*. Volume I: Sermões Dominicais e Festivos, Porto: Lello e Irmão Editores, 1987.

SPENCE, Jonathan D. *O palácio da memória de Matteo Ricci. A história de uma viagem: da Europa da Contra-reforma à China da dinastia Ming*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

YATES, Francis. *A arte da memória*, Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

VIEIRA, Antônio. *Índice das coisas mais notáveis*, São Paulo: Hedra, 2010.

VIEIRA, Antônio. *Sermões, Tomo 1*, São Paulo: Hedra, 2003.

Recebido em setembro de 2018.

Aprovado em setembro de 2018.