

A IDÉIA VISÍVEL DA ÁRVORE EM TRÊS PENSAMENTOS, USOS E ÉPOCAS

THE TREE'S VISIBLE IDEA IN THREE THOUGHTS, USES AND TIMES

Giovani Roberto Gomes da Silva
UERJ

RESUMO: Considerando a divergência entre formulações que postulam relação horizontal com a transcendência e as que buscam tal relação de forma vertical, o presente artigo visita obras de Santo Agostinho, Padre Antônio Vieira e Friedrich Nietzsche, enquanto utilizam a mesma imagem metafórica, a idéia visível da árvore, ponto de interseção retórico entre seus pensamentos. O artigo compara imagens nas obras a fim de trazer à tona indícios da retórica clássica, e de algumas de suas readaptações desde a antiguidade até o pensamento contemporâneo.

Palavras-chave: Filosofia, Religião, Retórica.

ABSTRACT: *Considering the difference between formulations that postulate horizontal relationship with transcendence and those who seeks it vertically, this article visit works of St. Augustine, Father Antonio Vieira and Friedrich Nietzsche, while using the same metaphorical image, the visible idea of the tree, rhetorical point of intersection between their thoughts. The article compares images that work in order to bring to light evidences of classical rhetoric, and some of its usages from ancient times to contemporary thought.*

Keywords: *Philosophy, Religion, Rhetoric.*

INTRODUÇÃO

“Todo lugar é teatro para a retórica”.
Verney

Segundo Heinrich Lausberg (1982), o *topos* (lugar comum) é uma forma retórica que pode ser preenchida com conteúdos diversos, de acordo com aquilo que o autor pretende em seu caso específico. Tratamos aqui da imagem da árvore exercendo o papel de *topos* em três momentos distintos, em que a chamamos idéia visível, de acordo com o pensamento de Aristóteles (2001) de que as imagens devem ser definidas como figuração sensível produzida racionalmente como um entimema.

Pode-se dizer que a contemporaneidade tem vivido o apogeu da imagem, que assumiu grande importância à medida que a cultura de massa exige uma comunicação mais veloz e de mais fácil com-

preensão que a própria escrita, em que muitas vezes são repaginados os antigos usos da imagem, ao mesmo tempo em que novas e distintas maneiras vão surgindo para sua manipulação. Um bom exemplo é o fato de que até mesmo a idéia visível da árvore, tema central deste artigo, tem sua importância epistemológica repensada por teorias como a do rizoma de Deleuze e Guattari (1995).

O presente artigo visita textos de Santo Agostinho, Antônio Vieira e Friedrich Nietzsche, buscando compreender a adequação de cada um deles a um mesmo *topos* retórico, a idéia visível da árvore, em diferentes épocas, a conceitos metafísicos e epistemológicos similares, porém modificados pelos séculos ou completamente divergentes. Por outro lado, procura pontos de contato entre os textos, evidenciando que, com o uso do mesmo *topos*, as alegorias podem preencher a mesma imagem com outros significados a fim de ilustrar pensamentos distintos, ou até mesmo opostos.

A investigação fará um breve levantamento do uso que cada autor faz da idéia visível da árvore, de acordo com os pensamentos que as obras selecionadas procuram explorar. Em seguida identificará abordagens distintas para temas em comum. Por fim, na última parte, o artigo analisará os usos investigados, indicando pontos de contato com o *topos* estudado ou variações do mesmo, da maneira que tem sido usado na contemporaneidade.

RETÓRICA EM TRÊS TEMPOS

A retórica é uma técnica, isto é, uma ‘arte’ no sentido clássico da palavra: arte da persuasão, conjunto de regras, de receitas, cuja realização permite convencer o ouvinte do discurso (e, mais tarde, o leitor da obra), mesmo se aquilo que se pretende inculcar for ‘falso’.

Roland Barthes

A retórica é a arte do falar eficaz, como bem explica Aristóteles (2011, 3.1.1403b) ao dizer que “não basta conhecer o que devemos dizer, é preciso que o digamos quando convém”. E dentro da retórica são estudados os lugares comuns (*topoi*), ferramenta retórica clássica que associa idéias para que se possa facilitar a compreensão dos ouvintes.

Lausberg (1982) explica os *topoi* como fontes na base de um raciocínio. O *topos* é uma forma, que (como um recipiente ora com água, ora com vinho; em cada caso com função diferente) pode ser enchida com um conteúdo atual e pretendido em cada caso. Dessa forma, entendemos o uso de uma mesma imagem como um *topos*, um lugar comum dentro do qual os conceitos dos autores são depositados para facilitar a compreensão de suas teorias.

Lugares comuns são ferramentas usadas no discurso, e pode parecer incoerente que uma imagem seja entendida dessa forma. Na verdade a construção de metáforas imagéticas é comum desde os autores clássicos, e a eficiência na descrição de imagens sempre foi encorajada, procedimento que pode fazer parte da elocução ou constituir etapa da invenção do discurso eficaz. Para Aristóteles (2001, p.114) “o entendimento deve relacionar-se com os objetos entendíveis do mesmo modo que a faculdade perceptiva se relaciona com os sensíveis”, já Quintiliano (s.d., 2, 15, 6) faz uma advertência quanto ao poder de sua eloquência: “Por fim, a própria visão mesmo sem voz, pela qual surge a recordação dos méritos de alguém ou a face de alguém a suscitar pena ou a beleza de uma forma, determina

uma opinião”.

Platão, o filósofo da razão, que muito influenciou o pensamento de Agostinho, tão a sério levava as imagens que, em sua alegoria da caverna, o simples vislumbrar do mundo das idéias era capaz de cegar os homens: “E, quando tiver chegado à luz, poderá, com os olhos ofuscados pelo seu brilho, distinguir uma só das coisas que ora denominamos verdadeiras? Glauco — Não o conseguirá, pelo menos de Início” (MARCONDES, 2000, p. 41).

João Adolfo Hansen (2006b) nos traz a informação de que o preceptista e jesuíta Antônio Possevino, baseando-se nos versos 180-182 da *Arte Poética* de Horácio, sustenta a idéia de que assim como o pincel imita os *topoi* narrativos [...], também a pena deve imitar o pincel. Era proveniente da antiguidade clássica a importância de que a escrita criasse imagens; como se observa no seguinte trecho: “As ações ou se representam em cena ou se narram. Quando recebidas pelos ouvidos, causam emoção mais fraca do que quando, apresentadas à fidelidade dos olhos, o espectador mesmo as testemunha” (HORÁCIO, 2014, p. 60).

CONFISSÕES

Uma das principais obras de Agostinho, *Confissões* traz vias de pensamento que irão perdurar desde sua criação, entre 397 e 398 D.C até os dias atuais. Nos livros I a IX *Confissões* narra questionamentos relativos à infância do autor e enfim o caminho percorrido desde sua juventude pecaminosa até a escolha do cristianismo católico (em detrimento do maniqueísmo) e sua conversão e batismo, na forma de uma autobiografia. O livro X expõe a situação atual de Agostinho, com considerações sobre a própria obra e os últimos três livros comentam o capítulo inicial do Gênesis bíblico, discutindo assuntos como o tempo e a trindade divina.

Determinados temas discutidos nas *Confissões* de Agostinho são importantes para o presente trabalho, por estarem representados na imagem da árvore, enquanto exerce o papel de *topos*. Por ser um discurso teológico, a compreensão racional da divindade está no centro da obra: então é importante analisar a busca do filósofo cristão Agostinho por Deus, a qual se conclui através do conhecimento.

Outro ponto importante das *Confissões* é a natureza e finalidade da vida humana, o que é abordado quando o autor comenta no livro I que “jazia à beira de um abismo de corrupção”, quando dá a entender que sua má natureza era visível já na infância. Com relação à finalidade da vida, a questão gira em torno de um conflito que percorre toda a obra: imperfeição humana *versus* piedade divina.

No objeto dessa busca encontramos outro tema importante nas confissões, e que será abordado neste trabalho: o discurso cristão de Agostinho culmina em sua conversão, que diferentemente do que ele esperava, não estava no mundo exterior e sim dentro dele mesmo. Sua descoberta diz respeito à essência da divindade, é a tomada de consciência de que uma parte de Deus dentro dele estava separada da origem. Em suas palavras:

Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-vos! Disforme, lançava-me sobre estas formosuras que criastes. Estáveis comigo, e eu não estava convosco! Retinha-me longe de vós aquilo que não existiria se não existisse em vós (AGOSTINHO, 2013, p.240).

Em síntese, a negação da natureza humana pecaminosa e ao mesmo tempo a aceitação do divino é a solução apresentada para os males do homem.

O último ponto a ser observado trata do erro, o que na visão de Agostinho é o pecado, que está vinculado ao mal. O mal em *Confissões* não tem essência, sendo propriamente a ausência do bem.

A ÁRVORE DO INTERDITO

A idéia visível da árvore está presente em uma alegoria¹ que é fundamental nas reflexões de Agostinho a respeito de sua adolescência, de quando, aparentemente sem ter motivos, furtou junto a outros jovens uma pereira carregada de frutos.

Nas imediações de nossa vinha, havia uma pereira carregada de frutos, que nem pelo aspecto, nem pelo sabor tinham algo de tentador. Alta noite – pois até então ficaríamos jogando nas eiras, de acordo com nosso mau costume – dirigimo-nos ao local, eu e alguns jovens malvados, com o fim de sacudi-la e colher-lhe os frutos. E levamos grande quantidade deles, não para saboreá-los, mas para jogá-los aos porcos, embora comêssemos alguns; nosso deleite era fazer o que nos agradava justamente pelo fato de ser coisa proibida (Id. Ibid., p. 52).

É comum em *confissões* o emprego de ferramentas retóricas pelo autor, professor que era da matéria, e seu uso como instrumento teológico e literário. Sua busca na filosofia pela solução de conflitos teológicos cristãos é engenho retórico, fator intensificado quando ao mesmo tempo constrói conceitos cristãos e repudia o maniqueísmo, de acordo com nuances da jornada intimista que a obra procura expressar.

Por ser uma obra em primeira pessoa, o centro da narrativa é sempre o autor, mas, quando a narrativa de seu pecado maior da juventude envolve a figura da árvore, Agostinho faz lembrar os usos que normalmente se fazem de tal imagem. A questão de que os frutos motivam toda a ação traz consigo a imagem da árvore do bem e do mal bíblica, pois sobre eles está o signo da interdição. O jovem e seus amigos intentam contra ela justamente por este motivo, porque se regozijam no pecar. Para Agostinho o homem é naturalmente falho, imperfeito. Para ele todo homem tem uma propensão imoderada para os bens inferiores (AGOSTINHO, 2013, p. 53), ou seja, é da natureza humana o mal. Antes de narrar o furto, comenta: “o mal brotava de minha substância” (Id. Ibid., p. 51).

É justamente esse excesso de maldade que induz o jovem ao pecado. O erro é voluntário, dá prazer por compartilhar na essência a natureza do pecador. O texto explica: “É assim que a alma peca, quando se aparta e busca fora de vós o que não pode encontrar puro e transparente, a não ser regres-

¹ “A metáfora substitui um termo, enquanto que a alegoria substitui todo o texto ou parte considerável dele. Beda divide a alegoria em duas, a saber: *allegoria in verbis* (alegoria verbal) e *allegoria in factis* (alegoria factual). A primeira dá-se por analogia de atribuição entre as características dos termos próprio e figurado. A alegoria factual cria-se a partir da analogia de proporção entre acontecimentos, cujas semelhanças permitem supor que um fato predeterminou alegoricamente o outro; os elementos se correlacionam na simetria que se estabelece desse modo: A está para B, assim como C está para D. Esse tipo de alegoria era comum na Idade Média, ao afirmar-se que, nos Testamentos Bíblicos, o Novo era glosa Antigo” (Cf. HANSEN, 2006a apud CARVALHO, 2006, p.63).

sando a vós de novo (Id. Ibid., p. 55). Esse pecado é cometido também contra a árvore: os jovens a sacodem, investem fisicamente contra a interdição que seus frutos representam, roubam de Deus a pureza de seus frutos para dá-los aos porcos”.

O texto dá a solução para a questão antes mesmo das reflexões do autor sobre alguns aspectos do furto. Ele esclarece pontos importantes da natureza humana:

O ouro, a prata, os corpos belos e todas as coisas são dotadas de um certo atrativo. [...] Por todos estes motivos e outros semelhantes comete-se o pecado, porque pela propensão imoderada para os bens inferiores, embora sejam bons, se abandonam outros melhores e mais elevados, ou seja, a Vós meu Deus, a vossa verdade e a vossa lei (Id Ibid., p. 52).

Naquele ponto de sua vida, o autor estava preenchido pelo mal, mas, à medida que foi procurando bens superiores, o que entende como aproximar-se de Deus, chegou ao ponto em que estava menos propenso ao mal, o ponto da conversão. Os dois comportamentos, o de roubar e o de não roubar, estão dentro dele, é uma questão de opção consciente voltar-se para os bens mais elevados. A indicação paradoxal é a de que o furto das pêras é indício da busca dos jovens por Deus, ainda que de forma inconsciente.

O SERMÃO DA SEXAGÉSIMA

Passou-se cerca de um milênio desde as *Confissões* até que Antônio Vieira escrevesse o “Sermão da Sexagésima”, obra que analisaremos a fim de construir um paralelo que tem foco na elaboração do discurso e está intimamente conectado com os paradigmas retóricos apontados no presente trabalho. O padre jesuíta fora professor de retórica em Olinda, e cedo começou a pregar pública e oficialmente nas ocasiões mais importantes da vida dessa cidade e da colônia brasileira. Como se sabe, o século XVII ibérico cristalizou o pensamento medieval e religioso, e nesse contexto a imagem tinha papel fundamental. A oratória religiosa era uma das principais ferramentas dos jesuítas, o que foi intensificado pelo concílio de Trento, que estabeleceu a Bíblia como única fonte da verdade divina e os padres como seus intérpretes, como rememora MENDES (1989, p.89): “Para são Paulo, e segundo a interpretação reformadora do século XVI, o pregador [...] encontra-se colocado entre o céu e a terra como embaixador de Cristo (II Cor. V, 20); é sobretudo o que prega oralmente a palavra”. E Hansen:

Em 17 de junho de 1546, [o Concílio de Trento] publicou o “decreto *Super lectione et praedicatione*, prescrevendo que a transmissão da Escritura e da tradição seria feita pela palavra oral divulgada no púlpito por pregadores inspirados pelo Espírito Santo.” (HANSEN, 2006b, p. 147)

O sermão em questão foi pregado diante de oradores dominicanos, e com a finalidade de admoestar esses religiosos, Vieira procura construir a imagem do sermão ideal, tema caríssimo à igreja seiscentista, que autorizara somente os padres como intercessores entre a Bíblia e o povo, o que ampliava a importância dos assuntos intimamente ligados ao ofício do pregador. A esse respeito,

cabe citar Margarida Mendes: “Para Vieira, a pregação persuasiva era de outra ordem: profundamente racional, confiada na iluminação da graça, sim, mas sem nunca prescindir de uma enorme confiança no poder do logos e da codificação retórica”. (Id, 2008, p.270)

A principal alegoria do “Sermão da Sexagésima” é justamente a meticulosa construção da imagem da árvore, preenchida com conceitos parenéticos, estratégia argumentativa direcionada ao convencimento de seus interlocutores.

Serão considerados alguns aspectos da alegoria de Vieira para análise, baseados no “como hão de ser” dos sermões, visto que o caráter de seu discurso está relacionado com a eficiência na enunciação em detrimento do ornamento excessivo. Segundo MENDES (1989, p.161), os sermões sempre eram edificados sobre um sistema prévio de *loci argumentorum*, trabalhados a partir de uma “máquina textual que era então propriedade coletiva dos oradores e dos escritores em geral”, e talvez a simetria e adequação da imagem da árvore à alegoria seja indício desse fator, já que o uso da árvore como lugar comum retórico é uma imagem tradicional e consagrada como metáfora não só pela própria Bíblia, mas também pela tradição católica através dos séculos.

A ÁRVORE DA RETÓRICA SACRA

Vieira inicia o processo elencando as partes de uma árvore, anunciando em seguida que dessa forma o sermão deve ser. As partes compõem um corpo unitário e compartilham o mesmo objetivo: os frutos, que aqui representam o entendimento por parte dos ouvintes.

A base para a sustentação dessa árvore é sua raiz, o evangelho sólido e imutável, e o pregador constitui o meio através do qual se verbaliza a mensagem proveniente de Deus. Trata-se de provar o sermão com a Escritura: “Um só tronco e esse não levantado no ar, senão fundado nas raízes do Evangelho: *Seminare semen*” (VIEIRA, 1959, v.1, p.23).

Os elementos de sustentação dessa árvore são três e não por acaso os mesmos três elementos retóricos da enunciação: argumentos sobre o mesmo assunto (tronco), a forma com que o discurso é feito (ramos) e as palavras que o compõem (folhas). Complementa então o sermão com dois elementos que visariam conter vaidades provocadas por engenhos humanos: repreensão e sentenças. OLIVEIRA (2008, p.40) observa que: “a crítica vieiriana aos ‘cultos modos’ centrava-se na recusa de uma palavra de destinação meramente humana, para deleite do auditório, em prol de uma linguagem fundada na verdade e no seu garante sobrenatural”. Essa afirmação pode esclarecer o acréscimo de determinadas contenções ao aparato retórico representado.

A estrutura lógica de um sermão convencional é unidirecional, mas Vieira opera uma inversão eficaz quando o arremate vem dizer aquilo que o sermão não é: que suas partes não substituem o todo e sozinhas não produzirão fruto. Conclui-se que o sermão imperfeito, falho, é desproporcional. Tal proporção somente é alcançada quando opera na palavra a ação espiritual. Segundo Hansen:

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.

(HANSEN, 1978, p. 173).

Por esse motivo a imagem do sermão ideal pode ser chamada “árvore da vida” e objeto de comparação com os seres humanos, onde o espírito deve ordenar o corpo. Longe de representar interdição, o espírito do sermão é meta a ser atingida, a oratória quando sacra deve tornar-se mais que mera palavra. A resposta de Vieira para a desproporção é a busca do espírito, que diminui as individualidades para o funcionamento adequado do todo.

ASSIM FALOU ZARATUSTRA

Analisemos agora uma obra bem diferente das últimas, e que tem gerado polêmica até mesmo quando se postula que ela faz uso da retórica, trata-se de *Assim Falou Zaratustra*, escrito pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Composta entre 1883 e 1885, essa obra também representa vias de pensamento que perduram até a contemporaneidade, mas longe de propor um casamento entre pensamentos religiosos e filosóficos, Nietzsche produz um texto poético-filosófico na qual estão em primeiro plano as peregrinações de um Zaratustra que é personagem conceitual,² usado para dramatizar situações que possuem como pano de fundo as teorias da filosofia nietzscheana.

O discurso de Zaratustra gira em torno do saber, que, quando móvel, torna-se em vontade de poder, uma força bipolar que pode girar na direção do último homem ou então do além-homem, que seria meta da existência humana. O além-homem é uma posição ideal, mas a busca por essa posição e o trajeto percorrido, as experiências que chegam nesse trajeto, corroborados pela consciência da posição que deseja alcançar constituem a finalidade da vida humana, expressa pelo termo “tábua de valores”: “Uma tábua de valores se acha suspensa sobre cada povo. Olha, é a tábua de suas superações; olha, é a voz de sua vontade de poder” (NIETZSCHE, 2011, p.52).

Seguindo a sugestão de uma força bipolar, pode-se entender que o caminhar na direção oposta à do além-homem é erro. Essa busca por si mesmo, por seus próprios impulsos humanos, é o que caracteriza o último homem.

Ai de nós! Aproxima-se o tempo em que o homem já não dará à luz nenhuma estrela. Ai de nós! Aproxima-se o tempo do homem mais desprezível, que já não sabe desprezar a si mesmo.
Vede! Eu vos mostro o último homem (Id. Ibid., p.18).

Outra observação pertinente é a de que a única força que pode interferir na busca pelo Super-homem é sua natureza. Tal busca exige que se exclua a divindade, os valores: “é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante” (Idem).

Dessa forma o objetivo da vida humana oscila entre a demanda proposta por Zaratustra e o conformismo com o vácuo causado pela ausência de divindade, dicotomia representada por um raio que pode trazer iluminação ou ostracismo, como explica Héber-Suffrin:

² “Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceitual. Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes da enunciação. Quem é Eu? É sempre uma terceira pessoa. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.87)

Os ouvintes de Zaratustra são igualmente capazes do pior: se não avançarem em direção ao super-homem, criador de valores novos, correm sérios riscos de orientar-se para o homem sem valor, “o mais desprezível dos homens” (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 86).

A ÁRVORE-HOMEM

Trataremos do capítulo “Da árvore na montanha”, um dos discursos de Zaratustra. A árvore a que se refere o título está dentro de uma alegoria maior, que trata da existência e do relacionamento do homem com o meio. Zaratustra então faz da árvore em questão uma alegoria do homem. Em suas palavras:

Com o homem sucede o mesmo que com a árvore. Quanto mais quer alcançar as alturas e a claridade, tanto mais suas raízes se inclinam para a terra, para baixo, penetram na escuridão, na profundidade – no mal (NIETZSCHE, 2011, p. 42).

Temos então o estabelecimento da bipolaridade na imagem. Ao mesmo tempo que o homem caminha para o bem, para a elevação, as raízes que representam sua natureza o levam para baixo, para o mal. Temos o bem e o mal do homem aqui representados, mas com uma dinâmica diferente porque, ao mesmo tempo em que o homem se eleva, aprofunda-se em sua natureza.

Curioso observar que, pouco antes do trecho acima, logo que começa o discurso, Zaratustra diz: “se eu quisesse balançar essa árvore com as duas mãos, não conseguiria. Mas o vento, que nós não vemos, pode atormentá-la e dobrá-la quando quiser. É por mãos invisíveis que somos atormentados e dobrados da pior maneira” (NIETZSCHE, 2001, p.42). Eis uma demonstração de que se há algo invisível e capaz de interferir na trajetória da árvore isso é simplesmente a força da natureza (que na alegoria é representada pelo vento). Um destaque à ausência de outras forças, uma equação que simplesmente elimina a existência de uma força consciente exterior. Quando o jovem da alegoria observa que “o gelo da solidão o faz tremer”, temos um indício da inexistência de qualquer força consciente interior além da própria vontade do homem.

E essa vontade do homem pode levá-lo em duas direções. A descrição da árvore contém essa informação, primeiro indicando sua posição como resultado positivo, acima das demais criaturas: Essa árvore está sozinha aqui na montanha; cresceu muito acima dos homens e dos animais. Mas existe o caminho do erro, que está na essência do homem, como bem observa o jovem. A árvore não pode ser sacudida por Zaratustra (que seria o “outro”), mas são os próprios sentimentos do jovem que conspiram contra ele (o que está representado pelo raio).

O jovem exclamou com gestos veementes: “Sim, Zaratustra, tu falas a verdade. Eu ansiava pelo meu declínio quando desejava subir às alturas, e tu és o raio pelo qual esperava! Olha: que sou eu ainda, depois que nos apareceste? Foi a inveja de ti que me destruiu!” (NIETZSCHE, 2001, p. 43).

Essa oscilação entre o bem e o mal é dinâmica, o que caracteriza a vontade de poder: se cresce

na direção das alturas, ao mesmo tempo crescem suas raízes. Está sujeita à ação da natureza, que a sacode e a pode derrubar. E também é reflexo da vontade do homem, que, se procura a elevação, vai às nuvens como a árvore, mas ao olhar para trás pode ser vítima de si mesmo como se atingido por um raio.

ANÁLISE E CONCLUSÃO

É na fase da *inventio* retórica que o autor procura lugares comuns para produzir seus argumentos. Nos exemplos analisados temos três árvores bastante distintas, mas tal distinção é resultado somente da idéia que foi inserida dentro do reconhecimento natural que é feito de sua estrutura, vejamos três partes da árvore que se tangenciam nas construções metafóricas dos três autores.

A raiz na construção de Agostinho é ignorada, mas tem papel importante nas outras duas obras, representando em ambos os casos a origem e o fundamento. Vieira fala da raiz como base de sustentação para o objeto de sua elocução (*elocutio*), representação do evangelho no qual todo sermão deve estar unicamente fundamentado. Nietzsche a usa para representar a natureza humana, os instintos, que também são o cerne do homem.

O tronco assume o papel de pilastra nos três autores, é o que sustenta o interdito, o sermão e o homem. É curioso observar que dois deles fazem com que seus personagens sacudam o tronco para simular instabilidade ou ausência dela. O momento em que Agostinho e seus amigos sacodem o tronco da árvore é o momento exato do pecado, já o momento em que Zaratustra procura sacudir o tronco é o contrário: comprova que a causa da queda do jovem não era o profeta, mas o próprio jovem.

Uma terceira característica que é aproveitada pelos atores está relacionada ao crescimento. Em dois deles temos outro lugar comum associado, pois a idéia de crescimento pleno é complementada com frutos pelos autores cristãos, talvez pela conexão direta com árvores da tradição bíblica. Nietzsche não dá frutos à sua árvore, mas valoriza o crescimento por ele mesmo, o que pode ser indicação de um tipo de crescimento que dá retorno à própria árvore e não a algum outro elemento da alegoria ou metáfora. A árvore de Agostinho não se desenvolve durante a construção do lugar comum, mas os frutos de seu crescimento são roubados e dados aos porcos, o que representa o resultado do pecado. Os frutos de Vieira estão relacionados à efetividade do sermão, ou seja, um bom sermão produz frutos. Se seus interlocutores não estavam conseguindo resultados, algo estava errado nas pregações! Quanto a Nietzsche, o crescimento é reflexo de uma aproximação com o além-homem, ainda que se pague o preço da solidão.

Diferenças nos pensamentos dos autores também têm seus reflexos no lugar comum utilizado, algumas vezes a própria escolha da posição onde o conceito se encaixa na imagem acaba revelando diferenças entre os pensamentos.

Os três autores apontam soluções intimamente relacionadas com os pensamentos que procuram adequar. Para Agostinho, o conhecimento de Deus teria evitado o pecado, pois isso o faria perceber que o bem que os frutos lhe trariam são menores do que aqueles que ele teria se deixasse de cometer o furto. Vieira propõe uma árvore equilibrada para que os sermões possam alcançar o objeti-

vo de produzir frutos, o que revela sua preocupação com a estruturação racional do sermão. Nietzsche admoesta o jovem a manter sagrada sua mais alta esperança, o que é um elogio à sua alegoria e ao mesmo tempo um conselho para persistir na busca do além-homem.

O bem e o mal não são assuntos que a árvore de Vieira aborde, mas os pensamentos dos outros dois autores passam por esse tema. Nietzsche somente compreende tais forças quando interiores ao homem, o que está representado no crescimento duplo de sua árvore. Agostinho reflete sobre o bem e o mal como forças universais, mas, já que define o mal como ausência de bem, usa essa teoria para justificar os motivos que o levaram a furtar as peras.

Os três discursos falam sobre falha, o que é central na árvore de Agostinho, pois o furto das pêras é o pecado do passado que leva à própria reflexão sobre o pecado, uma ocasião em que trocou a escolha divina pela imperfeita. O sermão de Vieira aborda a falha de forma severa, anunciando que as partes não são o todo, e uma árvore só pode produzir fruto se estiver completa. A falha na árvore de Nietzsche é quando sua raiz cresce mais que seu comprimento, representação do homem que segue a própria natureza e não almeja as alturas.

O que caracteriza a imagem da árvore, como visto, é a construção de um pensamento sobre uma única fonte de saber: a natureza humana, a Bíblia etc. Tal imagem representa e organiza com eficácia preceitos religiosos e filosóficos através das épocas. Cabe observar que a pós-modernidade tem postulado outras estruturas, como o rizoma de Deleuze e Guattari:

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza. [...] Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32).

Algumas das principais diferenças entre a imagem do rizoma em comparação com a da árvore é a existência de múltiplas raízes e ausência de tronco. O que possivelmente está em destaque no uso da imagem de uma árvore que tenha tronco e raiz seja o fato de que a retórica clássica estava por trás dos três discursos analisados, e todos eles foram produzidos segundo esses preceitos.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2013.

ARISTÓTELES, *Da Alma (De Anima)*. Lisboa: Edições 70. 2001.

_____. *Retórica*. São Paulo: Edipro, 2011.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. V. 1.

_____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo/Campinas: Hedra/Editora Unicamp, 2006a. In: CARVALHO, Marcelle Ventura. *A Alegoria no Sermão da Epifania*. In: *Graphos*: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, v.8, n.1, jan/jul. 2006.

_____. *Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial*. In: Floema: caderno de teoria e história literária, Vitória da Conquista, ano II, n. 2A, p. 111-131, Out. 2006b.

_____. *Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras*. In: Revista Discurso n. 9. Universidade de São Paulo, 1978.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O Zaratustra de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1991.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

MENDES, Margarida Vieira. *A Oratória Barroca de Vieira*. Lisboa: Ed. Caminho, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. *Antonio Vieira e as “metafísicas de vento”*. Cadernos do CNLF, Rio de Janeiro, v. XI, n. 13, p. 32-44, 2008.

QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, 2.15.6-9. Tradução de Antônio Fidalgo (Excerto disponível em www.bocc.ubi.pt).

VIEIRA, Antônio. *Sermões* (Tomos I e II). São Paulo: Hedra.(Original publicado em 1669), 2001.

Giovani Roberto Gomes da Silva

Doutorando e Mestre em Letras (UERJ), Licenciado em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa - pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde desenvolveu, durante dois anos, projeto de pesquisa sob orientação da Professora Doutora Ana Lúcia Machado Oliveira. Atua em estudos que envolvam literatura seiscentista e retórica clássica, especialmente a sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra.

Enviado em 12/02/2019.

Aceito em 10/04/2019.