

MEMÓRIA, ESCRITA(URA) E ORATÓRIA: A ELOQUÊNCIA IMPESSOAL E O “SCOLASTICO INSEGNATORE” NO TEATRO JESUÍTICO

*Memory, writing and oratory: the impersonal eloquence and
the “scolastico insegnatore” theater jesuitical*

Felipe Lima da Silva
UERJ

Resumo: Este artigo busca refletir sobre as encenações da subjetividade na sermonística do jesuíta Antônio Vieira. No curso da investigação caberá refletir acerca da concepção de subjetividade no século XVII, sinalizando em sua configuração as discrepâncias que apresenta com o pensamento moderno no domínio das artes – especificamente da literatura. Igualmente, caberá tecer algumas considerações sobre o teatro jesuítico e reconstituir alguns traços da concepção de literatura que no século XVII apresenta diferente configuração.

Palavras-chave: Subjetividade; Teatro; Retórica.

Abstract: *This article intends to reflect about some important relations on the memory, the writing and the oratory in the domain of performance of the sacrum seventeenth-century preacher. In the course of the inquiry it will fit to reflect concerning the conception of subjectivity in century XVII, signaling in its configuration the discrepancies that present specifically with the modern thought in the domain of the arts - of literature. Equally, it will to reflect some considerations on the Jesuit theater and to reconstitute some traces of the conception of literature that in century XVII presents distinct configuration.*

Keywords: *Subjectivity; Theatre; Rhetoric.*

Considerações iniciais: literatura e subjetividade na cultura do espetáculo

O ponto de partida deste artigo é marcado na acentuada impropriedade de base ao falar da profunda decorrência do exame das tematizações em torno da autorrepresentação literária do “eu”, no que se refere à movência entre a experiência do vivido e sua tradução, conversão ou,

mais radicalmente, a criação do mundo ficcional nas obras do século XVII, que evidentemente são anteriores à consolidação dessas manifestações artísticas no campo das letras. Assim, a contrapelo da concepção da arte como representação mimética da subjetividade revestida pela rubrica das “escrituras do eu”, buscarei deter-me nas considerações em torno das questões da memória, da escrita e da oratória no contexto seiscentista luso-brasileiro que se configuram como pressupostos importantes no sucesso das pregações católicas da época e, especialmente, na constituição do protótipo do pregador sacro, que é caracterizado como legítimo “scolastico insecutore”, isto é, um intérprete que ensina.

Como proposta de um ponto de liga para o tema que se desdobrará, destaca-se, *a priori*, a avaliação de Margarida Vieira Mendes cujo olhar, sempre atento às práticas letradas do século XVII, reitera certo “tratamento *antiexpressivo*, ou de expressão indireta, *anticonfessional*, dos códigos e temas” (MENDES, 1989, p. 210; grifos nossos). Endossando tal visão, retomemos a reflexão crucial de Roland Barthes acerca da obra de Inácio de Loyola:

Quanto ao *eu* inaciano, pelo menos nos *Exercícios*, não tem nenhum valor de ser, de nenhum modo é descrito, predicado, sua menção é puramente transitiva, imperativa (“logo que me levantar, devo colocar-me na memória...”); é, verdadeiramente o *shifter* descrito idealmente pelos linguistas, a que o *vazio psicológico*, a *pura existência locutória* assegura uma espécie de errância, através das pessoas indefinidas. Numa palavra, em Inácio não existe nada que se assemelhe a uma reserva de imagens, a não ser retóricas (BARTHES, 2005, p. 50; grifos meus).

A passagem anterior elucida uma concepção diferenciada acerca da expressão pessoal do sujeito nas letras seiscentistas, que, como se sabe, não se ajustam ao prisma das autotematizações que vão ao encontro da hipertrofia da subjetividade, cujo império se oficializou na movência da produção literária do romantismo. Faz-se importante compreender que o modelo descrito acima – seja enquanto *shifter* ou como lugar retórico – é a moldura na qual se enquadra o pregador católico dos sermões sacros dessa época sobre a qual nos debruçamos. É válido acentuar ainda que, nas práticas de representação do Seiscentos, o caráter literário da subjetivação não penetra pelas frestas do texto, muitas vezes oralizado, mas se configura sob a clave geralmente de “tópicos, que possam dar corpo a uma intervenção verbal sobre um certo momento ou acontecimento (MENDES, 1989, p. 207).

Nesse sentido, pensar a noção de subjetividade nas peças oratórias do tempo do padre Antônio Vieira requer que afastemos de nosso imaginário qualquer sinal de subordinação a certo valor ou entidade psicológica, a fim de observar, antes de tudo, atitudes que se encontram

programadas e codificadas na ordem do lugar-comum regrado por modelos precedentes de tratados de retórica e de poética. A esse propósito, recordemos, a título de exemplo, que, no “Sermão da Sexagésima”, quando Antônio Vieira trata de si – menciona-se em primeira pessoa – ele, de alguma forma, está apenas reforçando os traços da figura pública a qual representa: aquela de “pregador”, não a do homem Vieira.

Orador agudo e triunfador, Vieira não é de emoção sincera e espontânea, mas de fingimento decoroso que o coloca como instaurador da ordem no mundo. Assim sendo, quando diz que quer começar “pregando-me a mim” (VIEIRA, 2015, p. 49), logo responde, “a mim será, e também a vós: a *mim*, para aprender a pregar; a *vós*, para que aprendais a ouvir” (VIEIRA, 2015, p. 49; grifos meus). A fala do jesuíta acentua um traço importante da peça oratória ao elucidar a quem a pregação se dirige. Mostra que o discurso não será direcionado à figura particular de Vieira, mas antes e, sobretudo, ao público, que, na lógica retórica, representa a figura mais importante, dado que a ele se almeja persuadir. Além disso, ao se colocar em cena pela partícula pronominal “mim”, Vieira está posicionando em seu sermão todos os pregadores que devem, repetindo, *aprender a pregar*. A centralidade do *étos* é patente para ilustrar a estratégia argumentativa do pregador de chamar atenção do seu público preponderantemente formado por oradores. Lembremo-nos das categóricas palavras de Aristóteles acerca da importância do *étos* para entender a dimensão de sua importância da prédica de Vieira e do corpo de oradores da época: “obtem-se a persuasão pelo efeito do *caráter moral*, quando o discurso é tratado de maneira a fazer parecer que o orador é digno de confiança” (*Retórica*, I, cap II, 4; grifos meus)

Retomando o fio de nossa investigação, convém que não deixemos passar em silêncio uma questão que cruza, diretamente, o tema aqui em foco: o desenho problemático do conceito de literatura. A esse propósito, destaquemos, junto com Alexandre Leupin, que a literatura – desde a Idade Média, e, especialmente, no século XVII – está subordinada a critérios teleológicos, isto é, a concepção da mesma é vinculada ao fim teológico que a põe a serviço de um referencial bem traçado: Deus. Seu valor enquanto literário não está em qualquer traço da representação individualizada ou individualizante, mas no seu fim último: “conduzir com todo rigor a uma teoria e a uma prática” (LEUPIN, 1993, p. 14). Nessa conjuntura, o conceito mais ajustado aos textos seiscentistas é o que propôs Adolfo Hansen ao denominar as “práticas letradas” (1995, p. 157), cuja exigência do olhar demanda relacionar a anatomia dos discursos com algumas questões críticas do presente, enformando, assim, uma atividade histórica: uma espécie de reconstituição

“arqueológica dos condicionamentos materiais e institucionais”, em sua plena extensão (HANSEN, 2005, p. 17).

Façamos um breve recuo temporal para melhor vislumbrar o que aqui está em foco. Conforme se sabe, a noção de literatura nascida no final do século XIX é fundamentada na literatura romântica, a qual baseou seus métodos no paradigma proposto pela *Geistesgeschichte* alemã, de inspiração nacionalista e de ordem subjetivista. Para pensá-la, portanto, devemos considerar que seu sentido atual é herdado diretamente dos aspectos cruciais que se encontram no cerne da teoria romântica, cunhados – sobretudo – por meio de uma reavaliação das teorias kantianas sobre o sujeito, de uma fundamentação do espírito absoluto hegeliano e do discurso positivista de ordem neoliberal no qual impera a noção política do valor dos usos do passado. A título de ilustração, assinalemos a preponderante tendência das literaturas contemporâneas, tributárias da tradição romântica, que ainda primam pelo chamado desenvolvimento histórico fundamentado na sequência de etapas nas quais as formas passadas são consideradas fases para si mesma, assim como a novidade surge para, no fio de sua linearidade, desestruturar os valores das etapas anteriores.

Somente a partir do século XIX a literatura assumiu, portanto, o significado que lhe veste da forma que se tornou familiar na contemporaneidade. Assim, podemos concluir que não competiu ao século XVII propor discussões em torno das expressões de autotematização, cuja produção literária embasada nessas experiências vividas de ordem subjetiva, apenas se tornou digna de debates no Romantismo. Importa, igualmente, destacar que a época que as gerações, *a posteriori*, unificaram sob o signo de “Barroco” é atravessada pela ideia de unidade, progressivamente concretizada à medida que o Estado absolutista domina os setores da vida social, constituindo sua base a partir de uma síntese representada na trindade que aponta como elemento de regência e subordinação: um só Deus, um só rei, uma só lei.

As considerações precedentes nos levam a compreender que nesses períodos históricos mais remotos, anteriores à consolidação do pensamento iluminista, na medida em que a razão descobria o mundo como harmonia de peças, a subjetividade passava a ser subordinada e integrada a princípios de uma lógica “natural”. Podemos afirmar, junto com Luiz Costa Lima, que: “A suprema astúcia da época clássica consistira em, aos poucos, aprender a *controlar* a redescoberta da subjetividade, iniciada naquele longínquo fim do século XII” (2007, p. 84; grifos meus).

2. Teatro jesuítico e a protoforma do orador seiscentista

Outro ponto importante para esse breve trabalho sobre o orador seiscentista relaciona-se a questões ligadas ao terreno do teatro jesuítico. Para tanto, recorramos à análise de Marc Fumaroli (1996) na qual aponta que desde o fim da Antiguidade, a Igreja não cessou de debater a matéria da legitimidade e do estatuto das imagens pintadas ou esculpidas, chegando a se dividir acerca deste outro modo da *imitatio* que é o teatro, e o seu mediador, o ator. Em suas palavras:

[...] se as imagens plásticas, mesmo sendo imóveis, puderam ser consideradas por Platão e por toda uma tradição teológica como um dos mais graves perigos da alma, os “ídolos” teatrais, dotados de movimento e voz, animados pelo corpo vivo dos atores, têm um efeito bem mais imediato e poderoso sobre os sentidos (FUMAROLI, 1996, p. 449).

A tópica do efeito sensorial tornou-se um lugar-comum nos debates eclesiásticos. Marcada por certa má vontade da Igreja em relação ao teatro, ela esteve presente já nas querelas dos Santos Padres, como Tertuliano (cf. *De spectaculis* e *De idolatria*) que, segundo nos indica Alexandre Leupin (cf. 1993 p. 41-58), foi combatente, nos referidos tratados, das manifestações de prazer e divertimento que se davam pelo teatro, bem como por qualquer aparente idolatria. Esta última, em especial, era tomada como crime incomparável do gênero humano, passível de condenações. De acordo com Leupin, a paixão pelas imagens, assim como a idolatria que se estendia à ornamentação (retórica, inclusive) era largamente combatida, dado que “a idolatria é o lugar onde o homem reencontra Lúcifer” (LEUPIN, 1993, p. 54).

Em contraposição, é inegável o valor persuasivo que se concentrava nessa forma da *mimesis* que é o teatro, e que capturou, gradativamente, a atenção dos jesuítas, fazendo com que, em torno de 1656, criassem em Roma encenações de cunho competitivo para o entretenimento dos alunos dos colégios da Companhia. Digno de nota se afigura destacar que junto ao entretenimento, havia a oportunidade de usarem o teatro como ferramenta de exposição das suas habilidades com a expressão dos valores religiosos e morais apreendidos, assim como servia de exercício para o autocontrole diante do público e o aperfeiçoamento de uma dicção clara; fator, este último, importantíssimo para a vida do pregador. Assim, vários teatros jesuíticos foram criados na Europa, proporcionando um esquematizado exercício para a formação do pregador nos colégios da Ordem.

Hernani Cidade (1979) nos apresenta uma sintética amostra do que era exposto nesses exercícios teatrais, que exigiam habilidades sutis e uma inteligência iluminada:

Os estudos, porém, a que maior esforço consagrava eram os da retórica, filosofia e teologia. [...] Para o desempenho da profissão, naquele tempo e naquele meio social, eram, evidentemente, os mais necessários. Destinavam-se a jogos de espírito que distraíam de angústias da alma, e davam ao cérebro a subtileza e a agilidade necessárias à acção que na sociedade se quisesse exercer. [...] Propunham-se questões como a de saber o que Deus fazia antes da criação do mundo e se poderia criar outros mais perfeitos do que aquele em que vivemos; se a mãe de Deus, dada a inferioridade da mulher, havia sido mulher ou varão... labirintos [...] de onde nem com o fio de Ariadne se poderá achar saída (CIDADE, 1979, p. 16).

Abra-se um parêntese para registrarmos que o teatro foi um instrumento recorrente na cristianização dado sua poderosa capacidade de disseminar princípios através de discursos dirigidos a grandes massas da população. O ponto de partida dessa estratégia estava em (re)conhecer e dirigir a conduta do indivíduo enquanto parte de um grupo. É José Antônio Maravall quem reitera:

O Barroco é [...] o conjunto de meios culturais de tipos muito variados, reunidos e articulados para operar adequadamente com os homens, tal como são compreendidos, eles e seus grupos [...] *a fim de prática e satisfatoriamente, conduzi-los e mantê-los integrados no sistema social* [...] O século XVII pretende [...] tomar uma atitude mais conservadora, acentua[ndo], se necessário, *a atitude dirigista* sobre múltiplos aspectos da convivência humana: [...] uma religião rica em tipos heterogêneos de crentes, reunidos em uma mesma orquestra pela Igreja (2009, p. 120; grifos meus).

A cultura seiscentista é também reconhecida pelos seus modos de comportamento e de fundamentos ideológicos abrigados em uma metodologia de manipulação das massas através de instrumentos de integração. Seu propósito é uma espécie de programa de estabilização das ações e reações por vezes através de procedimentos teológicos. Com efeito, as paixões alheias devem ser conduzidas por vias que pretendem conquistá-las no âmbito do próprio indivíduo. O sermão sacro funciona como essa máquina de censura e de correção moral que mobiliza os afetos e veta as ações dignas de repreensão. Parte de uma multiplicidade de controles que vigora no século XVII, o sermão sacro é, sobretudo, uma arma poderosa de dirigismo dos homens que abriga, harmoniosamente, posicionamentos políticos e doutrinas ortodoxas, utilizado pelo orador sacro para constituir um tribunal onde exercia a função de acusador do público.

Atribuídas a um valor pedagógico, o orador lança mão de invenções teatrais que contribuem para o sucesso das missões. A pregação, nesse sentido, assume valor traumatizante,

tendo como tema central e/ou tangível a morte. Esse apelo da *ars moriendi* é crucial para configurar o que Jean Delumeau (2003) denominou por “pastoral do medo”, utilizada pelos pregados sacros para converter e manipular as massas populacionais em direção aos fins da cristandade, eliminando ao máximo as práticas pecaminosas. A frequência da temática da morte nos espetáculos sagrados de pregação dos séculos XVI e XVII e a falta de comentários sobre a visão consoladora para aqueles que seguiam a vida de maneira exemplar eram propositais. O eixo da pregação é incutir medo e respeito, o que resultaria em ordem e prudência. Retenhamos aqui as valiosas palavras do referido historiador:

Como a morte é punição, era normal que a pastoral de antigamente, numa preocupação de “conversão”, insistisse mais sobre seus aspectos dramáticos do que sobre as perspectivas consoladoras que ela abre aos eleitos. Não se ensinava por acaso que estes são uma minoria? (DELUMEAU, 2003, p. 69).

É, contudo, Margarida Vieira Mendes quem lança luz sobre um ponto importante para nosso tema aqui em questão ao sinalizar o eixo da relação entre teatro e retórica, permitindo-nos tecer algumas reflexões que aqui nos interessam:

Os autores e ‘encenadores’ de tais tragédias [como assim eram chamadas as peças encenadas pelos jesuítas: ‘tragicomédia de santo’] eram os professores de retórica, o que veio favorecer ainda mais o contágio das duas artes, a teatral e a oratória. E os alunos, muitos deles futuros oradores, eram os atores (MENDES, 1989, p. 47).

Importa sublinhar que a *actio* é a quarta parte da retórica que compreende elementos importantes na condução das almas, dentre eles: a veemência dos gestos, o franzir do cenho, as lágrimas nos olhos, as expressões do rosto e a potência da voz. Em suma, noções elementares que promovem auxílio no momento da pregação, dado o preceito ciceroniano de que a efetividade do discurso está concentrada também “no movimento do corpo e dos gestos, na expressão dos olhos e nas inflexões da voz” (*De L’Orateur*, I, IV-16). Infira-se que recorrer aos movimentos sem exageros é um ponto elementar na constituição do teatro eloquente e, conseqüentemente, da figura do orador perfeito. Uma ressalva importante feita pelo próprio Cícero é que – mesmo detendo inúmeros conhecimentos dos domínios da eloquência, da filosofia e de todos os campos que irá discursar – o homem modelo da *res publica* não deve ser chamado de inventor, compositor, nem de ator, senão de retor e eloquente (*El Orador*, 61b)

Alinhemos a nossa investigação o fator da voz, cuja importância remonta dos diálogos platônicos. Considerada pela sua natureza como algo vivo e flexível, sensível e adaptável às circunstâncias, a eminência da voz é representada no seu valor capital em termos de condução

das almas (psicagogia), assim como elemento responsável pela organização e centralização das partes do discurso. Entre os fatores primordiais para a efetividade da persuasão, a voz, que possibilita o discurso oral, alia-se a um conhecimento específico, o das almas. Sócrates diria que o próprio do discurso, portanto, é conduzir as almas. “Para ser um hábil orador é necessário conhecer os tipos de almas” (*Fedro*, 271a).

Polarizando as formas de apresentação do discurso – oral e escrito –, Platão centraliza a questão da memória em função do discurso oral empregado pela retórica que se faz no âmago do *kairós* – o tempo oportuno – em detrimento de um discurso sofístico, escrito a fim de alcançar a conveniência propícia do exibicionismo, que inibe a verdadeira sabedoria em vista de um saber de aparências. Assim, para Platão, a escrita teria uma “eficácia contrária, pois ela produziria uma obliteração na alma, negligenciando a memória” (*Fedro*, 275a). Em síntese, os grafemas impediriam o pleno exercício da memória.

Frances Yates – em sua fascinante *A arte da memória* – ao estudar as reformulações técnicas promovidas pela Idade Média a partir dos manuais clássicos sobre a memória, informa-nos que o uso de imagens na memória artificial – aquela reforçada e consolidada pelo treinamento – foi uma “concessão à fraqueza humana, à natureza da alma, que apreende mais facilmente e lembra as imagens das coisas sensoriais e toscas, mas não consegue lembrar ‘coisas sutis e espirituais’ sem uma imagem” (YATES, 2007, p. 96). À vista disso, os padres escolásticos, em especial Tomás de Aquino, reelaboraram novas formas de controle e uso para a memória, traçando-lhe intersecções com dois princípios, os lugares e as imagens.

A partir de então, as imagens traçadas no plano mnemônico transformam-se “‘similitudes corporais’, evitando que ‘*intentiones* simples e espirituais’ escapem da alma” (YATES, 2007, p. 101). Em linhas gerais, o exercício dessas técnicas mnemônicas era fundamental para a formação e a eficácia persuasiva do orador, pois lhe garantiam ampliar seu arsenal a partir dos usos combinados com outros artifícios da *inventio* traçada nas preceptivas das autoridades retórico-poéticas. Em um dos principais tratados antigos que serviram de base para a revisão das técnicas de aperfeiçoamento da memória na Idade Média, registra-se que a habilidade e o aperfeiçoamento estão associados à memória natural – aquela que aparece de maneira inata em nossas mentes e nasce ao mesmo tempo que o pensamento. Desse modo, é preciso que o orador saiba fundir as qualidades da memória natural com os esforços da memória artificial (*Retórica a Herênio*, 29)

Outro ponto importante da *actio* oratória é a utilização do recurso pictórico, que favorece a arte teatral jesuítica, possibilitando com que, na encenação do ato interlocutório, o pregador relacione temas que pretendia abordar, guiado por signos da memória que produzam uma trilha das lembranças:

As *imagens agentes* precisaram adquirir um cunho moral, transformando-se em belas e horríveis figuras humanas, concebidas como “similitudes corporais” dotados de *intentiones* espirituais – ganhar o Paraíso e evitar o Inferno -, e memorizadas por meio de uma disposição ordenada em alguma construção “solene” (YATES, 2007, p. 103).

Paralela às tópicas da palavra viva e da memória posiciona-se a condenação da palavra escrita, radicalizada devido ao aspecto silencioso que assume e que se alastra para o conhecimento que dissemina: “o seu silêncio, esse mutismo obstinado, essa máscara de gravidade solene e interdita que dissimula tão mal uma incurável afasia, uma surdez de pedra, um encerramento irremediavelmente débil à solicitação do *logos*” (DERRIDA, 1972, p. 156). Além disso, examinemos com as lentes de Jacques Rancière que a “escrita não é o contrário da palavra oral, ela é o contrário da *palavra viva*, categoria que não é linguística, porém filosófica ou teológica” (RANCIÈRE, 1995, p. 97; grifos meus). Nesse sentido, como já mencionado, desde Platão o verdadeiro discurso estaria legitimado na fluidez e na vivacidade da palavra falada. Daí a importância da voz ser marcada pelo aspecto da expressividade, que, para o imaginário cristão, “remeteria à bíblica associação da voz a uma ação transformadora e à própria emanção demiúrgica da vida” (OLIVEIRA, 2003, p. 73).

Como sempre no fio da pragmática do platonismo, a condenação do discurso escrito se estende a outras artes vinculadas ao sensível. Articulemos aqui o pensamento de Alcídamas, contemporâneo de Platão, que também enaltece o bom discurso como algo que deve ser falado e não escrito, posto que “aqueles que escrevem merecem o nome de *sofista*, enquanto aqueles que falam podem ser propriamente chamados de *sábios*” (cf. McCOY, 2010, p. 184; grifos meus). Alcídamas continua:

O discurso falado diretamente e impulsivamente tem uma alma (*empsychos*) e é vivo e é pertinente e é como os corpos reais, quanto o discurso escrito cuja natureza corresponde a uma representação de uma coisa real carece de qualquer tipo de poder vivo (*apud* McCOY, 2010, p. 184).

Para que se complete o quadro sobre o qual refletimos aqui, será de grande valia recorrer à investigação de uma das eminentes “vozes” acerca do tema em foco:

Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes. Não obstante, o que deve nos chamar mais a atenção é a importante função da voz, da qual a palavra constitui a manifestação mais evidente, mas não a única nem a mais vital: em suma, o exercício de seu poder fisiológico, sua capacidade de produzir a fonia e de organizar a substância (ZUMTHOR, 1993, p. 21).

Deixemos de lado, por ora, esse fascinante tema da dupla morfologia do discurso para afirmar que, com o florescimento dos estudos retóricos ao longo do século XVI, novas discussões serão levantadas sobre a linha tênue entre os procedimentos da *oratio* de ordem clássica e sua empregabilidade no âmbito da eloquência sacra. Luis de Granada, por exemplo, esclarece, em prefácio de sua obra, que buscou conciliar a *mimesis* da alocação patrística com as regras dos grandes tratados de retórica profana e judiciária do aticismo clássico (cf. MENDES, 1989, p. 65).

Pensando nos limites da representação, à vista de atenuar os escrúpulos dos adeptos do *modus scholasticus* em relação à concessão da teologia e, paralelamente, aos atos públicos de manifestação da palavra divina, lançou-se mão de táticas eficazes muito próximas das empregadas pelo *modus operandi* catequético dos jesuítas. Assim sendo, configurado o modelo das representações de ordem espetaculares, os Santos Padres puderam afirmar-se duplamente como apóstolos eloquentes e peritos da arte oratória. Em uma palavra, tornam-se intérpretes dignos de sua potência (cf. FUMAROLI, 1994, p. 146).

A união dos dois domínios discursivos – o teatro e a retórica – tornou possível a existência da figura pública do hermeneuta, responsável por difundir a mensagem das Escrituras Sagradas que se guarda codificada em uma cadeia de ornatos e técnicas dialéticas de ordem retórico-poéticas, uma vez que sendo “o Pregador uma espécie de subtipo do protótipo de Santo” (MENDES, 1989, p. 53), passou a exercer o papel, concomitantemente, de homem letrado ideal, cuja missão no mundo confere-lhe o antigo estatuto de “mestre da verdade” (cf. DETIENNE, 1981) e de instaurador da ordem divina no mundo.

Em síntese, a cerimônia da pregação desempenha a função de destaque, transformando-se em aparelho de combate pela perduração do poder efetivo da Igreja contrarreformista que joga com a potência da *unio mystica*, projetando sobre os homens uma extraordinária apologia do discurso da Verdade cerceado pela matéria ordinária que fermenta o sagrado. Assim destaca Alcir Pécora em seu trabalho decisivo acerca do pregador em foco:

A mística, aí, na verdade, torna-se lugar privilegiado da invenção retórica comprometida com o convencimento e a persuasão, e não afirmação da prática espiritual contemplativa que a constitui enquanto ‘mística’ (PÉCORA, 2008, p. 79).

Para que se este trabalho não se estenda demasiadamente, convém tentar agora – em um procedimento comum às práticas seiscentas – recolher os diversos elementos disseminados a fim de tecer algumas considerações finais. A partir das observações anteriores, é possível diagramar a tendência que se oficializou pelo culto da Igreja contrarreformada em relação à espetacularização das práticas religiosas como forma de obter a adesão do público. Recorramos à Lucie Desjardins (2000, p. 89) para assinalar que esse ideal oratório põe em cena o corpo eloquente do orador, enfatizando o papel da teatralidade e centralizando a voz como uma espécie de “sinédoque do corpo”. Nessa ordem, o discurso cristão torna-se espetáculo e o pregador deve concorrer com o ator a fim de tocar o coração dos fiéis e proporcionar a correção moral.

Acentua-se ainda que o teatro jesuítico foi uma peça fundamental no tabuleiro das representações do corpo no século XVII, combatendo, diretamente, os espetáculos profanos. Mais uma vez é Marc Fumaroli quem nos esclarece que:

Os jesuítas são os melhores adversários do teatro profano e dos atores, não apenas porque opõem a estes [...] a doutrina da Igreja que os condena, mas apenas porque eles próprios fazem um teatro cristão, contraveneno calculado exatamente para diminuir os efeitos do outro (1996, p. 468).

Para concluir, no cerne do desdobramento do impulso catequético motivado pelo Concílio de Trento, o púlpito, por sua vez, transformou-se no meio quase exclusivo de catequese e apologética, o que possibilita compreender o “paradigmático papel do pregador no mundo pós-tridentino” (MORÁN & ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p. 126). Evidentemente, essa posição de relevância do orador deve estar constantemente aliada à concepção da impessoalidade, visto que a principal arma do orador além da retórica, manejada pelos artifícios associados às mnemotécnicas, é a própria prudência, *recta ratio agibilum*, Escolástica que prevê como elementar o controle das paixões, que veta a própria representação da subjetividade no mundo barroco. Esse domínio dos elementos passionais, contudo, não funciona, em termos retóricos, como uma força motriz para desencadear uma hipertrofia dos limites da subjetividade em detrimento do real propósito do pregador.

Referências

- ARISTOTE. Art rhétorique. In: *Art rhétorique et art poétique*. Paris: Garnier Frères, 1944.
- AZEVEDO, João Lúcio de. *História de Antônio Vieira*. 2º ed. 2 vol. Lisboa: Livraria Clássica, 1931.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CÍCERO. *De L'orateur*. Paris: Les Belles Lettres, Livro I, 1950.
- _____. *El orador*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- CIDADE, Hernani. *Padre Antônio Vieira: a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- COSTA LIMA, Luiz. Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo. In: *Trilogia do controle*. 3º ed. Rio de Janeiro, 2007. p. 83-152.
- DELUMEAU, Jean. *O pecado e o medo: a culpabilização no ocidente (séculos 13-18)*. Tradução de Álvaro Lorencini. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- DERRIDA, Jacques. “La pharmacie de Platon”. In: *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972, p. 69-198.
- DESJARDINS, Lucie. *Le corps parlant: savoir et représentation des passions au XVIIIe siècle*. Québec: Les Presses de l'Université Laval; Paris: L'Harmattan, 2000.
- DETIENNE, Marcel. *Les maîtres de vérité dans La Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1981.
- FUMAROLI, Marc. *L'Age de l'éloquence. Rétorique et “res literária” de La Renaissance au seuil de l'époque classique*. 2º ed. Paris: Albin Michel, 1994.
- FUMAROLI, Marc. *Héros et orateurs*. Genève: Droz, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. “Práticas letradas”. *Discurso*, n. 25. São Paulo: Lech, 1995.
- _____. “Questões para João Adolfo Hansen”. *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária, nº 1, ano I. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2005, p. 11-25.
- LEUPIN, Alexandre. *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1993.
- MARAVALL, José Antônio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MCCOY, Marina. Amor e retórica em *Fedro*, de Platão. In: *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*. São Paulo: Madras, 2010. p. 181-211.
- MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- MORÁN, Manuel & ANDRÉS-GALLEGO, José. The preacher. In: VILLARI, Rosario (Org.). *Baroque personae*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1995. p. 126-160.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: EDUSP, Campinas: Editora Unicamp 2008.
- PLATON. *Le banquet et phèdre*. Paris: Flammarion, 1964.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora34, 1995.
- Retórica a Herenio*. Tradução, introdução e notas de Salvador Núñez. Madrid: Editorial Gredos, 1997.
- VIEIRA, Antônio Vieira. *Obra completa Padre Antônio Vieira: Sermão da Sexagésima e Sermões da Quaresma*. 1º ed. Vol. II. Tomo II, São Paulo: Edições Loyola, 2015, 15 vol.
- YATES, Frances. *A arte da memória*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Mestrando em Literatura Brasileira (UERJ/CAPES). Graduado em Letras (UERJ). Possui estudos concentrados nas representações retórico-poéticas do período colonial referente ao século XVII, com ênfase na obra do Padre Antônio Vieira, tendo publicado artigos sobre o jesuíta e outros temas em livros e periódicos nacionais e internacionais.

Recebido em 15 de abril de 2015.

Aceito em 20 de outubro de 2015.