

UT PICTURA SERMONIS: UMA GRAMÁTICA DAS IMAGENS NO XADREZ
RETÓRICO DAS LETRAS SEISCENTISTAS.

UT PICTURA SERMONIS: A GRAMMAR OF IMAGES IN THE SEVENTEENTH
CENTURY RHETORICAL CHESS LETTERS

Felipe Lima da Silva¹

Ana Lúcia Machado de Oliveira²

“A nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos”,
(Antônio Vieira, *Sermão da Sexagésima*).

RESUMO:

Este artigo pretende refletir acerca do discurso imagético presente no sermonário de Antônio Vieira. Mais precisamente: será focado o papel da imagem no sermão de ordem escolástica, que se ajusta à lógica de uma pragmática teológica cujo interesse repousa na canalização das indeterminações semânticas produzidas nessas imagens. No curso da análise, serão discutidas as noções de similitude e de participação, inerentes à metafísica cristã, que fundamentam a trama de alegorias engenhosamente tecida por Vieira.

Palavras chaves: Antônio Vieira; Imagem; Oratória sacra; Hermenêutica; Alegoria.

ABSTRACT:

This article intends to reflect about the imagery's construction in Antonio Vieira's sermon discourse. More specifically, the imagery's role in scholastic order's sermon it will be focused, which fits to the logics of a theological pragmatics, in order to determine the senses that carry the produced imagery. Alongside analysis, the conceptions of similitude and participation will be discussed, both of them cornerstones of foundation of allegories heddled by Vieira.

Keywords: Antonio Vieira; Image; Sacred oratory; Hermeneutics; Allegory.

Este texto pretende desdobrar duas questões caras à produção sermonística de Antônio Vieira: “os aspectos de uma constelação discursiva” e o “politematismo” inerentes à concepção do sermonário ibérico de ordem escolástica. Para êxito da tarefa que se propõe realizar, ressalta-se que algumas tópicas serão erguidas e discutidas para repensar conceitos e abordagens, como a analogia e a alegoria – instrumentos eminentes para a invenção retórica seiscentista. Paralelamente, buscar-se-á refletir sobre a *forma*

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Acadêmico do curso de Letras-Português/Literaturas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; email: Felipe.lima2f@gmail.com.

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Professora de Literatura Brasileira do Departamento CULT da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq; email: analuciamachado54@terra.com.br.

mentis do século XVII em relação ao constante uso de imagens na produção dos sermões.

Para um entendimento mais fino do que aqui está em questão, é oportuno lembrar que as artes seiscentistas eram tingidas de concepções religiosas, mostrando-se, em muitos casos, como receptáculos que guardam parcelas da História Sagrada. Nessa perspectiva, as expressões artísticas regulam-se como dispositivos que carregam um “discurso como exercício concreto e histórico” (MENDES, 1989: 206) que, a partir de um eixo temático e sob a ótica pragmática, atuarão a fim de entrelaçar as três unidades as quais regem o sermão ibérico: a política, a retórica e a teologia.

Nas linhas de força do sermonário vieiriano, por sua vez, isso se mostra ainda mais cristalino, pois, em toda sua obra, semeia as ideias da ortodoxia católica, o que autentica que “a oratória sacra foi a formação discursiva com mais peso no século XVII português” (MENDES, 1989: 207). Por efeito disso, acentua-se que, para a compreensão das práticas discursivas seiscentistas, implica-se ter atenção às relações dos textos com os contextos. O discurso, desta época, consiste num encadeamento que opera sob a chave de uma policodificação referida de significações partidárias, denotando, como argumenta Luiz Costa Lima, um controle do imaginário no qual a subordinação da oratória à teologia é imperativa. O produto dessa simbiose – que, neste caso, figura-se no sermão de orientação escolástica – necessita ser fundamentado nos códigos providencialistas e trazido à tona pelas ações prédicas do mensageiro-hermeneuta.

Tais práticas discursivas não são tomadas como casos literários que exalem expressão individualizante ou sequer representação, mas ação, comportamento, gesto, comentário, prolongamentos ou mesmo inauguração de funções humanas e simbólicas extraliterárias (MENDES, 1989: 207). É importante ter em vista que as letras ibéricas, no tempo em foco, não se afinam às noções de originalidade e perspectivização do *eu* sujeito, reconhecidas como lugares-comuns das práticas literárias forjadas a partir do conceito romântico-moderno de literatura; o próprio termo barroco já é anacrônico, quando usado para nomear o conjunto de textos do século XVII.

A partir desse enquadramento, ajustar o conceito de literatura enquanto conjunto de textos que detêm autonomia sobre a linguagem, eximindo-se de um parcial controle da interpretação e realçando valores e noções de originalidade, é analisar a

produção textual de um período através de lentes, inadequadamente, lapidadas segundo valores meta-históricos. Cabe reiterar, contudo, que essa perspectiva pragmática – já ponderada por Margarida Mendes – também restringe a produção do século XVII quando se torna a base das análises dos sermões do período. Na esteira dessa questão, ao explorar as letras seiscentistas, busca-se a prudência de não se permitir dominar pela cegueira histórica que circunda muitas análises e estudos sobre a época. Deste modo, deve-se considerar que as formas de expressão do século XVII atuam alinhadas aos *topoi* teológicos, sem assentir, por outro lado, que o olhar pragmático as restrinja, evitando, assim, que não se eliminem certas argúcias produzidas, especialmente por Vieira, dentro dos sermões.

O “Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal Contra as de Holanda”, pregado em 1640, é o melhor exemplo para ratificar a presença de uma *representação* na produção vieriana que – ainda que configure uma encenação – não exala ares profanos; ao contrário, simula para alcançar o seu eixo teleológico: mover o coração do Deus antropomorfizado, fazendo-o se arrepender e voltar a ajudar Portugal na luta contra a invasão holandesa. Dirige-se o pregador ao auditório do céu, Deus, enquanto nos deixa, visivelmente, diante da cena: “não hei de pregar hoje ao Povo, não hei de falar com os Homens, mais alto hão de sair as minhas palavras ou as minhas vozes: a vosso peito Divino se há de dirigir todo o Sermão” (VIEIRA, 2001: 446).

À luz das reflexões teóricas de Alcir Pécora, somos postos diante do eixo pragmático da obra de Vieira, permitindo-nos compreender o seu sermonário como um legítimo teatro do sacramento que é repleto do que o crítico julga essencial: *sacramentalidade*. Esse monumento eucarístico de Antônio Vieira é produto de um engenhoso domínio discursivo cuja natureza na representação é de alta potencialidade no que diz respeito à movimentação que exerce sobre o *páthos*. Ressaltam-se as palavras do próprio crítico, nas quais preconiza que:

“Para Vieira, a base articulatória de sentido e eficácia dos sermões é dada por sua impregnação do divino. [...] Nessa perspectiva, não apenas seria inócua considerar a qualidade de seus textos fora de sua propriedade retórico-política, como, ainda mais, não seria possível caracterizar corretamente uma e outra isentando-as de seu peso teológico e, com ele, de seu vetor teleológico”. (PÉCORA, 2008: 35)

A natureza do sermão é teológica e atua no movimento de correção moral no auditório dos fiéis. Para tanto, Vieira está em constante trabalho de organização do espaço social, evidencializando que “sua prática oratória é propaganda da integração harmoniosa das ordens do reino, propondo ao leão e à raposa que sejam caridosos e às ovelhas pacientes” (HANSEN, 2008: 10). Em clave pragmática, o inaciano preza, através de sua arte oratória, por uma ordenação social cuja compreensão da Fé corresponda ao Eterno que dá sentido próprio para a vida terrena.

Para ajuste da afirmação acima, da propagação da fé e dos ensinamentos das Escrituras, o pregador lança mão de um repertório retórico-poético cujo engenho embebe-se da mediação textual, enriquecendo sua esfera discursiva com um conjunto de prefigurações bíblicas que servem como autênticos *exemplos* para operar a maior veracidade, a melhor argumentação, mas, sobretudo, trazer as Verdades inscritas na História Sagrada para fim de o hermenauta semear as palavras de Deus entre os fiéis. À guisa de ilustração, ressaltam-se as palavras da crítica cuja reflexão acompanhamos:

“Um arquivo partilhado pelos seus receptores (a Bíblia, as Vidas, a liturgia e todos os repertórios e enciclopédias onde se encontrava entesourado o recheio para a inventio de qualquer discurso); e a partir do métier retórico aprendido nas escolas. Por outro lado, a sobredeterminação do real, com as suas necessidades, ou seja, o contexto e a actualidade enunciativa”. (MENDES, 1989: 209)

Ajustado às técnicas retóricas e ao contexto da época, o sermão funciona como uma “imperial máquina de guerra que captura com os arquétipos do direito natural, tritura com os conceitos predicáveis e refina com as agudezas dos conceitos” (HANSEN, 2008: 10), configurando um “jogo ou drama” que mobiliza a sensibilidade dos ouvintes, além de se constituir – no caso da sermonística vieiriana – como uma arquitetônica e decorosa estrutura estilístico-conceitual.

Nesse prisma, cabe ainda destacar que a palavra “desempenho” é nuclear na produção discursiva seiscentista, exigindo que seja repensada a própria disposição léxica que circunda a órbita semântica do sermão, pois tal “jogo não se realiza por mera despesa de energia nem de modo anónimo” (MENDES, 1989: 211). Sob o signo da sermonística, ele corresponde ao desempenho potencializado que resguarda os sermões de Vieira, configurando uma encenação de um conjunto de conceitos, significantes e

significados que promovem uma plurissignificação das palavras no texto e, por conseguinte, um enriquecimento da esfera léxico-semântica da sociedade ibérica seiscentista.

Para o cenário histórico que aqui se aborda, a linguagem configura-se como o agente, fundamentalmente, mediador da produção de relações entre os significados e os significantes. Analisando a operação da linguagem e as relações de similitude produzidas no século XVI, Michel Foucault esclarece, de certa forma, a concepção de linguagem do século XVII, negando sobre esta a natureza de um conjunto de signos independentes e uniformes que se refletem em um espelho para anunciar sua verdade autônoma e singular. Afirma, por outro lado, ser a linguagem “uma massa fragmentada e totalmente enigmática, que se mistura aqui e ali às figuras do mundo, e com elas se confunde” (FOUCAULT, 2005: 90).

Em *As Palavras e as Coisas*, o eminente arqueólogo do saber ratifica que a linguagem age como a distribuidora das *similitudes* (as articulações de semelhanças que ocorrem entre os signos e as coisas, seja por *convenientia*, *aemulatio*, analogia e simpatia) e as *marcas* (abertura que permite perceber as figuras visíveis que se ajustam no jogo das semelhanças entre as coisas). Na lógica desses conceitos, postula-se que “o saber das similitudes funda-se no levantamento destas marcas e na sua decifração” (FOUCAULT, 2005: 82). Em consequência disso, a linguagem singulariza-se pelo seu elementar valor para a natureza, como ferramenta que se propõe aos homens a decifrar as coisas do mundo, garantindo-se residir entre as plantas, as ervas, as pedras e os animais (Ibidem, 2005: 90).

A partir de tal enquadramento da linguagem e sua proeminência inerente à esfera oratória da Península ibérica, o sermão vieiriano, que é produto de um conjunto de intertextualidades e mediações textuais, serve-se da linguagem com fins de “solidificação de uma ideologia e de uma opinião massificadas” (Ibidem: 212), reiterando os preceitos teológicos. Além disso, a constelação do discurso de Vieira é faustosa à medida que comporta, em si, a instrumentalização responsável pelo seu sucesso: o inaciano operou, *sui generis*, a alegoria e as analogias de forma axiomática em sua vasta obra.

O “Sermão da Sexagésima”, pregado em 1655, é uma das grandes referências alegóricas na produção vieiriana, cujo exórdio parte da analogia da palavra como

mente que deve ser plantada pelos pregadores. A argumentação do sermão em foco incide na execução daqueles pregadores que fazem do púlpito um lugar de autorrepresentação estilística, autonomizando o signo linguístico de sua referencialidade significativa com a Lei do Eterno ou, quando pior, “pregam a palavra de Deus, mas não pregam a palavra de Deus” (VIEIRA, 2000: 47). Distanciando-nos das leituras anacrônicas, é possível perceber que o ornato linguístico não é, portanto, o alvo da desaprovação de Vieira, porquanto seu aparato retórico é oriundo da mesma tradição discursiva professada pela eloquência contrarreformista, que prezava pela *elegantia sermonis*. No eixo da condenação do jesuíta estão as práticas oratórias que lançam mão de uma enigmatização das palavras, que atribuem um uso intransitivo aos signos verbais, caracterizando-se como “fingimentos, porque são sutilezas e pensamentos aéreos sem fundamento de verdade” (Ibidem, 2000: 49). Assim esclarece Luiz Costa Lima sobre os aspectos implicativos do sermão:

“O esmero reclamado na *elegantia sermonis* implicava: o descaso pelo estatuto da ficção; a possibilidade efetiva de conciliar o serviço da fé com a reverência aos clássicos modelares; a necessidade de combinar a expressão individual com os parâmetros “objetivos”, i.e., os extraídos dos clássicos”. (2007: 42)

Ainda que diga o pregador que um sermão deve ser feito de uma única matéria, nada o impede de ramificar esse assunto em outras abordagens, contudo sem sair de um só tronco, sendo este fundado nas raízes do Evangelho. Sob a ótica pragmática, o sermão trata-se de um objeto verbal e, como tal, é visivelmente figurativo, dado que “começa por ser a representação que se oferece oblíqua, multiforme e proteica” (MENDES, 1989: 216). Isto posto, significa que a pregação, além de não ter só apenas um assunto representado e predicado, também não oferta apenas um modo de ser exposta.

Diante do volumoso conjunto de maneiras de expor o assunto, acentuam-se dois modos que interessam, mormente, à tarefa teórico-reflexiva destas linhas: o exemplo de vida que o pregador tem de ofertar e a segunda, ainda mais eminente, o *res ante oculos* ciceroniano – a recomendação do uso da imagem e dos meios visuais, dada a sua maior eficácia emocional (*páthos*).

A título de maior clareza, destaca-se que o século XVII, bem como as obras de Vieira estão integrados aos valores do Catolicismo ortodoxo, conservando-se na filosofia neoplatônica cujo olhar visa sempre uma divisão entre um polo negativo (a materialidade do mundo) e um polo positivo (o plano ideal e Eterno). Dividido o mundo nesse horizontalismo metafísico, tudo que se encontra no plano sensível é uma representação *mimética*, no sentido mais lato possível, do plano idealista. Em termos do inventário semântico seiscentista, é o mundo terreno (do homem) e o mundo de Deus, sendo Este o elemento regente de todas as leis e ordens daquele. No que se refere à imagem, afirma Jean Pierre Vernant que o testemunho de Quintiliano, já no primeiro século de nossa era, preconizava que “as imagens ausentes são representadas na alma, de modo que parecemos discerni-las pelos olhos e tê-las presentes diante de nós” (2010: 52). Tal conceituação já explícita, parcialmente, o caráter ontológico da natureza da imagem, que, segundo Vernant, “depende da categoria do Mesmo; por sua similitude, é a mesma que seu modelo” (Ibidem: 57).

Analogamente, na *Epistola ad Pisones*, Horácio acentua o valor da ação representada em cena que é muito mais eficaz do que a narrada, haja vista que a “imagem” – ou encenação – é recebida melhor pelos olhos e melhor compreendida. Nas palavras do poeta: “as ações representam[-se] 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 testemunhas” (HORÁCIO, 2005: 62).

Ainda sob as claves da Filosofia e da Retórica, Aristóteles em seus tratados – a priori a Horácio e Quintiliano – apresentava a ideia de que a melhor metáfora é aquela posta diante dos olhos, ajustando-se como ferramenta esclarecedora do discurso. Como bom exegeta que era Antônio Vieira, é claro que essas recomendações encontravam-se nos sermões, distinguindo-se, contudo, em alguns momentos dos valores clássicos ao passar a circundar a órbita da eloquência contrarreformista.

José Antônio Saraiva orienta-nos que o sermão procura despertar a imaginação dos ouvintes, desdobrando-se em imagens para alcançar esse desígnio (1980: 32). O crítico ainda salienta que, para o discurso clássico, a imagem – em sua definição mais usual – corresponde à evocação pelas palavras de uma percepção sensorial, a fim de tornar sensível à imaginação um pensamento abstrato, ou descrever, por comparação, um objeto concreto. No campo da conceituação da imagem clássica, Jean Pierre Vernant

também acentua que a imagem é da ordem do parecer, pois se relaciona à “coisa que imita, não manifesta senão o aspecto exterior, a forma concreta, o que é percebido pelos diversos sentidos, em tal ou qual momento, sob este ou aquele ângulo” (Ibidem, 2010: 59).

O discurso clássico para Vieira terá, assim, fundamental diferença em relação ao que era para os oradores greco-latinos. Não se deve negar, evidentemente, que as prescrições feitas nas retóricas de Aristóteles, Cícero e Quintiliano implicaram grande influência na parenética seiscentista, mas a concepção de imagem e, por sua vez, do *modus* como essa operação imagética será posta diante dos olhos dos fiéis, distingue-se no sermão de ordem escolástica.

Guardadas as devidas proporções, é ordinário na produção do jesuíta o fenômeno de “atualizar em determinada palavra a metáfora que está em sua origem e que o tempo apagou: ela se destaca, então, do seu contexto e fica independente” (SARAIVA, 1980: 33). A imagem, na sermônica, é um desdobramento, “o desenvolvimento de uma palavra, como que o abrir de um livro, ou um desenrolar de um rolo” (Idem: 33), que atualiza toda uma virtualidade léxica. Em termos sensíveis da filosofia de Gilles Deleuze, a imagem seria o eixo que se concentra no movimento do dobrar-desdobrar que configura uma “dobra que vai ao infinito” (2012: 13).

Retomando a discussão acerca da arquitetura figurativa de Vieira, o plano imagético se sobressai no sermão, pois concede clareza às ideias e fomenta a multiplicação dos significados. Desse modo, o pensamento e a imagem caminham juntos na prédica, distinguindo-se, portanto, do modelo de imagem clássica que se vincula a uma representação sensorial e autônoma, passando, nesse momento, a ajustar-se a uma imagem que comporta uma cadeia de significados que, para ser compreendidos, necessitam da mediação de um exegeta: a figura exímia do Hermes da Hermenêutica.

A imagem é o resultado da relação de semelhança produzida pelo pregador para elevar aos olhos de seu público a força do discurso, buscando a eficácia do efeito patético que se dispõe realizar. Em razão disso, plasmam-se semelhanças entre os domínios expressivos da pintura e do texto, posto que:

“A pintura edifica e dá a ver espaços compósitos por meio do manuseamento estratégico das profundidades, da perspectiva, da iluminação, da cor, da

composição, do movimento. O texto trabalha os jogos da história com o discurso, os tempos verbais, as repetições posicionais, as figuras oratórias, a escolha e colocação das palavras, as alternâncias e as articulações sintagmáticas”. (MENDES, 1989: 217)

A partir desse prisma, o politematismo, na obra de Vieira, não se configura pelo caráter fragmentário, mas em um conjunto multicentrado e condensado. Os sermões igualam-se à obra complexa do pintor Velázquez, cuja habilidade de pintar telas com uma singularidade era patente, apenas distinguindo-se de seus contemporâneos por ser:

“Capaz de materializar os homens (fossem reis ou anões), igualando-os aos cães, às cadeiras, às próprias roupas, de maneira a exaltar a sua individualidade e negando-lhes, ao mesmo tempo, qualquer supremacia visual”. (MONTANARI, 2011: 10)

O espanhol negava impor uma supremacia visual, produzindo sua arte de acordo com o modelo conservado pela tradição, mas destacando-se, ainda que se submetesse ao modo mimético de criação artística. Na esfera da sermonística, tal engenho é compartilhado por Antônio Vieira, que criava seus sermões dentro dos modelos já existentes – sem inovação de estruturas –, singularizando-se pelo modo como construía seu discurso engenhoso. Afirma Luiz Felipe Baêta Neves que:

“O sermão vieiriano pode ser visto em cenas progressivamente abrangentes. Seus limites parecem móveis, em expansão, homólogos – em formas e movimento – aos da sua igreja sem paredes e ávida de novas cenas”. (1997: 112)

A produção oratória opera com a imagem sob um novo ângulo que não o clássico. A eloquência contrarreformista, neste aspecto, passa pela influência das retóricas da Patrística e da Escolástica, aquelas que lançam mão da alegoria e a compreendem não mais como um dispositivo verbal cujo signo fará referência a uma imagem, criando uma representação própria e figurada do mundo através de poesias e prosas. Nas letras seiscentistas, a alegoria – motor da criação das analogias – será operada como hermenêutica, colocando em relevo a própria palpabilidade sígnica. Em outras palavras, traduz-se como “uma técnica da interpretação que decifra significações

tidas como verdades sagradas em coisas, homens, ações e eventos nas Escrituras” (HANSEN, 2006: 91).

Em relação à alegoria, a nova *forma mentis* do século XVII corresponde ao que, segundo João Adolfo Hansen, pode ser denominada “alegoria dos teólogos”, aquela que se executa sob os códigos da hermenêutica, também reconhecidos como o “conjunto dos conhecimentos e técnicas que permitem falar os signos e descobrir o seu sentido” (FOUCAULT, 2005: 84). É a partir desse conceito alegórico-hermenêutico que o jogo imagético de Vieira se constituirá, desdobrando imagens e proliferando sentidos que se orientem segundo o prisma de um controle do imaginário, que serve de instrumento de combate às indeterminações semânticas, temidas pelos defensores da ortodoxia católica (OLIVEIRA, 2011: 13).

Execrada por Antônio Vieira, a “alegoria dos poetas” é alvo de crítica, pois se vale apenas de uma técnica verbal em que o sentido próprio também é discurso e pressuposto do figurado. Nas vias do pensamento teológico, o instrumento da interpretação é a analogia, segundo a qual as imagens condizem a uma imitação que participa em Deus através da expressão, plasmando “uma ‘semântica’ de realidades reveladas nas coisas representadas pelas palavras, não importa sejam palavras de sentido próprio ou figurado” (HANSEN, 2006: 92). Nesse caso, as analogias de Antônio Vieira servem como aparato para construção de um elo entre as Verdades absolutas e os fiéis, pois possibilitam que o pregador crie um número indefinido de relações, podendo aproximar todas as figuras do Mundo, isto porque, segundo Michel Foucault (2005), a analogia é uma forma de similitude polivalente que possui um campo universal de aplicação, tendo como ponto privilegiado o homem, isto é, a partir dele há proporcionalidades analógicas para tudo. Para maior eficácia reiteram-se as palavras do próprio pregador no “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, pregado em 1640, ao eleger o *uterus Mariae* como figura corporal capaz de abarcar o próprio Deus: “porque o círculo do ventre virginal é a parte onde tem uma circunferência tão capaz, e tão cabal, que todo Deus imenso, como é, abraça e cerca” (VIEIRA, 2001: 467).

Para a eloquência contrarreformista tudo se origina de Deus e é *umbra futurorum*, sendo ele a fonte de todas as coisas, ou melhor, “Deus é a única Coisa existente; o restante – o mundo, homens, palavras, história – é signo” (OLIVEIRA, 2005: 15). Essa concepção termina ratificando, ainda mais, a permanência da alegoria

dos teólogos no repertório de Vieira, que lança mão da técnica alegórica para alcançar a sensibilidade de seu público, estabelecendo similitudes, frequentemente, entre dois fatos em pontos diferentes do tempo.

A presença da estrutura figurativa atualiza a esfera dos dois polos distintos, podendo-se concluir que a interpretação tipológica – como assim demonstra João Adolfo Hansen – ratifica a realidade histórica a partir dos signos representativos, personagens e eventos do *Velho Testamento*. Nesse sentido, Antônio Vieira dispõe-se, em seu sermão, das prefigurações bíblicas, ajustando-as como instrumentos de atualização do discurso que se anuncia no tempo. Em suma, no pensamento católico ortodoxo do contexto ibérico, o sermão ocupa espaço de instrumento que conserva os valores de imagens importantes das *Escrituras*: patriarcas, profetas e heróis da fé. Essas prefigurações incumbidas ao âmbito eclesiástico servem como *exemplum* que deve ser seguido pelos ouvintes.

A invenção retórica de Vieira é uma autêntica máquina de sedução que funciona para cultivar o patético e disseminar a interpretação das *Escrituras*. Desdobrando imagens em complexos conceitos e ilustrando os conceitos em imagens para seduzir os fiéis pelos olhos, o pregador faz jus às palavras as quais afirmam que:

“A imagem, em vez de ser um ornamento às margens do discurso, passa a ser um elo que não se pode tirar sem quebrar a corrente. Não é um desvio dispensável, mas uma etapa na estrada da demonstração”. (SARAIVA, 1980: 53)

No campo de força desse jogo conceitual, o hermeneuta estrutura sua argumentação à luz das noções teológicas e dos preceitos pragmáticos que visam à persuasão, configurando uma gramática de imagens por excelência, a qual se desdobra para os seus fiéis em uma cascata de multitematizações e planos imagéticos, entrelaçando, por fim, a sua constelação discursiva e preservando seu oceano de imagens no xadrez retórico seiscentista. A linguagem é a mediadora do jogo que intercorre entre a natureza e o verbo, proporcionando *ad infinitum* um cruzamento entre o signo e as similitudes que se executa sob a vigilância ortodoxa do incessante controle do imaginário realizado pelo exegeta. Destarte, Vieira está constantemente ressemantizando palavras e conferindo novos sentidos à sua arte parenética que é

inerente às raízes do Evangelho, sem esquecer que “o pressuposto teológico implica que deve haver um limite na adequação das argúcias, a partir do qual a ortodoxia passa a ser heterodoxia” (HANSEN, 2008: 23).

Referências

COSTA LIMA, Luiz. O Controle do imaginário. In: _____. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: TopBooks Editora, 2007.

DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o Barroco**. 6. ed. Campinas; São Paulo: Papyrus, 2012.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições 70, 2005.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas; Editora da Unicamp, 2006.

_____. Prefácio. In: PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira**. São Paulo: EDUSP, 2008.

HORÁCIO. Arte poética. In: _____, Aristóteles & Longino. **A poética clássica**. 12 ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 2005.

MENDES, Margarida Vieira. **A oratória barroca de Vieira**. Lisboa: Ed. Caminho, 1989.

MONTANARI, Tomaso. Uma história do retrato barroco. In: **Velázquez/ Abril coleções**. São Paulo: Abril, 2011.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. O “Sermão da Sexagésima” – o Sermão dos Sermões. In: _____. **Vieira e a imaginação social jesuítica**. Rio de Janeiro: TopBooks, 1997.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. “De como o finito contém o infinito: paradoxo e alegoria na configuração vieiriana do *uterus Mariae*”. In: **Revista convergência Lusíada**. Rio de Janeiro, n. 25, janeiro-junho 2011.

_____. Alegoria e fingimento decoroso em Antônio Vieira. In: PINTO, Silvia Regina (Org.). **Tramas e mentiras**. Rio de Janeiro: 7LETRAS, 2005.

PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira**. São Paulo: EDUSP, 2008.

SARAIVA, Antônio José. As quatro fontes do discurso engenhoso nos Sermões do padre Antônio Vieira. In: **O discurso engenhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VERNANT, Jean. Pierre. Nascimento de imagens. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Mímesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

VIEIRA, Antônio. **Sermões**. Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000. v 1.