

3. O DISCURSO ENGENHOSO NO SERMÃO DA SEXAGÉSIMA

O interesse de Vieira como escritor decorre do fato de ter praticado com virtuosidade incomparável a arte da palavra no estilo "conceptista" — como o denominam os manuais de literatura — e de o ter feito com objetivos práticos, porque para ele a palavra era instrumento de ação. Embora os historiadores de literatura portuguesa e brasileira o considerem exemplo típico de "barroco", Vieira conseguiu ser claro e convincente. Por meio das mesmas palavras e do mesmo tipo de construção, fazia-se entender tanto por homens da corte como por colonos analfabetos das aldeias brasileiras. Apesar de "barroco", nada lhe era mais estranho do que o conceito da "arte pela arte".

É o seguinte o problema que a nós se apresenta: como e por que um estilo literário, tido pela opinião geral como puramente artístico, só acessível aos iniciados e adequado ao gosto de cortes requintadas e de academias literárias, pode ser usado na prática cotidiana? Como e por que pode ser funcional?

Para nós, ocidentais do século XX, um discurso só é funcional se corresponde às coisas e leis do que chamamos realidade objetiva. O que significa que as palavras devem representar de

maneira precisa objetos reais e para o seu emprego as regras devem corresponder a *processus* que existam objetivamente.

É nesta idéia que se baseia a nossa concepção de linguagem. Supomos que cada palavra é como um símbolo, correspondente a um conceito, que por sua vez representa uma “coisa”. Por outro lado, considera-se que as operações lingüísticas são, em si, apenas traduções gramaticais das operações lógicas.

A ciência lingüística confirma esta crença generalizada. Sua idéia fundamental é o “signo lingüístico” constituído por dois elementos indissociáveis: o “significado”, o conceito, e o “significante”, seu símbolo sensível. Um não existe sem o outro. O corpo de uma palavra, por exemplo, sua matéria visível ou audível, não existe lingüisticamente desligado do conceito que representa por si só, não tem lugar na cadeia falada. Mas, por outro lado, a relação entre significante e significado é puramente convencional (Saussure disse: “arbitrária”), o que quer dizer que os símbolos materiais não têm identidade de natureza com os conceitos representados. São inseparáveis, mas nunca se encontram. Fora da corrente falada, que é a dos signos, há, paralelamente, a corrente dos “referentes”¹, que são as próprias causas representadas por signos.

No fundo, é uma forma elaborada de teoria da representação, que admite implicitamente o postulado da correspondência entre pensamento e mundo, e domina a mentalidade ocidental desde a criação da ciência moderna no século XVII.

Vieira expôs suas idéias sobre a arte da pregação no *Sermão da Sexagésima*, pronunciado em 1653. É um dos mais célebres, escolhido pelo próprio autor para abrir a edição dos seus sermões. Vamos procurar acompanhar os processos por ele utilizados na crítica aos pregadores do seu tempo e na apologia das suas próprias concepções.

Comenta a parábola do Semeador, tirada do Evangelho de São Lucas. Conforme a própria narrativa de Jesus, o Semeador deixou cair uma parte dos grãos no caminho, outra nos espinhos, uma terceira nas pedras. Só a quarta parte caiu em terra boa e pôde frutificar. Jesus explica também o sentido desta narrativa: o grão é a palavra de Deus — *Semen est Verbum Dei*; as diferentes terras são as diferentes espécies de ouvintes. Vieira toma como

1. Noutro estudo (*Message et Littérature*, in *Poétique*, nº 17, 1974), propusemos a substituição deste termo — *Referente* — por um outro — *Referido*. O esquema de signo seria então o seguinte: [Referido] → Significado → Significante. Na realidade o significado (ou idéia) refere, ou traduz intelectualmente o Referido (a “coisa” a que se refere o signo), como o significante exprime sensorialmente o significado.

tema a frase *Semen est Verbum Dei* e faz a seguinte pergunta: por que os pregadores do nosso tempo, que aparentemente ensinam a palavra de Deus, são totalmente estéreis e não conseguem resultado algum dos ouvintes?

Para responder a ela, Vieira, de início, estabelece que três fatores ou princípios são indispensáveis para a conversão de uma alma: o pregador, o ouvinte e a graça de Deus. Exemplifica este sistema com uma comparação: para que o homem possa ver-se é preciso reunir três coisas: olhos, espelho e luz. Se falta uma delas, não há imagem. A luz é a graça de Deus, que não pode faltar, conforme o ensina a Igreja Católica. A prova, aliás, está na própria parábola: Cristo não mencionou a falta de chuva ou de sol como causa da perda da semente. Pelo contrário, em outro trecho da Bíblia, diz que o sol tanto ilumina os maus como os bons. O sol e a chuva são as influências “da parte do Céu”, o que significa “a graça de Deus”. Quanto aos olhos, os próprios ouvintes é que devem se mirar no espelho para poder conhecer os pecados. Na parábola do Semeador estes ouvintes são os diferentes terrenos em que caiu o grão. Na terra coberta de espinhos o grão brotou, mas foi abafado; na pedra, também brotou, mas ficou ressecado por falta de umidade. Isto significa que, sejam quais forem os ouvintes, da palavra de Deus nasce sempre alguma coisa. Mas verificamos que os sermões de hoje nada fazem brotar, são totalmente estéreis. Os sermões em que os pecadores devem examinar os pecados são representados pelo espelho. Se a luz não pode faltar, se os olhos também não, deduz-se forçosamente que é o espelho que falta, isto é, o ensinamento dos pregadores.

Chegamos então à segunda parte da resposta, a que se refere a própria pregação. Vieira, para tentar encontrar as causas do fracasso dos pregadores, enumera as “circunstâncias” ou condições supostamente necessárias para qualquer pregação. São elas: a pessoa do pregador, o estilo, a matéria do sermão, a ciência do pregador e sua voz. Ora, estas cinco circunstâncias estão no primeiro versículo da narrativa: *Exiit qui seminat seminare semen suum*. Numa parte do sermão a que não nos referimos, ele explicou o sentido da primeira palavra, *exiit*, mas em outro contexto. Vai agora estudar as quatro palavras seguintes.

Consideremos primeiro a pessoa do pregador. No texto é representada pela expressão *qui seminat*. Observemos, diz Vieira, que Cristo não empregou um nome para designar o *Semeador*, mas uma expressão verbal “aquele que semeia”. Por quê? Porque o que importa não são nomes ou títulos, mas ações e obras. “Governador”, por exemplo, não é a mesma coisa que “aquele que governa”. Antigamente, os pregadores ensinavam pelo exem-

plo, hoje ensinam só por palavras. Têm *nome*, mas não *ação*, de pregador. Consideramos que também o semeador semeia com as mãos; e mãos quer dizer ação. Há duas maneiras de pregar: com a boca, por meio de palavras; com a mão, por meio de ações. A primeira atinge apenas o vento, só a segunda toca os corações. Pois as ações vêem-se e as palavras ouvem-se, e o que entra pelos olhos nos impressiona e nos obriga de modo muito mais eficaz que o que entra pelos ouvidos.

Passemos ao estilo do pregador. No texto é designado pela palavra *seminare*. A arte de semear é muito simples e natural: basta deixar cair os grãos. É um processo da natureza que se opõe às regras, compassos e medidas das diferentes artes. Este movimento de queda é três vezes evocado no texto latino pela repetição da palavra *cecidit*, caiu. E, justamente, existem na língua portuguesa três derivados de *cadere*, cada um designando uma maneira de cair. *Queda* refere-se, diz Vieira, a “coisas”: é preciso que no sermão elas caiam no momento e no lugar convenientes; *cadência*, à harmonia das palavras, que não devem entrar em choque; *caso* (no sentido do latim *casus*) à disposição e ao arranjo das matérias, e é preciso que não seja violento e artificial. Vemos justamente o oposto nos pregadores considerados “cultos”. “Já que falo dos estilos modernos, acrescenta Vieira, quero basear-me no estilo do mais antigo pregador que já houve no mundo. E quem foi ele? O Céu”. De fato, Davi diz em um dos salmos: *Coeli enarrant gloriam Dei*. Os Céus contam ou pregam a glória de Deus. As palavras são as estrelas; os sermões, a ordem, a harmonia e o movimento delas. É uma ordem natural, como a das sementeiras, pois o céu está “semeado” de estrelas como a terra “semeada” de grãos. Justamente o contrário da ordem seguida pelos pregadores, que constroem os sermões fazendo jogos de palavras, como num jogo de xadrez.

Vem, em seguida, a circunstância da Matéria que, conforme Vieira, está indicada na parábola pela palavra *semen*. Cristo empregou-a no singular, e não no plural, o que quer dizer que o sermão deve ter uma única matéria. Vieira critica então veementemente os pregadores que multiplicam os assuntos e em especial o método de pregação que denominavam “apostilar o Evangelho”. Segundo a sua convicção o sermão é como uma árvore cujas raízes seriam os textos da Escritura; o tronco, a matéria única; os galhos, as diferentes divisões e as flores, as palavras.

Em quarto lugar, temos de considerar a ciência ou conhecimento do pregador. Alguns, incapazes de uma composição própria, diziam do púlpito sermões de outros, decorados. Vieira com a palavra *suum* atacava e condenava este costume muito genera-

lizado na época. O pregador deve ensinar o que ele mesmo sabe e não a sabedoria de outro amontoadá na sua memória, pois o que por ela é transmitido não atinge as almas.

Falta a Voz. Esta “circunstância” não está indicada no versículo que Vieira acaba de acompanhar palavra por palavra. Mas no fim da parábola o Evangelista diz que Cristo *haec dicens clamabat*, gritava dizendo estas coisas. Às vezes, o pregador deve gritar, pois infelizmente as pessoas são mais sensíveis aos gritos que à razão. No entanto, observa Vieira, a voz de Moisés era suave como o orvalho que cai. Na realidade, nem sempre os gritos são eficazes. O que entra mansamente pelo ouvido penetra mais na alma do que aquilo que fere duramente os tímpanos.

Passamos em revista as cinco circunstâncias da pregação. A análise de cada uma começa por uma interrogação e acaba por uma negação, pois existem exemplos e textos que contradizem, em cada um dos pontos, as opiniões pessoais de Vieira. No fim desta análise, ele conclui que a ausência de qualidades consideradas indispensáveis para uma boa pregação não explica o fracasso dos pregadores, pois Moisés tinha voz fraca, Salomão multiplicava e diversificava os assuntos, Balaão era um pecador e seu burro não tinha sabedoria. Qual será, pois, a causa verdadeira da esterilidade da palavra de Deus, na época? Chegamos à terceira parte do sermão e à conclusão da resposta.

Cristo disse explicando a parábola: *semen est verbum Dei*. O grão é a palavra de Deus. Ora as palavras dos pregadores não são Palavras de Deus. Sem dúvida, servem-se eles das palavras da Escritura, mas também o diabo invocou a Escritura para tentar a Cristo no deserto. Para que as palavras da Escritura sejam a palavra de Deus é preciso compreendê-las e explicá-las, segundo o sentido que o próprio Deus lhes deu. Os pregadores procuram explicações fantasistas para surpreender o público e se fazerem admirar pelos espíritos *agudos*. Tomam as palavras da Escritura “pelo que soam e não pelo que significam” e com elas estruturam conceitos, que transformam os sermões em comédias mundanas.

Pode-se objetar que é isto que os ouvintes apreciam. Vieira volta ao texto da parábola quando ela se refere ao grão pisado pelos que passam e assegura que o que precisa ser ensinado é justamente a doutrina desprezada e calcada pelos homens. A pregação que produz frutos não é a que deleita os ouvintes, mas a que os faz sofrer. E o pregador termina o sermão com uma anedota. Dois pregadores disputavam os favores do público; perguntaram então a um grande professor de universidade a opinião que fazia de cada um e ele respondeu: “Quando ouço um, fico muito contente com o pregador, quando ouço outro, fico descontente comigo mesmo”. “Semeadores do Evangelho, exclama

Vieira, eis aqui o que devemos pretender nos nossos sermões: não que lhes pareçam bem os nossos conceitos, mas que lhes pareçam mal todos os seus pecados.”

Depois da análise que acabei de fazer, vê-se que, para Vieira, os maus pregadores são sobretudo os que se preocupam mais com o sucesso literário e mundano do que com a conversão das almas. É um sermão contra os literatos para quem o texto sagrado era apenas uma loja onde encontravam palavras e histórias por meio das quais construía essas fórmulas surpreendentes e inesperadas que o castelhano denominava *Conceptos*, o português *Conceitos*, o italiano *Concetti*.

Na idéia de Vieira, o *Sermão da Sexagésima* era, sem dúvida, não só uma exposição doutrinária, como também um exemplo de boa pregação. Trata-se, de fato, de uma peça notável pela bela simplicidade, pela elegância austera e funcional que contrasta com a multiplicação de imagens sensuais e brilhantes, mas puramente ornamentais, características de numerosos sermões portugueses e espanhóis de mesma época. Justifica-se plenamente a admiração que o *Sermão da Sexagésima* suscitou entre os adversários da arte barroca, tais como o Padre Isla.

No entanto, o que nos interessa é a maneira como Vieira desenvolve o discurso. Primeiro, temos a impressão de que o seu processo de demonstração se prende à análise gramatical e semântica das palavras do texto da Vulgata. Segue a própria ordem em que as palavras estão colocadas e as explica para determinar-lhes o sentido, servindo-se de métodos etimológicos, morfológicos, sintáticos, analógicos, etc. Assim, a pessoa do pregador é definida pela expressão *qui seminat* que não é um nome mas uma frase verbal, o que significa que nem sempre o título corresponde à função. No que se refere à matéria, prende-se ao fato da palavra *semen* estar no singular, o que exclui a pluralidade dos assuntos, etc.

O processo empregado por Vieira é herança dos pregadores da Idade Média e tinha um nome técnico: *claves*. Encontram-se, no texto escolhido para o sermão, as *claves* ou palavras-chave, cuja análise permitia compreender o sentido, tirar ensinamentos e estabelecer ligações entre diferentes passagens da Escritura.

À primeira vista, dir-se-ia que o pregador procura determinar o sentido a partir da forma, o significado a partir do significante. Na realidade, o processo é outro, como vamos ver.

A análise de uma palavra, enquanto signo lingüístico, compreende, ao mesmo tempo, a análise da forma ou matéria, isto é, do seu aspecto significante, e de seu conceito, aspecto significado. Vieira no seu discurso ora usa um, ora outro. Por exemplo: a palavra *seminare* contém o conceito de cair, pois o Semeador

deixou cair em terra o grão. Cair em latim é *cadere*, e sob o ponto de vista etimológico há três palavras em português — *queda*, *cadência* e *caso* — que, através da metáfora, adquiriram um sentido que não se encontra na palavra *cadere*, sinônimo de cair.

É, pois, pela análise do significado ou conceito que Vieira passa de *seminare* a *cadere*; e pela do significante que passa de *cadere* a derivados portugueses, que contribuem com novos conceitos para o discurso.

É também através do significante que o nosso pregador evoca o gesto do Semeador, no céu estrelado: o céu, de fato, está “semeado” de estrelas.

Analisando, portanto, a forma da palavra, independentemente do conceito, Vieira chega a novos conceitos; como também, analisando o conceito da palavra independentemente da forma, chega a novas formas. Exemplo do primeiro caso: de *cadere*, passa ao conceito de cadência rítmica. Exemplo do segundo: do conceito de *seminare* passa a *cadere*. Vai de uma palavra a outra, ora por meio do significado, ora por meio do significante.

Isso não é admissível no nosso conceito de utilização da linguagem: não admitimos a confusão entre a ordem dos significantes e a dos significados, nem a possibilidade de separar o significante do significado. Ora, Vieira justamente quebra a unidade do signo lingüístico e põe no mesmo plano os dois pedaços desmembrados.

Os signos para ele não são o que esta palavra significa na lingüística atual. São antes manifestações visíveis de verdades escondidas, e não há uma medida comum entre as palavras da Bíblia e a Palavra de Deus, cujo segredo deve ser arrancado à matéria onde se esconde. Para isso, cumpre observar atentamente as palavras como coisas, quebrá-las se necessário, como se quebra a pedra para encontrar o filão de ouro. No fundo, não existe uma diferença qualitativa entre as palavras e, por exemplo, as estrelas; umas e outras são, igualmente, signos e nos dois casos não há relação entre estas manifestações visíveis e a realidade que testemunham, que, por definição, é infinita. O céu como as palavras testemunham a presença de Deus, mas não a abrangem.

As considerações de Vieira sobre o céu estrelado merecem ainda outra observação. O Céu a que se refere não é somente o céu físico, que os nossos olhos podem observar, ou por assim dizer, o referente da palavra “céu” no código lingüístico. É antes um céu enunciado no texto, um céu tornado palavra, um céu, se assim se pode dizer, “falado”. O próprio céu existente no

texto torna-se em si mesmo um texto: contém um preceito relativo à arte da pregação, é um modelo para os pregadores. O céu “falado” é também “falante”. Vieira não distingue entre o céu físico, que os nossos olhos contemplam e o céu que o pensamento conhece através da palavra. Este é mais um exemplo da confusão e equivalência entre significado e significante. Mas é também o exemplo de uma atitude de espírito que consiste em olhar toda a realidade como Palavra ou como Texto, do qual se podem extrair palavras. Nas estrelas Vieira encontra, além do que já salientamos, duas outras expressões: são “altas” e “claras”. Decorre daí que os pregadores devem procurar a “altura” e a “clareza” de estilo.

Há ainda no sermão um outro aspecto a considerar: Vieira censura nos pregadores um gênero de sermão que chama “estilo em xadrez”. Descreve-o neste curioso trecho:

Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte há de estar branco, de outra há de estar noite; de uma parte dizem luz, da outra não de dizer sombra; se de uma parte dizem “desceu” de outra não de dizer “subiu”. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas não de estar sempre em fronteira com o seu contrário?

Ora, neste trecho polêmico, Vieira descreve, sem se dar conta, o seu próprio estilo. O *Sermão da Sexagésima* está quase inteiramente construído de acordo com as leis da repetição, da simetria e da oposição. Vimos que os pares antônimos tais como *boca e mão, ver e ouvir, cair e subir, arte e natureza, semear e ladrilhar, soar e significar, contente e descontente*, etc., encontram-se repetidamente. As frases são construídas de modo a pôr em evidência os dois membros destes pares, colocando-os, às vezes, até mesmo em oposição simétrica. Têm, não raro, forma de um díptico em que uma das faces reproduz inversamente a outra. Por exemplo: “Jonas durante 40 dias pregou um só assunto, e nós queremos pregar quarenta assuntos em uma hora”.

Este gênero de construção é muito usual na Península Ibérica no século XVII e foi abundantemente descrita por Baltasar Gracián sob o nome “proporción”. São pequenos ou grandes conjuntos organizados de maneira a destacar por analogia ou oposição a correspondência entre dois termos que poderiam ser denominados *extremos*.

É evidente que a maneira como se usa a palavra facilita a invenção de “proporções” como vimos no *Sermão da Sexagésima*. Se o significante é separado do significado, multiplicam-se as palavras à disposição do escritor e, se os pedaços desmembrados se encaixam numa mesma cadeia falada, podem-se estabelecer

relações inconcebíveis num discurso comum; acrescentemos que esta multiplicação de palavras disponíveis é ainda elevada a um grau mais alto pela interpretação alegórica da Escritura, conforme os métodos da exegese tradicional, que permite atribuir quatro sentidos a cada texto.

“El arte de ingenio” na teoria de Gracián reduz-se provavelmente a duas operações principais: de um lado, descobrir palavras escondidas em outras palavras, em outras narrativas e mesmo na natureza; de outro, escolher neste cabedal lexicológico os *extremos*, isto é, os pares de palavras que constituem oposições ou analogias. Nas duas principais línguas da Península Ibérica, a sutileza de espírito capaz de discernir *extremos* nas palavras e nas situações reais denominava-se *agudeza*. E neste sentido *agudeza* (considerada não já como atributo, mas como produto do espírito) era sinônimo de “concepto”. Em italiano usava-se indiferentemente, no plural, *accutezze* ou *concetti*. Na gíria dos literatos ibéricos do século XVII havia ainda uma expressão curiosa para significar o trabalho daquele que construía conceitos: a palavra castelhana e portuguesa *levantar*.

Aliás é muito difícil traduzir este vocabulário para o francês, porque está preso a um gênero normal da poesia e da prosa ibérica, mas pouco usual na França. Certamente encontra-se também na literatura francesa “a *agudeza*”, mas é apenas um enfeite, um ornato; enquanto nas literaturas ibéricas o “concepto” constituía a própria alma do discurso, em todas as espécies de trabalho. O escritor organiza o conjunto do seu discurso de acordo com um sistema de oposições e analogias e dispõe as frases como uma sucessão de pequenos sistemas do mesmo gênero, digamos assim como cristais, cada um constituindo um todo com uma lei estética de estrutura própria.

Para apreender melhor as duas diferentes espécies de discurso, denominemos a um “discurso clássico”, a outro “discurso engenhoso”. A palavra “engenhoso” foi empregada na França, no século XVII, pelo Padre Bouhours como tradução do castelhano *ingenioso*, num trabalho em que ele, aliás, ataca veementemente Baltasar Gracián e outros escritores “engenhosos”. Esta tradução, porém, corresponde exatamente ao sentido da palavra espanhola, que é um adjetivo derivado do substantivo, *ingenio*. Gracián contrapõe esta palavra a *Juicio*. O discurso clássico, o de Descartes ou o de Bossuet, é resultado de um julgamento. As palavras são os signos lingüísticos no sentido que lhe damos atualmente, e supõe-se que se justaponham no discurso segundo a ordem do raciocínio. Não têm autonomia porque são apenas representantes. No discurso engenhoso, ao contrário, as palavras não são representantes, mas seres autônomos que como matéria

podem ser recortados para formar outros e têm em si relações que lembram muito mais os elementos da composição musical ou geométrica que os do “bom senso” cartesiano.

É inútil dizer que nada se pode demonstrar no campo científico ou mesmo racional através do encadeamento do discurso engenhoso. É evidente também que só o discurso engenhoso, na medida em que quebra as palavras e seu encadeamento habitual, possibilita a expressão de crenças, sonhos, intuições que se situam fora da razão.

Por outro lado, se o discurso engenhoso não pretende convencer pelo raciocínio, é o único capaz de despertar a imaginação e condicionar o espírito pelos métodos da surpresa e dos vínculos intangíveis e incontroláveis, verdadeiros ou falsos, que as palavras estabelecem entre conceitos diferentes. Daí ser o discurso engenhoso o da publicidade comercial ou política. Basta olhar cartazes ou ouvir *slogans* para descobrir proporções de analogia ou de oposição, baseadas na confusão entre sentido e forma das palavras. Sob este ponto de vista, é um discurso extremamente eficaz.

Por que então o Padre Vieira ataca os confrades que elaboravam conceitos e usavam esta espécie de alquimia verbal de que os seus próprios discursos são exemplo marcante?

Basta ler o estudo de Gracián, que Vieira provavelmente não conhecia, para compreender o sentido do *Sermão da Sexagésima*. Os dois jesuítas contemporâneos tinham a mesma idéia da linguagem e, especialmente, da palavra. Para Gracián, no entanto, a procura das significações ocultas devia ter como objetivo o Belo, independentemente do Verdadeiro. Neste sentido é que faz distinção entre *el Ingenio* que almeja o Belo e *el Juicio* que procura o Verdadeiro. A descoberta das significações ocultas tinha, portanto, para ele apenas um interesse estético. Apesar das inúmeras citações dos Padres da Igreja e de outros escritores piedosos, *Agudeza y Arte de Ingenio* é um trabalho totalmente profano, de tal maneira que numa mesma frase põe em plano igual — o plano estético — Santo Ambrósio, Santo Agostinho, Marcial e Horácio. Para Vieira, pelo contrário, a alquimia verbal e a construção de conceitos eram meios para persuadir o ouvinte de uma verdade ou para constrangê-lo a uma ação.

Os processos do discurso engenhoso ibérico têm raízes remotas no comentário bíblico, como na época de Jesus já o faziam os judeus e cristãos. Um dos principais mestres da exegese cristã foi o judeu-helenizado Filão de Alexandria, citado muitas vezes por Vieira a propósito de pesquisas sobre o sentido oculto das palavras. Para os exegetas e pregadores da Idade Média, a

palavra de Deus era a palavra absoluta, em cujo seio tinham nascido a natureza e a razão. Os vocábulos de Deus têm realidade positiva, indiscutível, anterior e exterior ao raciocínio dos homens. Era preciso, pois, considerá-los como coisas e estudá-los por métodos gramaticais, lexicológicos e analógicos.

Na medida, porém, em que os sentidos da palavra absoluta são infinitos e cada palavra pode dizer tudo, o discurso engenhoso liberta a palavra da disciplina lógica e torna-a disponível para a pura criação literária. Sob a capa de explicação de texto, os literatos poderiam extrair dela conceitos variados que não tinham a menor relação com a Fé religiosa. Foi o que fizeram numerosos pregadores, procurando seduzir um público que ia ao sermão como a um espetáculo. Vieira se queixa destes ouvintes “agudos” que compara aos espinhos pontudos da parábola do Semeador. Basta ler o pregador mais citado e admirado por Gracián, Frei Hortensio Felix Paravicino, para ver até que ponto a pregação pode tornar-se um gênero exclusivamente literário. Com a liberdade absoluta que lhe dá o discurso literário, Paravicino divaga da palavra para a coisa, da coisa para a palavra, da narrativa para metáfora, da metáfora para a metáfora de metáfora, tecendo uma prosa rítmica, infinitamente fluente. Lembra-nos, por vezes, o surrealismo.

É contra esta gratuidade do discurso que Vieira reage neste sermão. Para ele, o discurso precisa ter conteúdo, transmitir uma mensagem. Não examina, porém, a própria natureza do discurso. Ao discurso engenhoso esvaziado do conteúdo sagrado originário, opõe este mesmo discurso engenhoso como método de demonstração e de comunicação da verdade. Ele ainda se movimenta dentro da idéia da Palavra revelada e criadora, enquanto para Gracián e outros a Palavra e a Realidade cada vez se afastavam mais uma da outra.

À Espanha, apesar das expressões por vezes patéticas da mais fiel ortodoxia, chegava, por sua vez, ao limiar da idade moderna laicizada e burguesa.

Isto, porém, é outro assunto. O que pretendi, nesta exposição, foi destacar o conceito de “discurso engenhoso” em oposição ao de “discurso clássico”. Para o primeiro, as palavras não são representantes, mas seres absolutos, nos quais não se distingue significante de significado e que existem independentemente da relação com seus referentes. O método do discurso consiste em tirar de determinada palavra, por meio da análise lexicológica e gramatical, um número indefinido de outras palavras, que se organizam segundo as leis de uma composição decorrente mais da estética geométrica que da geometria dedutiva.

Parece-me considerável a importância deste conceito como

instrumento de análise literária. Dar-nos-á a possibilidade de compreender textos considerados barrocos e, talvez, também trazer alguma contribuição à confusa discussão sobre o próprio conceito do barroco.

4. O "CONCEITO" SEGUNDO BALTASAR GRACIÁN E MATTEO PEREGRINI OU DUAS CONCEPÇÕES SEISCENTISTAS DO DISCURSO

I. INTRODUÇÃO

É muito interessante descobrir que, entre 1639 e 1642, aparecem na Espanha e na Itália dois livros, cujo assunto é uma entidade por que ninguém até então se tinha interessado *ex professo*:

Bolonha e Genova, 1639, *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano / ... / trattato di Matteo Peregrini*, bolognese.

Madri, 1642, *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza en que se explican todos los modos y diferencias de conceptos*, por Lorenzo Gracián^a.

a. Trata-se da primeira edição do tratado que na segunda edição (Huesca, 1648) se intitulou: *Agudeza y Arte de Ingenio*. O verdadeiro nome do autor é Baltasar.