

GREGÓRIO DE MATOS, BEATO

ADMA MUHANA*
(UNICAMP)

Trato aqui de quatro composições seiscentistas que têm em comum uma certa elocução na circunstância prevista de morte iminente. Se todos os homens em todos os tempos formularam imaginações sobre este momento, no seiscentos encontramos uma obsessão particular acerca dele. Não por isso é uma temática “barroca”: comum é sua configuração em vários modos discursivos da península ibérica no séc. XVII. Tomei como exemplos um soneto atribuído a Gregório, umas sextilhas e oitavas de Sórora Maria do Céu, um romance de Sórora Violante do Céu e finalmente um sermão de Vieira. Os três primeiros são poemas, o último, uma *oratio*. Não se influenciando, não se plagiando, apenas se imitam, ecoam-se mutuamente; melhor dizendo, *rimam* entre si, como diz Octavio Paz, para declarar as correspondências entre as obras de ciências e artes num mesmo período¹.

Conta o Licenciado Rabelo que, no último transe de vida, Gregório pegou no crucifixo com que o Padre o exortava para que se dispusesse a morrer católico, e rompeu no seguinte soneto *A Jesus Cristo Nosso Senhor*, que todos conhecem.

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado
de vossa alta clemência² me despido.
Antes quanto mais tenho delinqüido
vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
a abrandar-vos sobeja um só gemido;
que a mesma culpa, que vos há ofendido,
vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada
glória tal e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na sacra história,
eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada:
cobrai-a, e não queirais, pastor divino,
perder na vossa ovelha a vossa glória.

¹PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las Trampas de la Fe*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p.611.

²Em outra versão, «piedade».

Em conclusão, diz o biógrafo: «assim era justo que acabasse este famoso poeta; porque se em vida teve a lira bem temperada, com distinta felicidade, melhor, e mais requintada, a soube mostrar naquele apertado instante»³. Para Rabelo, o retrato de Gregório como aquele que cultivou felicidades humanas na vida se completa com o daquele que encontrou beatitudes celestiais na morte.

Um desmentido ao moribundo arrependimento de Gregório foi então dado por Sílvio Júlio⁴, ao acusar o autor do soneto de plagiar um atribuído a Sá de Miranda, cujos dois primeiros versos, em castelhano, são quase idênticos aos de Gregório: «Pequé, Señor, mas no porque he pecado / de tu amor y clemencia me despido»⁵. O primeiro verso traduz literalmente o de Gregório e, o segundo, apresenta tênue diferença léxica, além de a maior parte das rimas de ambos os poemas serem as mesmas. Se o *incipit* dos dois sonetos é equivalente, em continuação vão ambos divergindo diametralmente. Nesse atribuído a Sá de Miranda, o personagem que roga a Deus pelos seus pecados diz esperar o perdão confiado apenas na bondade divina, pois sabe que sua culpa é contrária ao amor de Deus, e revela toda sua ingratidão, seu erro voluntário, seu pecado frente ao Senhor. Por isso, em primeira pessoa singular se lamenta: «ay, a no ser yo, quien no te amara?» Esse Deus a quem o personagem se dirige é assim um deus sem o qual ele, criatura, seria nada e sem o qual não se pode salvar, sendo assim um que implora a graça divina de alcançar o céu. A forma de interlocução é a da prece, em que o fiel diante da divindade pede humilhado algo que por sua própria condição humana não pode obter. É a forma da oração confessional, em cujo lirismo o pecador submetido ao poder divino implora não ser aniquilado por Ele («a ti sin ti, mi Dios, quien me llebara?», isto é, «sem tu, meu Deus, quem me levaria a ti?»). Enfim, enfrenta-se neste poema a criatura sempre falível, decaída e insignificante, e o Deus onipotente dador de benesses.

Tudo ao contrário diz o poema atribuído a Gregório.

Depois de confessar «Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado / da vossa alta clemência me despido», completa o primeiro quarteto com uma afirmativa em que compromete a verdade do Senhor crucificado no mesmo erro: «Antes quanto mais tenho delinqüido / vos tenho a perdoar mais empenhado». Quer dizer, o personagem não se afasta do Senhor por ter cometido um pecado, mas, ao contrário, o Senhor deve tê-lo por mais próximo Dele uma vez que o pecado «empenha» Deus no perdão. “Estar

³Vida e morte do Doutor Gregorio de Mattos Guerra escripta pelo Lecenciado Manuel Pereira Rabelo. E mais apurada depois por outro Engenho. In: **Obras de Gregorio de Mattos**. I - Sacra. Officina Industrial Graphica, Rio de Janeiro, 1929 (Classicos Brasileiros), p.86.

⁴Ver GOMES, João Carlos T. **Gregório de Matos, o Boca de Brasa**. Petrópolis, Vozes, 1985, p.72.

⁵Aqui, o soneto por inteiro:

«Pequé, Señor, mas no porque he pecado/ de tu amor y clemencia me despido/ temo, segun mis culpas, ser perdido,/ y espero en tu bondad ser perdonado./

Recérome, segun me has esperado,/ ser por mi ingratitud aborrecido,/ e así mi pecado más crecido/ es ser tan dino tu de ser amado./

Si no fuera por ti, de mi que fuera?! y a mi de mí, sin ti, quien me librara,/ si tu gracia la mano no me diera?!

Mas, ay, a no ser yo, quien no te amara?! y si no fueras tu, quien me sofriera,/ y a ti sin ti, mi Dios, quien me llebara?»

empenhado” significa, em linguagem seiscentista (e não só), estar comprometido, obrigado por promessa, compelido, endividado. Então, pecando o homem, fica Deus obrigado, por promessa, a perdoá-lo. O Deus a quem se dirige o poeta é o deus humanizado dos cristãos, Jesus Cristo, verbo incarnado. Em razão da união hipostática é que este homem-Deus, como todo homem, não está livre de errar e de se sentir abandonado na morte: «Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?»⁶. Deus-homem, esse Jesus crucificado, é aquele que, para salvar a humanidade decaída, tornou-se carne, pela vontade do Todo-Poderoso, e que como homem sofreu suas dores. Quem se dirige a esse deus humano, portanto, é também um homem que pelo próprio Deus foi criado em pecado e em delinqüência e que, por isso, por ser o que é, não pode ser acusado. Sendo próprio do homem pecar e próprio de Deus perdoá-lo, segue-se que este homem ao se dirigir a Deus não se lamenta, mas se desnuda: Pequei — diz ele. E isso já sei eu, homem, e sabes tu, deus. As causas do meu pecado, as conheço, não totalmente as suas conseqüências.

Continuemos.

O segundo quarteto agrega um argumento conclusivo àquela afirmativa. Diz: «Se basta a vos irar tanto pecado, / a abrandar-vos sobeja um só gemido». Ou seja, se Deus-Pai *pode* ser tomado pela paixão da ira em vista dum pecado, por maior que seja esse pecado Ele *deve* se pacificar à vista da mais mínima manifestação de arrependimento do homem. A oposição entre a afetividade humana e a potência divina é aduzida ao poema como uma conseqüência analógica da razão humana com a qual o Senhor há de concordar. Se Deus é grande e o homem é pequeno — a única coisa digna d’Ele é receber a pequenez de um gemido humano com toda a grandeza divina. Os dois versos finais do mesmo quarteto complementam essa espécie de raciocínio, apelando para a mesma razão afetiva que aqui rege as relações homem-Deus: Deus *ofendido* pela culpa do homem, deve se *lisonjejar* com esta mesma culpa, desde que ela Lhe fornece ocasião para pôr em ação Sua capacidade divina de perdoar («que a mesma culpa, que vos há ofendido, / vos tem para o perdão lisonjeado»). Na base da argumentação ecoa novamente a razão da união hipostática. No primeiro verso, o Deus a quem o poeta se dirige é aquele do Antigo Testamento, de autonomasia Senhor dos Exércitos, Espada da Justiça, constantemente encolerizado contra as infidelidades humanas à sua Lei e por isso sempre pronto a castigar: Adão e Eva, Sodoma e Gomorra, Moisés, Davi, Salomão, todo o povo judeu sofreu as punições desse Deus, cujo furor e ira distribuem-se cegamente aos povos e salva individualmente uns eleitos. Mas já no segundo verso, é a Cristo que o poeta se dirige. O deus manso e cordeiro, perseguido desde o nascimento, tentado pelo demônio, que sofre o desprezo, a traição, o sacrifício, a agonia e a paixão, sem condenar: «Pai, perdoa-lhes porque não sabem o que fazem»⁷. Esse pedido do Filho do homem a Deus-Pai é o que autoriza a todos os filhos da carne também Lho fazerem.

A argumentação prossegue nos tercetos com uma prova indutiva, um *exemplum*, que demonstra a validade do arazoado anterior com o único argumento de

⁶Mateus, 27, 46 e Marcos, 15, 34.

⁷Lucas, 23, 34.

autoridade que o homem pode apresentar diante de Deus: o texto bíblico. A Bíblia é tanto aquele texto em que Deus revela sua vontade e sua sabedoria aos homens, como aquele em que os homens encontram testemunhadas as palavras e a história das ações divinas. A possibilidade daquele pedido, contudo, encontra-se não no Antigo, mas no Novo Testamento, em que a figura de Cristo fornece nova Lei — aos homens, mas também à ação de Deus, que se traduz pela noção de Providência: Deus não erra, tem um plano para toda a humanidade e este plano é o da salvação, por amor de seu Filho.

Então, nesses tercetos finais, o poeta prova a legitimidade do seu pedido lembrando a parábola da ovelha perdida (e do filho pródigo), cujo retorno ao redil, atestam os Evangelhos, proporcionou ao Senhor glória tamanha e prazer tão repentino. E já que esta é a palavra de Deus, diz o orador, «eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada», deduzindo: «cobrai-a, e não queirais, pastor divino, / perder na vossa ovelha a vossa glória». Essa conclusão reverte qualquer sentido confessional que o verso inicial do poema podia fazer prever: o eu que fala é tão impessoal e anônimo, como unânime: é um nós, um eu plural, mais um entre a legião de cadáveres esqueléticos que participam da macabra dança da morte.

Além disso e sobretudo, esse homem afirma não querer o perdão para si, como indivíduo vaidoso de se salvar: Deus é quem deve querer perdoá-lo para adquirir glória, cobrar divindade. «Não queirais perder», adverte o homem-que-peca a Deus, demonstrando-Lhe que tal fazendo cometerá um erro, rebaixar-se-á à falibilidade humana, tornar-se-á igualmente culpado, contradirá Sua própria Providência. Numa relação de progressiva dialética que culmina com esta advertência a Deus, o homem cristão mostra-se assim capaz de assinalar a Deus qual deve ser Sua ação correta frente aos pecadores, afinal seus semelhantes: perdoar. «Parece paradoxo, mas é extremo», como disse uma vez Pécora, dizendo Vieira⁸.

Esses mesmos argumentos são desenvolvidos num «Romance a Christo crucificado, na agonia da morte», de Sórora Violante do Céu, a quem o conjunto da obra sacra atribuída a Gregório homenageia com diversos poemas. O título do romance evidencia a circunstância da «agonia na hora da morte», que estava subjacente no soneto de Gregório e que fora declarada por Rabelo como correspondendo a um episódio histórico, singular. Acontece que o romance de Sórora Violante está reunido entre dezenas de outras peças seiscentistas numa antologia castelhana intitulada *Avisos para la muerte* — e é de se crer que seus autores não precisaram ter morrido imediatamente após tê-los escrito. Ou melhor, como veremos, estes poemas têm por término intrínseco a morte daquele que fala, pois destinam à morte o lugar do silêncio, onde os homens já não têm palavras para dizerem de si e de seus atos, para advogarem em causa própria; mortos, só lhes resta sofrer a sentença final.

A máxima inaciana «considerar a si mesmo como se estivesse prestes a morrer»⁹ espelha o motivo desses poemas: cada um é um *memento mori* (um lembrar-se

⁸PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento*. São Paulo; Campinas, Edusp; Unicamp, 1995, p.267.

⁹Apud BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *La Folie du Voir. De l'Esthétique Baroque*. Paris, Galilée, 1986, p.218.

da morte), tão intensamente representado nas pinturas ibéricas do seiscentos, como na sua poesia e na sua oratória. Aí, trata-se de pôr *ante oculos*, exhibir em todos seus pormenores e bruteza os signos do falecimento, montando um quadro vivo e comovente que evidencie a *vanitas* da vida e provoque *desengano* nos espectadores. Visam afetar os sentidos dos homens em todas as tonalidades da violência, alertando-os acerca da inconstância da vida e da constância da grande morte que os envolve: o homem está condenado a experimentar cada instante de sua vida até o fim da sua morte. Dirigindo-se aos vivos que irão morrer, tais *memento* constituem-se assim exemplos de moral, para enquanto se passa o tempo no mundo — representando, claro está, menos a devoção do poeta ou do pintor, do que a que é suposto o fiel ter. Daí o recurso, na linguagem, não só às primeiras pessoas, mas também aos pronomes demonstrativos e demais dêiticos («eis o homem», «aqui, Senhor, neste passo», «quereis ver, vede» etc.), os quais simulam o horror e a piada da hora final. É precioso nesse sentido o poema de outra freira contemporânea, SÓror Maria do Céu, baseado no dito de Vieira “tudo passa para o tempo, nada passa para a conta”¹⁰ — de que gostaria de citar uns trechos antes de retornar ao de Violante. Toda a oposição de conceitos, todas as correspondências, repetições, ecos, homonímias estão reunidas aqui para forjar a imagem de uma morte que se antecipa, viva:

Passam as horas voando
passam os dias correndo
passam semanas vencendo
passam os meses andando
passam os anos passando
passam segres [?] sem taça

Tudo passa

[...]
Passa o cetro dominante
passa a mitra pretendida
a tiara esclarecida
a púrpura relevante
tudo passa em um instante
quando assim a morte traça

Tudo passa

[...]

Passa o homem ao sopro só
da morte que é ar violento
e como chega esse vento
logo se desfaz em pó.
Se queres pergunta a Jó
o como este ser se passa

¹⁰MARIA DO CÉU, «*Sextilhas e oitavas sobre o pensamento de Vieira: “Tudo passa para o tempo, nada passa para a conta”*». Ms. 348 da BNL, fls.177-181.

Tudo passa
Não passa para a conta

Em aquele estreito passo
aquele juízo horrível
aquele aperto terrível
aquele fatal trespasso
aquele apertado laço
adonde a alma se caça

Não passa
[...]

Não passa por derradeiro
um pensamento em tal tento
se não passa um pensamento
darei não passa um argueiro
o átomo mais ligeiro
naquela rede se caça

Nada passa
[...]

Não passam para que o tomem
os nadas que assim parecem
pois neste exame aparecem.
Se em outro exame se somem
neste nada passa, ó homem,
pela memória repassa.

Nada passa
[...]

Etc., para então terminar:

Se cuidas que está longe a despedida
deste alento vital — te enganas: antes
de instantes se compõe a nossa vida.
Quem de instantes se faz é por instantes
nestes mesmos minutos que é tecida
A minutos se gasta — são voantes.
Olha que a conta é larga, a vida escassa.
Tudo passa mortal — e nada passa.

Aqui o *memento mori* tem sua formulação característica, qual seja, de advertir os homens a que, lembrando-se da brevidade da vida e da morte inevitável, conformem seus atos e hábitos à doutrina, para que cheguem na conta do Juízo Final com mais crédito do que débito.

Mas no caso daquele romance de Sórora Violante, que não é excepcional na coletânea dos *Avisos para a morte* (tanto como no caso do soneto de Gregório), melhor seria chamá-lo *avisos para aquele que mata*. É certo que o alvo primeiro dos poemas de avisos é instruir os fiéis a como morrer cristãmente, uma vez que, segundo a doutrina, é na hora da morte que o cristão reafirma ou renega o batismo, habilitando-se para a vida eterna. Mas por trás deste alvo, os avisos acertam também em instruir os homens sobre os signos dessa morte cristã: humildade, arrependimento, confiança na justiça e sobretudo na bondade divina. Sendo estes mesmos os signos pelos quais Deus reconhece os Seus, os avisos para a morte têm por destino precípua pôr diante dos olhos de Deus a cristandade daquele que morre. Essa profissão de fé no ato da morte, própria das *artes moriendi* (artes de bem morrer) até os séculos XV-XVI, vai sendo substituída no século XVII por uma exigência de obediência aos dogmas cristãos por toda a vida, e não apenas na hora final¹¹. Todavia, apesar de apresentarem uma visada nitidamente contra-reformista no que se refere às relações homem-Deus, esses poemas continuam mantendo o momento da morte como instante privilegiado em que se exacerba e unifica aquilo que, no percurso de cada vida humana, aparece necessariamente como desconexo e conflituoso, sombras de nada, passamentos. Cada morte individual atualiza o julgamento do dito Juízo Final, é nesta ocasião que o mortal tem sua última chance perante Deus de justificar toda a vida que viveu; por isso não a deve deixar escapar sem se defender.

No poema de Violante, então, a criatura agonizante, em seu solilóquio com Deus, introduz os tópicos da humildade e do arrependimento na instante crucial em que a alma está prestes a se desatar do corpo, em trânsito entre a vida passageira e a morte eterna.

Aqui, Senhor, donde a vida
entre diversos contrários,
mais que dos males presentes,
morre dos erros passados,

aí, a criatura vai confessar suas culpas, pois embora sendo elas conhecidas desde sempre pelo *Lince* divino, «se ofenderam cometidos, lisongeiem confessados». Neste transe, ela se descreve como «aquele portento de culpas, aquele raro escândalo da virtude, estímulo do pecado»; aquela «que o nome de nécia pudera só ter logrado», aquela «quem, se mais tempo fora, mais pecara, que os pecados só em mim ao excessivo o sucessivo igualaram»; aquela, enfim, que «sendo a que relato, não tenho no delinqüido a desculpa do ignorado». Vê-se que não se trata exatamente da confissão de uma pecadora humilhada, que se escusa de culpas cometidas: a poetisa exhibe-se, sim, como um *portento de culpas*, um *raro escândalo da virtude*, alguém que se tivesse mais tempo, mais pecaria, com múltiplos e piores pecados, e que nada disso fizera por ignorância. Trata-se, enfim, não de um moribundo aterrorizado, mas de toda criatura

¹¹PÉCORA, Alcir. «A arte de morrer, segundo Vieira». In: VIEIRA, Antônio. *A Arte de Morrer*. São Paulo, Nova Alexandria, 1994, p.35 ss.

humana, que, diante do Criador-Matador, faz gala de sua humanidade. E apenas nos atributos desta humanidade é que encontra suas frágeis mas possíveis certezas, apenas nestes termos é que pode se confrontar com o Senhor dos Senhores:

Porem se pelo que sou
me estremeço, & me acobardo,
me desalento, & me assombro,
me confundo, & me desmaio;
Pelo que sois, Rei divino,
animo recebo tanto, [...]
que esquecido de agravos
este tão amargo choro
transformeis em doce canto.

O Deus a quem Violante se dirige, e de quem é imagem e semelhança, também é menos aquele do *Gênesis*, que o mesmo do poema de Gregório. Aquele a quem diz: Sois quem «quis nascer entre dois brutos, quis morrer com dois culpados»; «sois quem quis uma porta no lado, para recolher suspiros», aquele «o mais empenhado em que me salve, pois fostes quem por salvar-me fez tanto». Ainda mais que no poema atribuído a Gregório, os argumentos com que a religiosa procura persuadir a divindade circunscrevem-se ao âmbito das paixões humanas, por serem estas as que o Cristo compartilhou com os homens, e não sua razão insondável, misteriosa. Daí que o poema pouco alegue a autoridade bíblica, ou as leis da razão, mas sobretudo o *pathos* divino: se os mistérios do Onipotente são insondáveis para a mente humana, seus afetos são compassivos.

Vosso sangue foi o preço
de meu eterno descanso:
vede se he justo que perca
o que vos custou tão caro?
Juiz sois da minha causa,
mas Juiz apaixonado,
pois vossa Paixão divina
é quem se opõe a meus danos.

Nesses versos, em primeiro lugar, Violante equipara a salvação da alma a um negócio firmado por Deus; e, em segundo, objeta contra a supremacia do atributo de Deus como emblema da Justiça (segundo o qual Ele há de julgar imparcialmente os homens), para configurá-lo como juiz interessado na causa — que, como tal, tem o poder e o direito de favorecer esta alma. Quer dizer, se a razão da Justiça insta para que Deus condene aquele que se define como um «portento de culpas», aquele em cuja conta nada passa, a razão da Paixão, por sua vez, compele-O a que o salve. Se o Deus do Antigo Testamento com a espada em punho distribui a Justiça cega, o Deus do Novo Testamento «está prometendo, com esses abertos braços, mais favores, que castigos, mais vencimentos, que estragos». O Deus cristão, Juiz e Rei, é aquele que pode tudo, mas seu maior poder está naquilo pelo qual se tornou homem e que ao mesmo tempo O

distingue dos mortais: salvar para a vida eterna. Portanto, se Ele não operar a salvação da alma pecadora, como diz Violante, para que então ter sofrido a humanidade?: «Vosso sangue foi o preço de meu eterno descanso». Daí que o encarecimento proporcional do pecado e da glória movimente uma argumentação irretorquível em termos doutrinários: no maior pecado do mais ínfimo humano se constitui a maior glória divina. Este argumento deve ser capaz de atingir Deus na potência da Sua afetividade, se for certo, como é, que Ele é movido pela afeição aos homens. Senão, Deus será um mau (e um mal).

Por tudo isso, tanto o poema de Violante como o de Gregório efetuam um monólogo interpelativo que se apresenta como «contrário à atitude mística de despersonalização, de identificação entre a criatura e seu Deus, a que conduz a oração» — como apontou Saraiva¹² analisando belamente o «Sermão pelo bom sucesso», de Vieira, do qual trataremos em seguida. Em nenhum dos dois, mas nem naquele atribuído a Sá de Miranda, há qualquer semelhança com uma união mística, em que a alma se entregue contemplativa e enlevada num para-além da linguagem, num êxtase indizível, em comunhão direta com a divindade. São silogismos em versos que conduzem a argumentação de uma criatura que tem ciência de seus erros e os justifica perante Deus. Tanto que o poema de Violante remete o desarticulado do discurso humano para depois que a vida se acabar, quando estiver no seio da morte:

Mas já, dulcíssimo Esposo,
a morte me põe embargo,
& é força que com o vivo
feneça o articulado.
Já se desfaz esta escuma,
já se desfolha este ramo,
já se apaga esta candeia,
já se desata este laço.
Já não posso dizer mais [...]

Dita a palavra afetuosa, o poema outorga a Deus a palavra final, mas apenas depois que já a corporificou dos bens e males humanos. Agora é a vez do Altíssimo falar, comovido com este que é terra, cinza, pó, sombra, nada. Que pecou porque é humano e a vida é sonho e todos os sentidos o enganam. Assim, o que esses poemas intentam é menos conformar a vontade humana à vontade divina, como no *memento mori* de Maria do Céu e tantos outros, do que fazer a vontade divina condescender com a frivolidade dos homens, reiterando as condições de articulação desse pensamento humanal, misturado de afetos e opiniões, burlado. Demonstrada a fraqueza-força da transitória vida humana, onde já se sabe que «tudo passa para o tempo, nada passa para a conta», os poemas configuram Deus como um interlocutor infinitamente atento e benevolente para a causa que deve julgar, não sendo justo que resista a ser convencido por razões tão comoventemente expostas, tão legitimamente apresentadas. A primeira

¹²SARAIVA, Antônio José. **O Discurso Engenhoso**. São Paulo, Perspectiva, 1980, p.94.

pessoa do singular que morre, na hora da agonia pode estar certa de que no Juízo Final estará ao lado de Cristo e de todos os santos.

Aqui cabem plenamente os comentários feitos por Barthes acerca dos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loiola, os quais sintetizam o estado das relações dialógicas entre homem e Deus na ibérica península jesuítica do século XVII.

Inácio dá ao método de oração um objectivo completamente diferente [do dos místicos]: trata-se de elaborar tecnicamente uma interlocução, quer dizer, uma nova língua que possa circular entre a divindade e o exercitante. O modelo do trabalho de oração é, aqui, muito mais retórico que místico [...]; o orador antigo dispunha de regras (de seleção e de sucessão) para encontrar, reunir e encadear os argumentos próprios para atingir o interlocutor e dele obter uma resposta; do mesmo modo, Inácio constitui uma “arte” destinada a determinar a interlocução divina. [...] A língua que Inácio pretende constituir é uma língua de interrogação [...]. Esta estrutura interrogativa confere aos *Exercícios* a sua originalidade histórica; até então, [...] preocupavam-se sobretudo com o cumprimento da vontade de Deus: Inácio pretende, antes de tudo, encontrar esta vontade.¹³

O que Barthes diz é que se habitualmente considera-se que a retórica eclesiástica visa a persuadir os homens a agir consoante a vontade de Deus, dando esta vontade por já conhecida, os *Exercícios*, pelo contrário, abalam essa certeza, procurando codificar os meios pelos quais tal vontade divina pode ser apreendida pela mente humana. Acrescentaria que, no caso desses poemas e de muitos outros seiscentistas, talvez se trate já menos de encontrar a vontade de Deus do que em assinalá-la. O que parece é que nossos poetas transportam a oração, de um solilóquio para um efetivo diálogo, no qual, se já que quem fala é a criatura, é ela quem pode arguir a divindade. Deus permanece como Juiz supremo, Rei soberano sim, mas que por isso mesmo pode ser esclarecido, aconselhado e comovido, a fim de que não erre em suas deliberações sobre a causa da vida humana. A partir daí está dado o passo que efetua a ficção de que é possível persuadi-Lo a agir em favor dos mesmos homens.

É preciso lembrar (sem nos estender nessa questão teológica) que essa atitude militante, que decorre dos ensinamentos jesuíticos, está na base da questão sobre a «graça suficiente» que opunha a Companhia de Jesus aos dominicanos (e também aos jansenistas, o que não vem agora ao caso). Para os jesuítas, como toda a humanidade foi resgatada por Cristo, todos os homens têm uma «graça suficiente» para sua salvação, a qual depende portanto apenas de sua vontade livre, de seu livre arbítrio, para tornar essa «graça eficaz». Os dominicanos, por sua vez, sustentavam que todos os homens tinham, sim, uma graça suficiente, pela qual poderiam ser salvos, mas, considerando que todo ato humano depende sempre da vontade divina, era necessária uma segunda graça, dita eficaz, a qual Deus fornecia como quisesse e apenas àqueles de boa vontade. Essa divergência acerca da graça é uma das que está na base do processo inquisitorial de

¹³BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. Lisboa, Edições 70, 1979, p.50-1.

Vieira, e aqui nos interessa sobretudo porque mostra como a ênfase na graça suficiente proposta pelos jesuítas, e difundida em todos os seus colégios, apresenta os homens como liberados do pecado pela Paixão de Cristo e permite a *extravagância*, digamos assim, desses modos eloquentes de se dirigir a Deus — extravagância esta que não se afasta um ponto sequer da ortodoxia, tanto como a pornografia de Gregório não se afasta da mais estrita moralidade (como João Hansen cansou de mostrar¹⁴). Não fosse o mesmo Vieira a dizer que Gregório convertia mais com suas sátiras que ele, Vieira, com seus sermões...

Por isso quero falar agora de um texto oratório que mostra amplificada essa interlocução que vimos nos poemas, em que são lícitos empregar todos os procedimentos dos discursos humanos, passíveis, verossimilmente, de obrigar Deus a dar uma resposta favorável às demandas terrenas. Trata-se do «Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda», pronunciado por Vieira na Bahia, em 1640. Nele, idêntico arrazoado dialético-afetivo, que nos poemas limitava-se à vivência particular de cada homem, mesmo que universal, é então amplificado para uma coletividade — e o que aparecia como diálogo privado, entre homem e Deus, torna-se peça oratória pública.

As circunstâncias em que esse sermão de Vieira foi proferido são conhecidas. Depois de uma primeira invasão à Bahia, em 1624, os holandeses ameaçavam tomá-la pela segunda vez em 1640. Nessa ocasião Vieira se resolve (são suas as palavras) a não pregar ao povo, não o exortar nem o repreender, mas pregar a Deus, *piadosamente atrevido* contra ele, para protestar «diante do tribunal de sua justiça e piedade, que tem obrigação de nos acudir, de nos ajudar, e de nos libertar». Dirigindo-se a Deus sem intermediários, e se pondo ele orador como representante do povo mudo, ignaro, a quem tem como auditório, Vieira afirma reconhecer que os pregadores que o antecederam já cumpriram com seu ofício de pregar penitência à multidão pecadora; mas que, em vez disso, ele irá recorrer a um remédio extremo para aquilo que foi apresentado como punição divina: o domínio holandês do Brasil. Diz Vieira: «quero eu, Senhor, converter-vos a vós [...], ainda que nós somos os pecadores, vós haveis de ser o arrependido». E continua por todo o sermão, numa mescla de tópicos de obediência e revolta, mormente de louvor e censura, a declarar a legitimidade de sua *petição*. Cito:

não hei de pedir pedindo, senão protestando e argumentando; pois esta é a licença e liberdade que tem quem não pede favor senão justiça. Se a causa fosse só nossa, e eu viera a rogar só por nosso remédio, pedira favor e misericórdia. Mas como a causa, Senhor, é mais vossa que nossa, e como venho a requerer por parte de vossa honra e glória, e pelo crédito de vosso nome [...] razão é que peça só razão, justo é que peça só justiça. Sobre este pressuposto vos hei de arguir, vos hei de argumentar; e confio tanto da vossa razão e da vossa benignidade, que também vos hei de convencer.

¹⁴HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura/Companhia das Letras, 1989.

Dando por confesso o arrojado de seu intento, Vieira passa a apresentar os argumentos de autoridade que se fundam na palavra de Deus, no Antigo Testamento, em que está escrito que Moisés sustara a ira do Senhor em querer destruir seu povo, aconselhando-o a *dissimular o castigo* para que os egípcios não viessem a alegar com isso ser o Deus dos judeus um deus menor. Com este *exemplum*, Vieira se equipara a Moisés, os portugueses aos hebreus, os holandeses aos egípcios, expendendo uma série de hipotípozes paralelísticas para demonstrar a Deus que, se Ele é o mesmo da palavra bíblica, Ele deverá ouvi-lo (a Vieira) como outrora ouviu Moisés; caso contrário será o maior prejudicado em lançar mão de sua justiça cega, abandonando a catolicismo do Brasil nas mãos do calvinismo da Holanda. O principal procedimento que Vieira utiliza para convencer a Deus é informá-lo sobre o que acontece nesse mundo, utilizando-se do mesmo recurso que Santo Inácio recomendava aos devotos: ver o lugar. Ele diz:

Olhai, Senhor, que vivemos entre gentios [...] e estes que dirão? Que dirá o tapuia bárbaro, sem conhecimento de Deus? Que dirá o índio inconstante, a quem falta a pia afeição da nossa fé? [...]

Não há dúvida que todos estes, como não têm capacidade para sondar o profundo dos vossos juízos, beberão o erro pelos olhos, Dirão, pelos efeitos que vêem, que a nossa fé é falsa, e a dos holandeses a verdadeira.

[...]

Parece-vos bem, Senhor, parece-vos bem isto? Parece-vos bem que sejam os hereges holandeses os prosperados e assistidos da vossa providência, e nós os esquecidos de vossa memória; nós o despojo de vossa ira?

E continua apresentando ostensivamente os males capazes de aterrorizar o mais devoto dos homens, o mesmo Deus (onde não falta sequer uma ironia edificante acerca do nome do Senhor).

cedo nos baterão às portas desta vossa cidade — desta vossa cidade, disse; mas não sei se o nome do Salvador com que a honrastes, a salvará e defenderá, como já outra vez não defendeu [...] sem vossa clemência dar ouvidos a nossos clamores. Se acaso for assim (o que vós não permitais), e está determinado em vosso sereto juízo que entrem os hereges na Bahia, o que só vos represento humildemente e muito deveras é [...] que repareis bem, Senhor, no que vos pode suceder depois, e que o consulteis com vosso coração, enquanto é tempo; porque melhor será arrepende agora, que quando o mal passado não tenha remédio. [...]

Finjamos pois (o que até fingido e imaginado faz horror), finjamos que vem a Bahia e o resto do Brasil a mãos dos holandeses; que é o que há de suceder em tal caso? [...] Entrarão os hereges nesta Igreja e nas outras: arrebatarão esta custódia, em que agora estais adorado dos Anjos: tomarão os cálices e vasos sagrados, e aplicá-los-ão a suas nefandas embriaguezas: derrubarão dos altares os vultos e estátuas dos santos, deformá-las-ão a cutiladas, e metê-las-ão no fogo [...]. Enfim, Senhor, despojados assim os templos, e derrubados os altares, acabar-se-á no Brasil a cristandade católica: acabar-se-á o culto divino: nascerá erva nas Igrejas como nos campos: não haverá quem entre nelas. Passará um dia de Natal, e não haverá memória de vosso Nascimento: passará a

Quaresma, e a semana Santa e não se celebrarão os mistérios de vossa Paixão. [...] Pois isto se há de sofrer, Deus meu?

Assim pintado o quadro, «com cores humanas» quase o Deus onipotente é que precisa da proteção do homem impotente para continuar existindo...

Bem, após o relato vívido do que sucederá à cristandade luso-brasileira caso Deus permaneça imutável em seus desígnios de castigar, Vieira chega ao final do seu sermão alegando aquele argumento nosso conhecido de que maior é Sua glória em perdoar do que em ser justo. Para isso, encena um verdadeiro tribunal trágico em que ele, Vieira, atua como advogado de defesa, dando voz a Jó — exemplo de padecente dos castigos divinos — em presença do próprio Deus — como Senhor ofendido, e último Juiz da questão: aquele que tem ao mesmo tempo os direitos de deliberar e de sentenciar. Alega Jó: «se eu fiz, Senhor, como homem em pecar, que razão tendes vós para não fazer como Deus em me perdoar? Pequei, que mais vos posso fazer?». Vieira toma a palavra, interrogando-o: «E que fizestes vós, Jó, a Deus em pecar?». Respondendo Jó: «Não lhe fiz pouco; porque lhe dei ocasião a me perdoar, e perdoando-me, ganhar muita glória. Eu dever-lhe-ei a ele, como a causa, a graça que me fizer; e ele dever-me-á a mim, como a ocasião, a glória que alcançar». Visto o lugar, dito quem somos e o que fizemos; quem Deus é e o que tem feito; e quem são os holandeses e o que fizeram, a Vieira só resta concluir exigindo a Deus: *agora fazei*. E aponta a sentença justa que deve dar Aquele que em outras circunstâncias é denominado Juiz Supremo, mas muito pouco nesta, pois a causa que julga é a sua mesma e o acusado, si próprio.

não digais [Senhor] que nos não perdoais porque são muitos e grandes os nossos pecados, que antes porque são muitos e grandes, deveis dar essa grande glória à grandeza e multidão de vossas misericórdias. [...] Em castigar, vancei-nos a nós, que somos criaturas fracas; mas em perdoar, vancei-vos a vós mesmo, que sois todopoderoso e infinito. [...] Perdoais, pois, benigníssimo Senhor, por esta grande glória vossa.

Finalizando com um desafio e um apelo: «Se sois Jesus, que quer dizer Salvador, sede Jesus e sede Salvador nosso. [...] Recebei influências humanas, de quem recebestes a humanidade. [...] Perdoai-nos, enfim, para que a vosso exemplo perdoemos, e perdoai-nos também a exemplo nosso, que todos desde esta hora perdoamos a todos».

Espedaçado assim, talvez eu não tenha conseguido expor toda a magnificência desse sermão. Sua excepcionalidade, todavia, está não na licença com que Vieira estabelece a personificação de Deus (que vimos ser comum à rede inaciana de diálogo com a divindade e extensamente tematizada na poesia), mas em transplantar tópicas de súplica oriundas das *artes moriendi* para tópicas persuasivas da eloquência sacra, ao tempo em que desloca os supostos destinatários de umas e outras: o homem já é suficientemente aterrorizado pelos males que advirão com a morte, caso não se arrependa dos seus erros na vida; mas parece que Deus ainda não, e, de vez em quando, parece errar... Além disso, Vieira conforma tais tópicas a uma oração pública concernente a um evento histórico coletivo, em que a história é consecução da

Providência — e, nela, Deus é instado a prestar contas não a um só indivíduo que morre, mas a toda uma humanidade, que ao ser destruída, leva consigo Sua fé.

No interior deste quadro retórico-teológico, que alcança toda a poesia seiscentista, o que então julgo mais importante destacar é, a partir do dogma cristão, a perfeita mimese do homem a Deus e vice-versa, a qual permite constituir a divindade como um interlocutor identicamente receptivo aos efeitos oratórios que nos discursos humanos se pretende. A retórica além de política tornara-se sagrada, malgrado Platão.

Esse *nada* que no entanto fala, não abdica de sua condição de ser ao mesmo tempo sopro divino e lama, verbo incarnado. Um Deus cego, surdo e mudo à voz humana pareceria tão demoníaco quanto um ídolo de barro. Exposto em sua paixão, o corpo do Cristo responde à palavra afetuosa que perturba o homem, cadáver adiado, que de desengano em desengano nunca acaba de se enganar¹⁵. *Oyéme con los ojos*, manda apaixonadamente outra Sórora, a Juana Inés do México. Pecar é não se despedir de Deus. *Carpe diem* até o dia do juízo.

¹⁵REBELO, Gaspar Pires de. **Os Infortúnios Trágicos da Constante Florinda**. Lisboa, Antonio Alvarez, 1633, 2ª imp., p.338.