



cadernos do ieb

Antônio Vieira

o imperador do púlpito

volume 1 Alcir Pécora
João Adolfo Hansen
Paulo Castagna
Sérgio Alcides

coordenação Joaci Pereira Furtado



Antônio
Vieira

o imperador do púlpito



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Jacques Marcovitch

reitor

Adolfo José Melphi

vice-reitor



INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS

Murillo Marx

diretor

Yêdda Dias Lima

vice-diretora

Av. Prof. Mello Moraes, Trav. 8, n. 140

Cidade Universitária "Armando de Salles Oliveira"

05508-900 - São Paulo, SP - Brasil

Telefones: (011) 818.3227 - 818.3199

e mail - difusão@ieb.usp.br

volume 1
Alcir Pécora
João Adolfo Hansen
Paulo Castagna
Sérgio Alcides

coordenação
Joaci Pereira Furtado

A n t ô n i o
Vieira

o imperador do púlpito



cadernos do ieb
cursos & conferências

Cadernos do IEB

Marta Rossetti Batista

editora

Joaci Pereira Furtado

Maria Cecília Ferraz de Castro Cardoso

Maria Neuma Barreto Cavalcante

comissão editorial

Mayra Laudanna

supervisão de arte e produção gráfica

Antônio Vieira

o imperador do púlpito

Coordenação: Joaci Pereira Furtado

Supervisão editorial: Maria Neuma Barreto Cavalcante

Revisão dos originais: Elizabeth Ziani

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica: Roberto Yokota

1999

Sumário

Joaci Pereira Furtado	<i>Apresentação</i>	9
Alcir Pécora	<i>Argumentos afetivos nos sermões fúnebres do Padre Antonio Vieira</i>	11
João Adolfo Hansen	<i>Vieira e a agudeza</i>	25
Paulo Castagna	<i>A música portuguesa na época de Antônio Vieira</i>	39
Sérgio Alcides	<i>Novo Mundo, missão e melancolia</i>	73
sobre os autores	97

Apresentação

Este volume da série “Cursos & Conferências” dos *Cadernos do IEB* reúne quatro das nove conferências pronunciadas durante o curso de difusão cultural *Antônio Vieira: o imperador do púlpito (1697-1997)*, realizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo nos dias 12 a 16 de maio de 1997, por ocasião do terceiro centenário de morte do pregador jesuíta. O objetivo do evento foi agregar especialistas de áreas diversas (história, musicologia, filosofia e crítica literária) para discutir não só a obra vieiriana mas também a sua época - além da leitura dramática do “Sermão da Quarta-Feira de Cinzas” por Fábio Weintraub. Num próximo volume serão publicadas as demais palestras apresentadas.

Como não poderia deixar de ser, o leitor encontrará aqui abordagens inclusive conflitantes, refletindo as divergências que ainda mantêm acalorado o debate em torno dos escritos do “imperador da língua portuguesa” como diria Fernando Pessoa - e do século XVII luso-brasileiro. Nada mais adequado a essas obras, às quais talvez caiba aplicar a sentença do próprio Vieira: “estrelas que todos vêem, e muito poucos as medem”

Joaci Pereira Furtado

*Argumentos afetivos
nos sermões fúnebres
do Padre Antônio Vieira*

Alcir Pécora

UNICAMP

Em 1649, quando morre a “dama de palácio” D. Maria de Ataíde, filha dos Condes de Atouguia, Vieira prega em suas exéquias, celebradas no Convento de São Francisco de Xabregas. Toma como tema a passagem de Lucas (10, 42): “Maria escolheu a melhor parte” – que refere, como é sabido, o episódio da visita de Cristo às duas irmãs, Marta e Maria, em que esta permaneceu o tempo todo ao pé do Senhor, ouvindo-o, enquanto a outra dedicava-se sozinha à arrumação da casa.

Na primeira parte do sermão, Vieira propõe que as idéias de “fados” e de “fortuna” introduzem-se em nosso juízo de maneira particularmente convincente quando assistimos acontecimentos que causam grande “admiração” como são, ele diz, “os da vida e da morte”¹: é como se tudo corresse por conta do acaso, ou, como diria, do puro caso. Portanto, é como se Deus descuidasse do governo do mundo, já sem as sombras de sua Providência.

Aplicando o paradoxo associadamente à morte da jovem e ao Evangelho do dia, em que Marta se queixa de Maria por tê-la abandonado com todo o serviço da casa, Vieira alega que, na presente situação, relativa a esta outra Maria, a de Ataíde, também haveria três “queixosas” da sua morte. A primeira delas seria a “Idade” por causa dos seus apenas 24 anos e também pelo sentimento da brutal desigualdade com que a morte atinge “a uns tão tarde, e a outros tão cedo”; diferentemente da vida, que “sempre caminha a um mesmo passo” a morte altera-o sempre, “de maneira que temos a morte a pé, morte a cavalo, e morte com asas”²

¹Sermão nas Exéquias de D. Maria de Ataíde. In: Sermões. Porto: Lello & Irmão, 1959. v. 5, t. 15. As citações referem termos dados às p. 389 e 390 do tomo em questão.

²Citações às p. 391-2 do mesmo sermão.

A segunda queixa faria a “Gentileza” devido à beleza de D. Maria, à qual Vieira dá eco amplificado com a introdução de outro paradoxo, corrente na poesia galante, como é o de que “nas leis da morte tem precedência para a sepultura a maior beleza”³ Figuras privilegiadas disso são, segundo a divisão universal que aplica ao caso, em primeiro lugar, no domínio da “terra”, “a rosa”, “rainha das flores” que é “efêmera de um dia” “pompa branca” e “ambição encarnada”⁴; depois, no domínio do “céu”, o análogo principal é “a Lua, rainha das estrelas”, que “cheia” é, por excelência, o “retrato da formosura”; e enfim, em terceiro lugar, no domínio divino, figura da beleza que morre precocemente é o próprio Cristo, que, nesse gênero de pintura falante, nunca foi tão formoso como quando transfigurado no Monte Tabor. Antevisto pelos profetas, o episódio que revelava “tal extremo de formosura” foi interpretado como sinal de que era “infalível o excesso da morte”⁵

Finalmente, queixa-se a “Discrição” pela perda do “entendimento” de D. Maria, a que Vieira acresce, como das vezes anteriores, a contradição de que o maior entendimento é também “o maior inimigo da vida” Assim é que diz, por exemplo, que “na árvore da ciência pôs Deus o fruto da mortalidade: por onde os homens quiseram ser mais entendidos, por ali começaram a ser mortais”⁶ E que, definindo-se o homem por “vidente, sensitivo e racional” a “terrível consequência” é que “o racional apura o sensitivo, e o sensitivo apurado destrói o vidente”⁷ Ou seja, ainda em suas palavras, “quem entende muito, não pode sentir pouco, e quem sente muito, não pode viver muito”⁸. E chega a

³Idem. p. 394.

⁴As metáforas cultas trazem à lembrança a matriz gongórica da tópica da caducidade da rosa, presente, por exemplo, neste conhecido poema, que Gracián dá como modelo de desempenho do conceito agudo, em sua *Agudeza y Arte de Ingenio*: “Ayer naciste, y morirás mañana;/para tã breve ser, ¿quién te dio vida?/para vivir tan poco, estás lucida,/y para nada ser, estás lozana.//Si tu hermosura te engañó más vana, /bien presto la verás desvanecida,/porque en esa hermosura está escondida/la ocasión de morir muerte temprana.//Quando te corte la robusta mano,/ley de la agricultura permitida,/grosero aliento acabará tu suerte./No salgas, que te aguarda algún tirano, dilata tu nacer para tu vida,/que anticipas tu ser para tu muerte”

⁵Figuras referidas à p. 395, do sermão e edição antes referidos.

⁶Idem. p. 396.

⁷Idem. p. 397.

⁸Idem. *ibidem*.

dar cores anedóticas à retomada desses lugares-comuns a propósito da morte, quando afirma que, ao contrário do que ocorre com os homens de entendimento, os “nécios” parecem “eternos na duração” além de “infinitos no número”⁹

Até aí, a argumentação organiza-se para demonstrar que a morte dirige-se primeiro para o jovem, o belo, o inteligente, deixando viver os seus opostos inferiores ou negativos. Quer dizer, o seu discurso constrói um lugar aporético, assentado sobre o impacto da dor pela morte precoce e inesperada de uma jovem de fortuna, em que o procedimento da amplificação paradoxal busca revelar as sem-razões da existência patentes nesta espécie de último desastre do verdadeiro rol deles, que corporifica a vida humana. Portanto, em termos gerais, esta primeira parte do sermão age no sentido de tornar manifesta discursivamente a hipótese temível da negação da Providência, que o pesar pela morte imprevista parecia evidenciar.

Na segunda metade do sermão, elaborada nos moldes de uma refutação da primeira, Vieira propõe-se justamente a falar, desta vez, em nome das razões da Providência, respondendo às anteriores queixas formuladas contra ela, de modo a demonstrar que a jovem Maria de Ataíde, ao morrer, analogamente ao tema evangélico em questão, optara pela melhor parte. Assim, no que toca à “Idade”, a morte prematura, o jesuíta pretende que não houvera descuido algum, e sim, ao contrário, concessão de graça a D. Maria que, como ele diz, “por meio da morte eternizou a idade” Tinha havido ali particular cuidado divino para que, perdendo logo os dias do mundo, a jovem pudesse “multiplicá-los” na vida eterna da bem-aventurança, como no verseto “morrerei e multiplicarei meus dias” em que Jó figura a morte sob a imagem da fênix (29, 18).¹⁰

O orador também refuta a queixa da “Gentileza” motivada pela perda da formosura: D. Maria apenas deixara uma beleza menor por outra maior, a do corpo pela do espírito, de forma

⁹Idem, p. 397.

¹⁰Na Vulgata: “In nidulo meo moriar, et sicut phoenix multiplicabo dies meos”. Citação à p. 402. do mesmo sermão. Op. cit.

que, como diz, “o morrer não foi perder, foi melhorar a formosura”¹¹ Associando o argumento às tópicas seiscentistas do *desengaño* e da *vanitas*, de modo algum exclusivas da oratória sacra, Vieira propõe ainda que, não fora a troca vantajosa da beleza corporal pela espiritual, a morte prematura teve ademais a vantagem de livrar a jovem Ataíde da inexorável ruína da beleza ao longo dos anos: “Os primeiros tiranos da formosura são os anos, e a sua primeira morte é o tempo”¹²

Por fim, a “Discrição” também não teria razão de queixa, pois a maior, ou “verdadeira”, como afirma, “não consiste em saber dizer, consiste em saber morrer”¹³ Só à morte se conhece de fato o discreto, pois apenas nas eleições definitivas observa-se o acertado ou o errôneo delas. Eis como o diz:

Em nenhuma cousa se vê tanto o acerto da eleição, como naquilo que acertado uma vez, não pode ter mudança, ou errado uma vez, não pode ter emenda. É a eleição de que depende tudo, e uma parte, que encerra em si o todo, e por isso a melhor parte: *Optimam partem elegit.*¹⁴

Em última instância, pois, é a escolha da salvação que mede o grau do entendimento da pessoa.

Neste ponto, contudo, Vieira “dificulta” ou adia a própria solução que dera para o paradoxo: observa que tem argumentado como se houvera eleição, isto é, como se D. Maria tivesse escolhido morrer naquele momento, e no entanto sabia-se que não fora assim. Aparentemente contra si próprio, lembra que “a morte de que falamos, foi caso, não foi eleição” Em termos de ponderação misteriosa e paradoxal, a questão que se põe é justamente a de saber “como pode ser eleição o que é caso?”¹⁵ Este é o ponto chave de desempenho agudo do sermão, que assinala o desafio de conciliar tais extremos.

¹¹Idem. p. 404.

¹²Idem. p. 405.

¹³Idem. p. 406.

¹⁴Idem. p. 407.

¹⁵Idem, *ibidem*.

Partindo da definição de Providência como “disposição ordenada dos decretos divinos”, Vieira afirma que esta pode conciliar-se perfeitamente com a eleição humana, por virtude da “conformidade”¹⁶, isto é, pela nossa conformação voluntária com as ordens de Deus: é assim que tornamos “nossa” a verdade que é dele. Ou seja, por obediência, sobretudo, participa-se da Providência. Em passagem de óbvia inspiração inaciana, Vieira propõe que a “eleição por conformidade” é um “modo mais perfeito” do que a que se faz “por deliberação” isto é, por escolha exclusivamente própria, uma vez que naquela o homem e Deus querem pela “mesma vontade”:

Quando eu elejo, faço a minha vontade, quando me conformo, faço minha a vontade de Deus. E não pode haver mais perfeito acto que aquele em que Deus e eu queremos pela mesma vontade.¹⁷

Há aqui uma aplicação à questão da morte de certas considerações de Santo Inácio a propósito do conceito de “obediência” na hierarquia jesuítica. Por exemplo, no texto das *Constituições*, Parte 6^a, Capítulo 1^o, Santo Inácio já definia a “obediência perfeita” como aquela em que

[...] el obediente para cualquier cosa en que le quiera el Superior emplear en ayuda de todo el cuerpo de la Religión, debe alegremente emplearse, teniendo por cierto que se conforma en aquello con la divina Voluntad, más que en otra cosa de las que él podría hacer siguiendo su propia voluntad y juicio diferente.¹⁸

Esta mesma idéia de conformidade da vontade e do entendimento que define a noção de obediência, reforça-se nas *Declarações* que se seguem ao mesmo capítulo. Em particular, a terceira delas fornece a matriz da argumentação de Vieira:

La obediencia se hace quanto a la execución, quando la cosa mandada se cumple; quanto a la voluntad, quando el que obedece quiere lo mesmo que el que manda; quanto al

¹⁶Idem, ibidem.

¹⁷Idem. p. 408.

¹⁸Constituciones. In: Obras Completas, de Santo Inácio de Loyola. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. Citação à p. 562.

entendimiento, quando siente lo mismo que él, pareciéndole bien lo que se le manda. Y es imperfecta la obediencia en la qual, sin la execución, no hay esta conformidad de querer y sentir entre el que manda y obedece.¹⁹

Vale dizer, assim como a Vontade divina está atualizada proporcionalmente na ordenação hierárquica da Companhia e do corpo da Igreja, e assim como submetendo-se a ela, pela obediência, faz-se com que a vontade coincida com a de Deus, a mesma coincidência ocorreria com a aceitação voluntária do decreto divino da morte. Assim como o *consentibile* é ato pressuposto na consecução da união mística²⁰, o consentimento é critério fundamental, aqui, para que se caracterize a perfeita obediência e para que, por meio desse ajuste à hierarquia, haja participação efetiva no Ser de Deus. Para dizê-lo de outra maneira: o consentimento, ou “conformidade” tornaria a ação “divina e humana” a um só tempo, tal como efetuam as operações teológicas dos sacramentos.

Este modelo eclesial, figura-se também no próprio Cristo que, ao morrer, não o faz apenas por vontade, mas por “obediência” à vontade do pai, o que torna ainda mais meritória a sua morte:

E não era tão generoso acto em Cristo sacrificar-se à morte, por satisfazer à sua vontade, quanto por se conformar com a divina: *Non mea, sed tua voluntas fiat*. Todas aquelas repugnâncias do Horto foram encaminhadas, não a escusar a morte, senão a apurar a conformidade. Oh que generoso conformar! Oh que discreto morrer! Pareceu caso, e foi eleição: pareceu força, e foi vontade. E se alguma cousa teve de repugnante ou de violento, foi para dar circunstância ao mérito, e essência ao sacrifício.²¹

Enunciada a razão oculta sob os aparentes paradoxos, resta apenas desempenhá-la na forma da “pastoral” que enseja

¹⁹Idem, *ibidem*.

²⁰Cf. *Unitas Spiritus*, de Étienne Gilson. In: *La Théologie mystique de Saint Bernard*. 4. ed. Paris: Vrin, 1980. Diferenças e analogias entre as noções de consentimento e consubstancialidade são tratadas à p. 146.

²¹Sermão nas Exéquias de D. Maria de Araújo. Op. cit. p. 408-9.

uma prática corretiva dos enganos reconhecidos. Cabe ao auditório, então, considerar a morte a melhor escolha, e a si, sem razão, queixoso; conhecer, como Maria, que os únicos bens reais são os que conduzem à bem-aventurança e, voluntariamente, conformar-se em atos à natureza própria deles. É à vontade, pois, que lança seu belo apelo final: “Oh acabemos já algum dia de ser cegos”²²

O andamento do sermão de exéquias está claro, portanto: Vieira parte do fundamento doloroso da morte e cristaliza-o na idéia de morte como caso ou fortuna, tornando-a, em seguida, quase sinistra em suas formas paradoxais. Aliás, melhor dizendo, encaminha seus argumentos de forma mais alarmante que a de propor, nos desacertos da morte, uma irrupção cega do acaso; ele quer demonstrar a precisão calculada com que elege seus alvos preferenciais, vale dizer, com que faz de juventude, formosura e inteligência as prioridades de sua ação danosa. Não se toca apenas o ponto da dúvida de existir a Providência, mas ainda o de supor a **contrário** uma providência diabólica que destrói sistematicamente o mais virtuoso e, em cada ato, confirma a caducidade do bem.

A refutação dessa suspeita vertiginosa inicia-se pela tópica esperada do **desengano**, que ressalta, no aparente descuido, a sustentação providencial que diz respeito não ao mundano e breve, mas ao espiritual e eterno, da qual a morte seria instrumento privilegiado. Em seguida, dá-se o fecho inaciano, em que a “conformidade com a Providência”, e não a revolta ou a indignação, torna-a um bem do homem. Pela conformidade com a morte, inexplicável quando avaliada por razões ordinárias, adquire-se agora a verdadeira realidade daquilo que ela parecia negar: a vida bem-aventurada de que juventude, formosura e inteligência são apenas aparência longínqua ou participação proporcional.

Contudo, é notável que esse desenlace apaziguador não se dá sem o sucessivo emprego de enunciados persuasivos centrados nas disposições passionais dos ouvintes. Sobre o lugar preciso do impacto afetivo pesaroso —, que Vieira associa à incapacidade

²²Idem. p. 409.

de explicar a incidência daquela morte, e ainda exacerba-o sucessivamente com a especificação analítica de cada um de seus paradoxos —, sobre o lugar retórico do impacto afetivo, eu dizia, são desenvolvidos os argumentos que terminarão por propor a assimilação da dor no interior de um rigoroso regime da vontade, em que a disciplina de sua aplicação assinala a principal via do reequilíbrio daquelas disposições anímicas alteradas.

Um sermão desse tipo fornece o modelo dos procedimentos retóricos da invenção recorrentes não apenas nas pregações fúnebres como também nas de *Quarta-Feira de Cinza*²³, em que igualmente a morte é a matéria principal. No caso, os lugares-comuns recobrem oposições conhecidas do gênero como as de *Fortuna/Providência* e *Mundo/Bem-Aventurança*; apropriam-se de tópicos *cultas*, como as de desengano e vaidade; e resolvem-se com a cartada da adoção da morte, de matriz antiga basicamente estóica, revista contudo pelo voluntarismo disciplinado da Companhia de Jesus.

Entretanto, a julgar por aí apenas, não se percebe algo essencial aos sermões de Exéquias: a rígida e tradicional ordenação das partes, necessária para o desempenho adequado do pranto pelo morto. Em termos gerais, segundo os termos do próprio Vieira, os sermões desse gênero abrigam três “obrigações” essenciais: “sentir a morte”, “louvar o defunto”, “consolar os vivos”. A primeira delas seria relativa aos “afetos do sentimento”, e pertence precisamente à “vontade”; a segunda, à potência da “memória”; a terceira e mais difícil, dada a ocorrência recente ou rememorada da morte que as exéquias cultuam, refere os “motivos de consolação” e pertence ao “entendimento”²⁴. A constituição interna de cada uma dessas partes é o que principalmente caberia descrever-se aqui, uma vez que tendem a ser invariáveis.

No caso da primeira parte, bastante estranha ao mundo burguês que, como sobejamente mostrou Ariès, interdita a experiência da morte, aqui, trata-se, bem ao contrário, de tocar a ferida mais viva, de recrudescer o pesar. Este ponto é tão importante que

²³Cf. meu estudo introdutório à *Arte de Morrer de Antônio Vieira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

²⁴Sermão nas *Exéquias do Sereníssimo Infante de Portugal, Dom Duarte, de dolorosa memória* (1649). Op. cit. v. 5, t. 15. Citação à p. 219.

—, para referir outro pregador fundamental do século XVII ibérico, Frei Hortensio Paravicino (1580-1633), pregador de Felipe III e Felipe IV —, é tomado como figura exemplar e distintiva dos “heróis”, que o são justamente porque vão contra a “villana, si natural, pretensión que tiene siempre el tiempo en consuelos y en olvidos”²⁵. Assim, pela constante renovação das memórias e pelo costume da cerimônia fúnebre, repetida a despeito de ir longe o tempo da morte pranteada, os heróis provam — “haciendo verdad” —, exatamente pela constância na dor, a firmeza dos seus afetos.

E, com efeito, há nos sermões de exéquias uma estrutura que talvez pudéssemos descrever como “performativa” de acordo com a conhecida fórmula de John Austin, em que o dizer é antes de tudo um fazer²⁶ ou em que, no caso, o sentimento experimentado, ou dado consensualmente como tal por orador e auditório, naquela situação precisa de enunciação, é o acontecimento argumentativo básico a ser considerado. De outra maneira, se a pertinência da dor é condição inicial do sermão de exéquias, isto implica menos a constituição de um conteúdo que o aprofundamento ou a atualização aguda do sentimento pelo morto. Para dar um exemplo importante no sermônario vieiriano, pode-se ficar com a oração fúnebre pregada nas Exéquias do Príncipe D. Duarte, morto em Milão como prisioneiro de guerra. Vieira trata, aqui, como escreve, de “abrir passo à dor”²⁷ de acentuar a “condição que magoa” ou, enfim, de impedir que se levantem desde logo as causas da consolação. Isto o faz dizer, por exemplo, que, naquele caso, à infelicidade de já não ter o príncipe vivo, acrescenta-se a de não ter sequer o seu corpo para sepultar:

Tristíssima palavra é *aquí jaz*; mas *non est hic*: não está aqui; ainda é mais triste: não termos a quem amávamos, nem ainda na sepultura; vermos a sepultura, e carecermos do sepultado, é o rigor mais lastimoso de todos.²⁸

²⁵Panegírico funeral del Rey Felipe III. In *Sermones cortesanos*. Madrid: Castalia, 1994. Citação à p. 193.

²⁶*How to do things with words*. London: Oxford University Press, 1976.

²⁷Op. cit. p. 219.

²⁸Idem. p. 221.

Além disso, no caso de exéquias reais, o mesmo lugar de produção da dor busca generalizar-se extensivamente ao conjunto do auditório, acusando a culpa partilhada por todos diante daquela morte: uma culpa comum decisiva para a demonstração do valor expiatório daquela morte. Assim, D. Duarte, exemplarmente, morreu para que vingasse a independência portuguesa frente a Castela, naquele momento crucial das guerras da Restauração:

Mas sobre todas as circunstâncias, a que mais nos deve magoar é, que da mesma perda que choramos, se bem o considerarmos, nós fomos a causa. Assim foi, senhor, assim foi, que se Portugal se não vira coroadado, nunca tão cedo vos chorara morto: porque nós fomos ditosos, foste vós infeliz: esta é a consideração que mais vivamente nos magoa.²⁹

Isto quanto ao volitivo doloroso, previsto na primeira parte dos sermões de exéquias. Já a segunda, que trata do elogio do morto, baliza-se primeiramente pelos preceitos genéricos do gênero epidítico, vale dizer, pelo encarecimento de suas virtudes mais eminentes, no caso, acomodadas à *persona* pública do Rei. A prescrição incorpora o comentário das virtudes demonstradas nas circunstâncias últimas da sua morte, que dão *cores*, por assim dizer, ao luto dos enunciados. A notícia histórica mais ou menos recente —, nas ocorrências, claro, em que se celebra uma morte ocorrida há pouco —, é alinhavada como argumento narrativo e sistematizada através do exame da ocasião da morte segundo distintos pontos de vista, que produzem a divisão ou análise dessa morte. O primeiro desses pontos de vista é o do “sujeito” que a padeceu; o segundo, o da “causa” de sua morte, isto é, da parte daquilo ou de quem a executou; e há ainda um terceiro ponto de vista, que é o da “Providência” ou, da razão que ordena a morte, considerando-se sempre a “permissão” divina para que a morte ocorresse (pois, a não ser assim, sempre resultaria dela a suspeita de um mundo entregue à cegueira do acaso ou, pior, como se viu, ao paroxismo cru do infortúnio diabólico).

²⁹Idem. p. 222.

Para ficarmos no exemplo de D. Duarte, trata-se, na primeira perspectiva, de revelar as virtudes do príncipe manifestas durante o período de sua prisão, vale dizer, a “paciência” a “confiança” o “destemor” e a “magnanimidade”, esta, sublimada até à superior “caridade” do perdão do agravo e amor do inimigo. Pela segunda perspectiva, trata-se de demonstrar o empenho dos espanhóis em aprisioná-lo, o que, evidentemente, por oposição, presta testemunho da altura de seu valor como homem temido pelo inimigo. Em ambos os pontos, é notável que vários dos argumentos são articulados em torno da paixão do “medo” seguramente muito persuasiva na situação concreta de guerra vivida por Portugal contra Castela, com batalhas de desfechos imprevisíveis sendo travadas na fronteira, com efeitos danosos iminentes a ameaçar a todos.

De acordo com esquema de divisão anunciado, o terceiro ponto de vista a arranjar o corpo do morto em provas discursivas, após o afetivo da dor e o memorial panegírico, diz respeito à demonstração do significado providencial encerrado naquela morte, isto é, à revelação de uma ordenação divina que a permite, no caso, para anunciar profeticamente a vitória decisiva da Restauração portuguesa. Longe de ser desconcertada “fortuna da guerra”, revela-se que tudo ali era “vontade” de Deus: “[...] os que nas batalhas parecem acasos, são acenos de seu poder, e ordens secretas de sua providência”³⁰

No caso de exéquias reais, pois, todas as partes da disposição rematam com a sacralização do valor público da morte: esta se lê como documento de fonte divina a assegurar a conquista da independência portuguesa e a saúde renovada do corpo místico do Reino. Portugal, curado de seus crimes com a morte expiatória de D. Duarte, pode enfim lançar-se com novo ânimo à guerra contra Castela. Se D. Duarte ganha estatuto de mártir, em que prisão e privação diárias são interpretadas como sacrifícios ou votos sagrados, a essencial sacralidade que se demonstra é aquela que sua morte participa ao governo português, de que efetivamente nunca fez parte.

³⁰Idem. p. 245.

Em termos mais específicos, a tópica do martírio reinterpreta-se pela figura escritural do *quotidie morrior* de S. Paulo (1Cor 15, 30), amplificada, por sua vez, até incorporar o cálculo político das razões de Estado. É assim que, graças a seus nove anos de prisão, D. Duarte podia dizer, por meio da voz do pregador, para seu irmão, o Rei, que participava das cerimônias fúnebres, as mesmas palavras do apóstolo:

Quotidie morior per vestram gloriam fratres: Todos os dias dou a vida por vossa glória, irmãos: por que vós subistes à glória do trono, e da coroa, padeço eu a morte todos os dias.³¹

Torna-se patente, então, que a sua morte, como as exéquias que lhe correspondem, equivale rigorosamente à cerimônia de aclamação de D. João IV, agora sacramentada no sacrifício de um membro da nova família real.

Após as duas primeiras partes cumpridas pelas exéquias, vale dizer, o sentimento da morte e o elogio do morto, passa-se enfim à adiada consolação dos vivos. Como nos sermões de Cinza, Vieira aplica à situação as conhecidas tópicos estoicas relativas à superioridade do *otium*, vale dizer, a sábia submissão à natureza que, apenas ela, pode gerar a liberdade, sobre o *negotium*, isto é, o cerco das tribulações mundanas cujos falsos bens e fins esgotam o tempo da vida³². Então, a morte é sobretudo “descanso” ou libertação do “desterro” da prisão, seja literal (caso de D. Duarte) ou espiritual, isto é, relativa à vida fora da sabedoria, que, em termos da aclimação católica desses lugares comuns antigos, remonta à vida excluída, pelo pecado, da bem-aventurança. Mas a consolação não precisa encerrar-se nessa forma negativa, em que se almeja sobretudo a brandura da indiferença ou a cessação do tropel das paixões. Em geral, estende-se mesmo até a produção de uma disposição anímica favorável à celebração do reconhecimento do patrocínio divino assegurado pela morte ilustre. Nesse sentido, deve-se

³¹Idem. p. 264.

³²Pierre Grimal, situando o emprego desses conceitos no *De Brevitate Vitae*, de Sêneca, entende que o *otium* refere “un état de liberté auquel aspirent tous les hommes et qui leur est un inaccessible paradis”; ao mesmo tempo, a “notion reçoit un contenu positif: l’*otium* apparaît déjà non pas comme le contraire pur et simple des *negotia*, mais comme la “libre disposition de l’être par lui-même” Cf. Introduction. In: *De Brevitate Vitae*. Paris: PUF, 1959. Citação à p. 8.

admitir que o príncipe ou grande que morre age agora com muito maior eficácia, junto a Deus, em benefício dos vivos e do corpo místico do Reino. Assim, em relação à morte de D. Duarte, Vieira obriga a concluir que, como diz,

[...] nessa mesma perda temos igual razão de nos consolar; porque se foi grande para o sentimento, foi necessária para o remédio: perdendo a sua assistência, ganhamos o seu patrocínio. Em Milão, como estava ausente e preso, não nos podia acudir; no Céu, como está livre e poderoso, pode-nos patrocinar.³³

Desse modo, o modelo da consolação nas exéquias de príncipes manda que a perda seja reinterpretada como necessária à “conservação” do Reino, no mesmo padrão de expiação nacional já mencionado. Mas há ainda um argumento afetivo decisivo a ser considerado, que Vieira lança quando diz, por exemplo:

A conservação de Portugal tem dous perigos, ou dous contrários: por fora nossos inimigos, por dentro nossos pecados; e para ambos estes contrários nos deixou defendidos o nosso infante: para expiação dos pecados com o sacrifício de sua morte; para a vitória dos inimigos com a vingança da sua inocência.³⁴

Nota-se bem que nenhuma Igreja pacífica tem assento nessas páginas do jesuíta: o sermão faz avançar seu corpo de provas passionais, com início na dor e amplificação no medo, no sentido de uma disposição anímica francamente bélica, em que, se não há incitação, há certamente justificação e produção de uma vontade de vingança. E o que pode dar a melhor imagem dos enunciados persuasivos dos sermões de exéquias, que incidem de maneira acentuada sobre as paixões do auditório, é que, uma vez postulada a morte do príncipe na situação virtualmente injusta do cativo, a conclusão tirada dessa premissa é que o Céu inteiro toma ares belicosos e justifica a ira de Portugal contra Castela, cerrando os portugueses todos num corpo único sacramentado pela fúria de justiça. O fratricídio que vitimou Abel torna-se a melhor figura desta nova situação:

³³ *Idem. Op. cit.* v. 9, 1722, L. 1, Tit. 62, p. 120-1.

³⁴ *Idem.* 278.

O sangue de vosso irmão está pedindo vingança da Terra. Depois que esteve na Terra, então pediu vingança: enquanto o sangue esteve nas veias, governado daquela alma poderosa, pedia perdão; depois que esteve fora das veias, depois que esteve na Terra, deixado a seu alvedrio, pediu vingança. Assim há-de ser, e não pode faltar.³⁵

Logo, a monstruosidade do crime evidencia a santidade da luta restauradora: “Não quis Castela ter contra si um infante vivo, e terá contra si um inocente morto: não quis ter contra si um braço mortal armado, e terá contra si um braço imortal vingativo”³⁶

Neste momento, estamos, pois, diante de uma retórica que toca, triunfante, os nervos e os afetos de guerra. O que começara com a ênfase posta sobre a dor e o patético da disposição associada à paixão lutuosa, avança de forma a constituir um espelho virtuoso de príncipe, que em si dá sentido político àquela disposição. Mas o fato é que o sermão não se satisfaz em formular-se como um modelo acabado de virtudes, ou um exemplar de “espelho de príncipe” Construído para educar ou aplicar convenientemente a disposição anímica primária da dor, o espelho constitui-se apenas como termo médio de um desenlace que *move* os ouvintes segundo uma nova paixão, aqui, a da ira, que atea fogo à vontade e dispõe decididamente à ação em defesa do Estado.

Tudo nos sermões de exéquias de príncipes está criteriosamente regulado para ferir o afeto exacerbado pela hora da morte e para temperá-lo no modelo das virtudes políticas, mas isto sem autonomizá-lo aí, como doutrina apenas, e sim mantendo-o imerso nas razões, ou melhor, na sem-razão afetiva que o gerou. Em termos humorais básicos, a receita do sermão é impedir que tal afeto seja resfriado, pelo temor ou pela excessiva calma, senão pela pacífica virtude, que podem prender e congelar a vontade e indispor para a ação — o que Vieira obtém por meio do quente da dor e do quentíssimo da vingança.

³⁵Idem. *ibidem*.

³⁶Idem. p. 278-9.

Vieira e a agudeza

João Adolfo Hansen

USP

Nas cortes européias do século XVII, um labirinto figurado em uma grande mesa redonda representava o giro da Terra e, nele, um pequeno caminho serpenteante conduzia ao centro, o Inferno, havendo na extremidade uma Porta, que era o alvo a ser atingido. No caminho, encontravam-se assinalados os principais lugares-comuns aplicados por Ariosto em Orlando Furioso: a Selva de Angélica fugitiva; a fatídica Gruta de Merlim; o Castelo de Atlas, cárcere de heróis; a Ermida de Dalinda penitente; a Ponte defendida pela gigante Erifila; o delicioso Jardim de Alcina... Em cada lugar, vinha escrito um verso do poeta, como mote indicando o que fazer para quem aí caía.

Em torno da mesa, sentam-se alternadamente cavalheiros e damas, representando os principais personagens do poema: aqui Angélica, ali Bradamante, lá Orlando, acolá Ruggiero, que sucessivamente jogam o dado; conforme o número, o jogador continua no caminho, marcando os lugares com pequenos simulacros do personagem representado; nos lugares principais, segundo o tema e o verso de Ariosto, fica-se preso ou se avança, recebe-se tributo, sofre-se de amor, compõe-se um verso, espera-se a vez, faz-se penitência, desengana-se, contempla-se etc. Quem cai no centro, o Inferno, não pode sair e perde o jogo, segundo o verso “Che nell’Inferno è nulla redentione” Vence-o quem atinge a Porta por primeiro, também conforme o verso do último canto, “Venuto al fin di così lunga via”

A agudeza do jogo, chamado Labirinto de Ariosto, consistia em ser cada jogador um símbolo heróico e todo lance de dados um acaso da Fortuna; cada acidente de percurso era uma alegoria, grave ou ridícula, com um verso como mote; e cada mote fornecia ao engenho dos jogadores um argumento

para agudezas espirituosas. Assim, o tabuleiro era um poema sempre apenas começado e, todo o jogo, um estúdio¹, uma arte, um exercício, uma concertada figura do grande teatro do mundo.

Aqui, o Labirinto de Ariosto é alegoria da *così lunga via* da vida de Vieira e do jogo, nela, da sua Causa Final, a salvação, que orientou o sentido dos lances de seus dados.

* * *

Vieira e seu tempo acreditavam que Deus goza como Poeta fabulador de conceitos². No Portugal do século XVII, o divino era a Causa Primeira da vária natureza e da tumultuada história, por isso tudo quanto havia de engenhoso no mundo era tido como Deus ou de Deus. Tratando do estilo divino, o preceptista italiano do conceptismo engenhoso, Emanuele Tesauro, escreve que os preceitos necessários à salvação foram ditados nas *Escrituras* em estilo chão e claro. Deus é para todos e Não matará soa universalmente tanto à orelha rústica quanto ao intelecto agudo. Este é o sentido literal. Na história sacra, porém, o estilo divino também produz a maravilha e a veneração. Isso ocorre porque os enigmas da *Bíblia* pintam as coisas sublimes em claro-escuro, com três maneiras de Símbolos figurados, ou sentido tropológico, alegórico e anagógico. Metáforas tropológicas ensinam verdades morais. Por exemplo, “Quicquid obtuleris sacrificii sale condies”³, onde Deus indica que ainda na liberalidade é necessária a prudência, figurada no sal. Metáforas alegóricas representam mistérios da Fé relativos a coisas terrenas. Como esta: “Egredietur virga de radice Iesse: et flos de radice eius ascendet”⁴. Metáforas anagógicas elevam ao Céu as almas, pois figuram algum segredo das Coisas eternas. Por exemplo: “Beati qui lavant stolas suas in sanguine agni; ut fiat potestas eorum in ligno vitae”⁵.

Cf. TESAURO, Emanuele. *Il Cannocchiale Aristotelico*. 5. ed. Torino: Zavatta, 1670. p. 54-5.

². Este fragmento estiliza TESAURO, E. Op. cit. p. 60-2.

Tudo quanto retirares do sacrifício condimentarás com sal.

³. Nascerá uma vara da raiz de Jessé; e a flor dessa vara florirá.

⁵. Beatos os que lavam suas túnicas no sangue do cordeiro; para que se faça o poder deles no lenho da vida.

No sentido literal das palavras das *Escrituras*, oculta-se a agudeza tropológica; abaixo dela, a alegórica e, mais abaixo, a anagógica. No verbo revelado de Deus, cada palavra tem simultaneamente três conceitos e cada conceito é figurado simultaneamente por três metáforas. Deus é o próprio Engenho, enfim, e também usa palavras de outros. Então, de uma blasfêmia faz uma agudeza santa. Como em “*Expedit ut unus homo moriatur, ne tota gens pereat*”, fala com que Caifás se refere a Cristo para aquietar a plebe de Jerusalém. Segundo Tesouro, Caifás quis dizer:

EXPEDIT: assim requer a razão de Estado. UT UNUS HOMO: que um homem plebeu. MORIATUR: seja entregue à força. NE TOTA GENS PEREAT: para que não haja um massacre dos Cidadãos.

Deus traduz metaforicamente a mesma fala em sentido profético:

EXPEDIT: assim requer a Divina Justiça. UT UNUS HOMO: que Cristo, o único que se pode chamar Homem, havendo todos os outros degenerado em ferozes animais. MORIATUR: seja sacrificado na Cruz. NE TOTA GENS PEREAT: para que não seja danado todo o gênero humano.⁶

Para Deus, é simbólico o mesmo mote que foi literal para Caifás: a blasfêmia é um oráculo e o sacerdote profetiza, quando delira. Na “Carta Apologética” enviada da Bahia, em 30 de abril de 1686, ao Pe. Iquazafigo, Vieira também propõe que “Caifás sacrílego” é profeta, explicando que a graça da verdadeira profecia – como as outras, chamadas de **gratis datas** pelos teólogos – não supõe necessariamente santidade ou virtude. Ela pode manifestar-se também em um sapateiro⁷ como Bandarra.

Deus age agudamente também em ações físicas. Por exemplo, Cristo nasce em um presépio, entre jumentos mudos, quando o Planeta luminoso, brilhando nos Antípodas, abandona o

⁶ TESAURO, E. Op. cit. p. 62.

VIEIRA, Pe. A. “Carta Apologética”. In: D’AZEVEDO, João Lúcio de. *Cartas do Padre Antônio Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928. t. 3, p. 755.

meridiano da Judéia. A alegoria factual é a metáfora divina escrita com as coisas e os eventos narrados na Bíblia. Significa, no caso, que a luz evangélica, abandonando a Sinagoga, devia revelar-se aos Gentios. Nasce quando o Sol está junto ao Trópico, evidenciando o solstício de inverno, brilhando como um conceito agudo do Sol da Graça que começa a voltar-se para outros homens, enquanto faz o solstício em um presépio. Nasce também quando Saturno reina no meio do Céu, enquanto o signo da Virgem Astréia aparece sobre o horizonte.

Tais agudezas divinas são o fundamento dos conceitos predicáveis aplicados por Vieira nos sermões. O conceito predicável é uma expressão que ele extrai da *Bíblia* e que relaciona duas coisas, a Matéria sacra, fundada no Engenho divino, e a Forma aguda, baseada no engenho humano. Com o conceito predicável, Vieira constitui os três sentidos, tropológico, alegórico e anagógico, imitando os casos da história sacra e complicando-os com as agudezas para ser um *scolastico insecutore*, um mestre escolástico⁸, que toma a autoridade do Engenho divino por fundamento do que diz. Sua prática segue as instruções do decreto de 8 de abril de 1546, do Concílio de Trento, que prescreveu a tradição ou a transmissão oral da verdade da fé contra uma das principais teses da teologia reformada, a autoridade única da *Escritura* (*sola scriptura*). Considerando “anátema” a tese luterana que implica o exame individual da Bíblia, Vieira produz o sermão como *theatrum sacrum*, teatro sacro, nos moldes da pregação ativada pelos jesuítas no século XVI. A metafísica católica fundamenta o sentido dos conceitos encenados, fazendo com que entenda o intelecto humano como um espelho que, mantendo-se idêntico a si mesmo, é simultaneamente sempre vários quando, refletindo imagens dos objetos, produz fantasmas ou pensamentos. Deste modo, o discurso mental é entendido por Vieira como um contexto ordenado de fantasmas interiores; logo, seu discurso exterior é a metáfora, como ordem de signos sensíveis que substituem, transpõem ou copiam o interior. Como

“Altro dunque non è il CONCETTO PREDICABILE, che un' Argutia leggiermente accennata dall'ingegno Divino; leggiadramente svelata dall'ingegno umano: & rifermata con l'autorità di alcun Sacro Scrittore” in TESAURO, E. Op. cit. p. 65.

tipos do pensamento “arquétipo”⁹, há três classes de metáforas exteriores: falantes, mudas e compostas. Falantes são as orais e os escritos; mudas são as imagens pintadas e esculpidas de palavras ou os gestos que representam o movimento; as compostas mesclam as duas outras, como os emblemas, as empresas e a actio oratória do Padre no púlpito.

A agudeza é “sensível Imagem do Arquétipo” pois a agudeza vocal faz o ouvido gozar suas pinturas, que têm o som por cor e a língua por pincel. A agudeza vocal é elíptica, cheia de subentendidos, uma vez que, nos ditos muito claros, perde seu brilho, assim como as estrelas, que só luzem na escuridão. Pressupõe-se, portanto, uma condensação sutil e tendencialmente hermética da fala. Um duplo deleite se produz nas agudezas vocais, pois aquele que as emite sente prazer em dar vida no intelecto de outro a um efeito do seu e, o outro, o prazer de encontrar o que estava oculto. Está implicada, no caso, a pragmática cortesã que define os produtores de agudezas como tipos urbanos dotados de instrumentos dialéticos e retóricos proporcionados pelo juízo nas situações em que a norma primeira da etiqueta é a elegância e a dissimulação. O que especifica a agudeza vocal é a circunstância: o mesmo dito agudo pode tornar-se ironia, jogo, obscenidade, agressão ou excesso afetado de fineza, o que implica seu regramento por um sistema de decoros externos, que especificam as ocasiões e o sentido apto. As agudezas perfeitas e os conceitos engenhosos são “argumentos urbanos falazes”¹⁰

Ora, Vieira sabe que as agudezas escritas são imagens das vocais, tal como propõe Aristóteles. Sabe que a escrita faculta ilimitados jogos de conceitos e que é superior à agudeza vocal porque é durável – aere **perennius**, dizia outro. Sabe que é dela que surgem, por exemplo, as inscrições agudas; os motes das empresas; as sentenças; as missivas lacônicas; os epigramas; os caligramas; os hierogramas; os mil jogos do engenho. Como na divisa dos Sabinos, “SPQR, Sabinis Populis Quis Resistet?” que os romanos mantiveram, como diz Tesouro, mas eliminando os sabinos.

⁹ No século XVII, “pensamento arquétipo” significa o conceito mental antes da representação exterior.

¹⁰ Idem, *ibidem*. p.489.

Assim, Vieira conhecia seis maneiras de representar os conceitos bíblicos teologicamente fundamentados como participação do seu intelecto na Razão divina: o conceito mental ou arquétipo; a voz; os caracteres escritos; os gestos; a figuração do objeto e uma maneira misturada¹¹. Em todos os casos, o pensamento expresso é uma agudeza. A agudeza é um efeito semântico inesperado decorrente da aproximação e condensação de dois conceitos distantes. Como um terceiro signo resultante das semelhanças e diferenças dos outros dois, causa admiração e prazer. A agudeza “arquétipa” por exemplo, é a que se desenha no ânimo com o pensamento; é ela que se tenta comunicar à audiência com os signos exteriores. Por exemplo, quando Vieira imagina que um verso ou uma trova de Bandarra são uma figura profética e os traduz exteriormente, estilizando os discursos dos sucessos presentes de sua pátria.

Aqui pode ser lembrada uma questão teológica muito relevante no século XVII, que foi várias vezes discutida nas aulas da Universidade de Coimbra e dos colégios jesuíticos do Brasil: o Anjo é capaz de conceber um poema, uma empresa alegórica, um sermão? e, se o for, também será capaz de comunicá-los a outro? Como então se dizia, o Anjo é puro espírito, por isso fala com os próprios conceitos e não com signos deles. Angelicamente, uma mesma coisa é significante e significada, de modo que, sem nenhum instrumento, o Anjo pode produzir diretamente a imagem espiritual de seu pensamento em outro espírito, tornando-se um e outro pintor e pintura. O intelecto angélico é um espelho voluntário – “uno Specchio voluntario” diz Tesouro. Todo Anjo é terrível porque nenhum deles conhece a representação, diversamente do intelecto humano, que só se comunica por meios indiretos, quando substitui a significação de uma coisa por outra, como representação. Por isso, Vieira e seu tempo acreditavam que a metáfora é a matriz de toda linguagem, que deve ser agudamente indireta, lembrando-se de que, nas *Escrituras*, Deus inventa um Pão Voador, uma Escada subindo ao Céu, um Livro fechado com Sete Selos, como maneira engenhosa e alegórica de agir na mente extática de

¹¹ TESAURO, E. Cagioni instrumentali delle arcutezze. In: Op. cit. p. 15-6.

seus Profetas. Como se afirma então, é próprio do homem amar o que admira e, admirando-se de si mesmo na intensidade da paixão, maravilhar-se com a verdade vestida.¹²

Conforme a tripartição da doutrina escolástica — **corpo**, **alma (imaginação)** e **razão** — as metáforas exteriores de Vieira articulam-se no plano dos fantasmas da fantasia como um “pensamento-imagem” que visualiza o conceito mental. O funcionamento do seu discurso como um todo não difere substancialmente, por isso, do funcionamento da metáfora. O conceito forma-se na sua mente por processos de hibridação e condensação de conceitos análogos. Estes sempre pressupõem o recurso a conceitos preexistentes como matéria. Vieira produz metáforas, enfim, ratificando aristotelicamente o que Hobbes escreve no capítulo 8 do *Leviathan*¹³: a agudeza não é o produto livre de uma imaginação autonomizada como subjetividade psicológica. Sendo imagem, a agudeza é decorrência de representações já armazenadas na memória dos usos coletivos e autorizados do signo. A imaginação é, no caso, uma espécie de memória enfraquecida que faz um rearranjo inesperado de imagens já sabidas. No **corpus phantasticum** da linguagem, as configurações mentais apresentam-se intercambiáveis ou permeáveis umas às outras, sem separação nítida de **signo/idéia**. Logo, as metáforas são uma cenografia, uma teatralização, aparecendo para a audiência como o correlato sensível do inteligível do conceito.

Com Saussure, aprendemos que o signo é uma entidade binária de significante e significado. Como forma da expressão, o significante exclui o que não é sonoramente distintivo, de modo que o fonológico recalca o fonético. Da mesma maneira, aprendemos com Hjelmslev que semanticamente apenas a forma do conteúdo é pertinente, excluindo a substância para o inarticulado e pré-lingüístico. Essa bipolaridade da nossa concepção de signo não corresponde à da representação de Vieira, que é quádrupla, porque fundamentada na analogia escolástica. Em Vieira, as substâncias da expressão e do conteúdo também significam porque

¹². Idem, *ibidem*. p.17

¹³ HOBBS, Thomas. *Leviathan*. London: Everyman's Library. 1973. Cap. VIII.

são motivadas como participação da alma e dos sons no divino, segundo as três grandes espécies metafísicas, lógicas e retóricas da analogia, atribuição, proporção, proporcionalidade. O que permite dizer que certas proposições suas, que parecem fantásticas para iluministas ou pós-utópicas para pós-modernos, tornam-se historicamente inteligíveis quando se considera justamente a metafísica que interpreta sua articulação retórica, podendo-se demonstrar com isso que a imaginação de Vieira sempre pressupõe a matéria mesma da substância da expressão e do conteúdo nas formas discursivas em que é transformada politicamente como conceito engenhoso ou agudeza. Por outras palavras, Vieira trabalha com metáforas verbais e também com metáforas de coisas e eventos, segundo as duas grandes espécies de alegorias, a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos.

No caso, não existe a oposição ou a exclusão mútua de **natural** e **artificial** corrente a partir dos românticos. Ao contrário, implicam-se: porque é totalmente artificial — **ars** ou convenção técnica socialmente partilhada como prescrição para se produzir um efeito determinado — o discurso do conceito engenhoso tem a naturalidade de uma convenção social. O efeito bem conseguido é natural porque oculta o artifício aplicado e, se por vezes a arte é evidenciada numa declarada inverossimilhança, isso se dá como licença que se torna verossímil e natural para a recepção culta conhecedora da técnica. Não-natural é a ausência de artifício ou seu uso inepto, indecoroso e vulgar.

O aval da naturalidade do discurso são repertórios de **autoridades** que fornecem casos, exemplos, conceitos predicáveis e imagens. Estes são tópicos autorizados pelo costume retórico e pelo dogma contra-reformado, constituindo os elencos achados e aplicados por Vieira; a recepção culta espera reconhecê-los quando ouve o sermão. Aliás, quando Vieira esteve sob os cuidados calorosos da Inquisição portuguesa, esta alegou contra sua interpretação das trovas do Bandarra que transferia para um texto apenas verbal ou poético as tópicas e os métodos da alegoria factual própria da teologia.

Também os ornatos de Vieira pressupõem o costume anô-

nimo: suas imagens artificiosas são extraídas de conjuntos temáticos cujas significações estão prefixadas como esquemas modelizadores dos argumentos e da elocução. Afinal, só é possível persuadir a audiência sobre o que ela já conhece. Ela espera, no entanto, a **maravilha** da combinação nova e inesperada de palavras e coisas. A persuasão deve acompanhar-se de um duplo prazer, o do inesperado do efeito agudo dos ornatos e o do reconhecimento da fineza técnica do juízo que o produz. Como no texto de Gracián sobre o tipo do discreto¹⁴, são exemplos poéticos e oratórios da Antigüidade – Vieira gosta de citar Virgílio e Cícero; ou casos históricos retomados em sentido ético-político, como os narrados por Tácito nos *Annales*, principalmente os da vida de Tibério. E argumentos da filosofia moral: obviamente, Santo Tomás, Santo Agostinho e a infinidade de Doutores da Igreja. Além das referências da cosmografia, da astrologia e, de modo maciço, da *Escritura Velha e Nova*, concordadas e repassadas pela teologia-política da “razão de Estado” definida como “política católica” pelo jesuíta Botero, em 1588, e doutrinada pelo jesuíta Suárez, em 1613, na sua defesa da fé católica contra a heresia luterana e anglicana. Anti-maquievélicas e anti-luteranas, as agudezas de Vieira evidenciam-se para o destinatário como ortodoxia, providencialismo político e mística profética. Assim, seus sermões metaforizam os conceitos dos argumentos como racionalidade figural que complica sensivelmente seus gêneros, espécies e individuações analógicas como sinédoques, hipotiposes e alegorias. Toda desproporção é aparente, pois é efeito de uma proporção adequada: Vieira descarta como vulgaridade a desproporção apenas desproporcionada, que ignora os preceitos técnicos de efetuação da maravilha.

* * *

A consideração de uma atividade produtiva ou técnica – como **poiesis**, **techné**, **ars**, **artificium** – e de outra diretiva ou prudencial – como **ética**, **etiqueta**, **moral**, **virtude** – deve ser feita, no caso, para se especificar a particularidade da representa-

¹⁴ GRACIÁN, Baltasar. El Discreto. In: *Obras de Baltasar Gracián*. Madrid: Aguilar, 1960.

ção de Vieira, quando adapta agudamente os discursos de autoridades canônicas aos do seu tempo, fazendo a defesa dos interesses modernos da “razão de Estado” absolutista. A mesma consideração é útil para se especificar a questão da verossimilhança em sua prática, em termos técnicos, estritamente retórico-poéticos, como estilo, e em termos práticos, de conveniência ético-política da representação. Nas duas repartições — simultâneas na sua oratória e aqui separadas como um artifício da escrita — põe-se a questão da proporção que subordina o que dizem as prescrições hierárquicas do decoro de uma “retórica da ação” generalizada como “racionalidade de Corte”

Consumado em todo gênero de boas letras segundo tais critérios, Vieira inventa a enunciação do sermão como discurso próprio de um tipo dotado dos cinco hábitos: **intelecto**, **sapiência**, **ciência**, **agível** e **factível**. Eles compõem o sujeito de enunciação e o destinatário aptos para produzir e reconhecer a maravilha das agudezas como um efeito teologicamente proporcionado do desempenho do artifício retórico.

Tudo quanto Deleuze propõe como **pli**, prega ou dobra, quando trata de Leibniz, poderia ser entendido, no caso, como a teatralização das operações intelectuais de um engenho cujo juízo é aconselhado pela luz da Graça inata. As agudezas resultam da **sindérese**, luz divina que se acende na consciência do Padre nos seus atos perceptivos e intelectivos. Como um silogismo retórico ou entimema, a agudeza desdobra sensivelmente, para o destinatário, a qualidade ético-teológica da participação da linguagem na Luz. Dito doutro modo, o decoro retórico dos estilos agudos visualiza o decoro ético do juízo do Padre. A representação se faz como uma transferência da Luz divina, acesa na consciência do orador, para as imagens das instituições políticas dramatizadas como posições superiores a partir das quais se determinam outras. Logo, a agudeza é **mais** que o mero efeito afetado acusado nas interpretações neoclássicas e românticas e **menos** que a originalidade expressionista suposta pelas apropriações pós-utópicas, pois é um modo historicamente determinado de pensar. Nas dobras das metáforas agudas de Vieira, o vazio puro do dife-

rencial dos signos por onde a semelhança participativa desliza aparece como alusão ao inefável da Causa Primeira que aconselha o juízo da enunciação. Tendencialmente sublime, o efeito captura o sentido do que é dito como participação providencial da “política católica” do Império em Deus, O no O. A agudeza demonstra, enfim, que a representação é infinita, pois ensina sensivelmente que a unidade pressuposta da Luz teológica, espelhada nos seus efeitos como proporção da luz natural que aconselhou o juízo do Padre, é confirmada pelo juízo do destinatário.

* * *

No sermão de Nossa Senhora do Ó, pregado na Bahia em 1640, Vieira cita o “Et concipies et paries” (“E conceberás e parirás”) do anúncio feito pelo Anjo a Maria. E diz “Entre a conceição e o parto não meteu o Anjo mais que um et” O enunciado é agudíssimo e brutal, devido à materialidade da conjunção *et* que, substantivada, duplica ou visualiza o *meteu* da Potência erótica do Verbo do Pai comunicada pelo Anjo. A conjunção *et* é uma hipotipose, uma visualização especular, que então maravilha como síntese engenhosa e quase obscena da ortodoxia católica.

Como diz Pallavicino, é a vista, não o intelecto, que tem necessidade de beleza para sentir prazer. O que é penoso de se ver e ouvir é gostoso de se saber, mais ainda quando é artificioso, pois admira-se o engenho que o produz. Por exemplo, Pallavicino cita o verso de Petrarca: “Nè più beve del fiume acqua, che sangue”

Certamente causaria horror ver um homem beber a água de um rio infecta de sangue; mas a novidade da formulação do verso agrada, porque a maravilha dele dá sabor ao conceito¹⁵ O mesmo ocorre com o ridículo, o “feio não doloroso” de Aristóteles, que é conceito: uma observação maravilhosa recolhida em um dito breve¹⁶, não importa a baixeza da matéria. A desproporção é feia e má, mas a proporção aplicada à produção do seu efeito monstruoso é racional. O *et* também evidencia a racionalidade do artifício e dá prazer aos que são aptos para entendê-lo como agudeza.

¹⁵. PALLAVICINO, Sforza. *Arte dello Stile, ove nel cercarsi l'Ideal dello scrivere insegnativo*. Bologna: G. Monti, 1647. Cap. II.

¹⁶. Idem, *ibidem*.

Previendo a recepção dos sermões, Vieira tipifica dois destinatários, o discreto e o vulgar. O discreto é tipo capacitado a fruir o artifício produtor de tais imagens visualizantes, ao passo que o vulgar se deixa levar só pelo efeito. De grande intensidade dramática, as imagens de Vieira decorrem de contrastes e oposições de significados que fazem seu estilo tender ao sublime, como se viu. Todas elas se relacionam ao padrão lógico de desenvolvimento da argumentação, ou seja, a imagem não se autonomiza da função persuasiva, por isso seu uso sempre pressupõe o cálculo exato do efeito. No trecho do Anjo, por exemplo, a conjunção *et* é uma hipotipose que visualiza a significação abstrata da geração divina. No caso, Vieira retoma a figuração erótica dos êxtases da mística portuguesa e espanhola dos séculos XVI e XVII. Se a metáfora *et* parece brutal, é porque ele e seu tempo preferiam as “metáforas representantes”, julgando-as mais espirituosas que as “significantes” pois com a ação representada elas trazem o objeto para a frente dos olhos, como se o Padre o pintasse para a audiência. Como sempre, em uma pintura autorizada: chamando-as de *prosomaton*, “na frente do olho”, Aristóteles admirava o engenho de Sócrates que, tendo de dizer “a Grécia deve estar tristíssima pela morte de seus cidadãos em Salamina” disse “a Grécia deve cortar os cabelos sobre o túmulo dos seus cidadãos em Salamina” Por ser uma metáfora continuada, a formulação é alegórica e poderia ser pintada, por exemplo, com a imagem de uma mulher cortando os cabelos sobre um túmulo. A metáfora representante significa uma ação; justamente por isso, é usada como entimema ou silogismo retórico, quando se quer fundir o dito com o fato. Como se viu, a fala do Anjo é ação.

Assim, é oportuno lembrar que toda imagem de Vieira, ainda as mais acumuladas e herméticas, é racionalmente construída como “anatomia” ou análise dialética do tema por meio da aplicação das dez categorias aristotélicas. Como se sabe, as categorias são classes de predicados puros – **substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, posição, estado, ação, afecção**. Quando aplica uma a uma às tópicos do discurso, Vieira particulariza a qualidade das ações e dos caracteres representados nelas. Com isso,

pode figurá-los como dez espécies de metáforas. A análise e a classificação das matérias do sermão por meio das dez categorias visam a produzir a maravilha, pois as categorias lhe permitem definir os conceitos de coisas distantes e detalhá-los pela enumeração de suas particularidades icásticas e fantásticas.

No seu tempo, a anatomia dos conceitos e sua classificação em gêneros, espécies, indivíduos, semelhanças e diferenças por meio das dez categorias era mais uma demonstração de que o juízo do Padre era aconselhado pela luz da Graça inata. Como técnica da análise, a dialética, outro nome para “anatomia” classifica as metáforas e as particulariza em espécies e indivíduos; ao mesmo tempo, acha outras metáforas para elas, como “definições ilustradas” Como as novas metáforas também são analisadas, o discurso de Vieira tende a dispor-se invariavelmente como uma rede de conceitos cujas malhas vão-se estreitando em conceitos a cada vez mais particularizantes. Capturando todos os assuntos do seu tempo neles, Vieira satura todos os casos divididos e redivididos com a luz divina pressuposta na operação.

Ora, quando termina a anatomia de um determinado conceito, Vieira funde todos os outros que foram obtidos durante o processo em novas metáforas, segundo a técnica conhecida como “disseminação e coleta”. Hoje, na leitura, a condensação resultante pode aparecer como hermética, incongruente ou fantástica, principalmente quando a extensão do discurso faz com que o leitor se esqueça do conceito inicial que foi tomado como objeto da anatomia. A duração, no entanto, ao contrário de hoje, dava grande prazer a Vieira e a seu tempo, pois estavam persuadidos de que as aproximações agudas de conceitos divididos e subdivididos e o próprio evento do discurso longo, complicado e acumulado, eram um acontecimento da Presença da luz divina no mundo.

Compondo o sermão como dispositivo de (re)atualização da Presença, o principal princípio operatório de Vieira está no acordo entre a ordem sintática e o ornato, isto é, entre o *docere* da disposição e o *delectare* dos ornamentos. A razão das agudezas é justamente seu engenho, que ele e seu século entendiam como uma “terceira faculdade” que fundia dialética e retórica.

Por isso, não se deveria reduzir a agudeza dos seus estilos ao ornato: o que hoje se entende por “barroco” não se confunde com a ornamentação, no sentido de “acessório de estilo” que o termo passou a ter a partir do século XVIII neoclássico. Na prática de Vieira, o ornato é estruturante: como se viu, a metáfora é a base das tópicos do seu discurso e, neste, é fundamental o culto dialético da *dispositio* ou a anatomia da ordenação sintática dos argumentos e das metáforas que os ornamentam.

Com a ordenação bímembre e trimembre da sintaxe, Vieira teatraliza para sua audiência as operações lógico-retóricas com que seu juízo constitui a qualidade do que prega. Assim, o padrão genérico de seu discurso podia ser figurado pelo “xadrez de palavras” que censura no sermão da Sexagésima, quando ataca os “estilos modernos” dos sermões dominicanos. Pode parecer contradição, mas é decoro. Iluminado da luz natural, o juízo de Vieira é sempre discreto; por isso, não é contrário à agudeza, mas ao seu uso indecoroso. Ou seja: não censura os sermões dos rivais por serem dialéticos, artificiosos e agudos, enfim, mas por o serem numa pragmática não prevista para um gênero popular como o sermão. Como se sabe, ele classificou os sermões rivais como comédia ou farsa. Seu pressuposto é aristotelicamente ortodoxo: assim como seria inconveniente pregar um sermão na cena do teatro, é indecoroso representar uma farsa no púlpito da igreja. Como no *Labirinto de Ariosto*, Vieira aplica as agudezas acreditando que a Porta se abre quando a ação se subordina às regras teológico-políticas do jogo.

Uma abordagem musicológica da produção literária de Antônio Vieira (1608-1697)

Paulo Castagna

UNESP e Faculdade Santa Marcelina

Introdução

A produção literária de Antonio Vieira contém algumas informações importantes sobre a prática musical no Brasil e em Portugal. Tais referências são interessantes não apenas para a compreensão do movimento musical nesses dois países, mas também para a compreensão dos próprios escritos de Vieira. Os principais textos nos quais o orador se refere à música são quatro de suas cartas – 30 set. 1626, 22 mai. 1653, c.22 mar. 1654 e 10 jun. 1658 – , o *Sermão das exéquias D’El Rei D. João IV* (1656?), a *Visita do P. Antônio Vieira ao Colégio do Pará* (1658) e a *Relação da Missão da Serra de Ibiapaba* (1659).¹

D. João IV e a música religiosa em Portugal

Um dos textos com interesse musicológico de Antônio Vieira é o *Sermão das exéquias D’El Rei D. João IV*, sem data, mas certamente posterior à morte do rei D. João IV, em 6 nov. 1656² En-

¹ Citamos apenas os textos nos quais encontramos referências substanciais à prática musical. Textos como o Sermão gratulatório e panegírico pregado na manhã de Dia de Reis (1669), que utiliza as palavras do hino *Tē Deum laudamus* em discussões de interesse exclusivamente religioso e literário, não foram considerados neste trabalho.

² VIEIRA, Antonio. Sermão das Exequias d’El-Rei D. João IV o animoso, o invicto Pai da Patria, de immortal memoria. In: _____. Sermões: revistos pelo Rev. Padre Gonçalo Alves. Porto: Lello & Irmãos, 1951. v. 15, p. 307-25. Em nota à p. 307, Gonçalo Alves informa que este Sermão foi encontrado junto com outros papéis avulsos que apareceram após a morte do orador e que foi publicado pela primeira vez por André de Barros (*Vozes saudosas...*. Lisboa, Miguel Rodrigues, 1736). Trechos desse sermão também foram reproduzido por Iza de Queiroz Santos em: *Os grandes vultos da polifonia vocal em Portugal nos séculos XVI e XVII: Conferencia realizada pela ilustre Professora Iza de Queiroz Santos no salão nobre do Liceu Literário Português, em a noite de 22 de Agosto de 1940, com a colaboração de um côro constituído por frades beneditinos e franciscanos e um grupo de senhoras e professôres, os quaes vocalisaram composições dos contrapontistas das escolas de Evora e Vila-Viçosa.* Rio de Janeiro: Liceu Literario Português, s./d. p. 42-44.

contrado após a morte de Vieira entre papéis avulsos, teria sido preparado para ser lido no púlpito de alguma igreja de São Luís do Maranhão, mas permaneceu incompleto até a morte do autor. Em um fragmento desse sermão, Vieira apresenta um panorama da prática musical da corte portuguesa na primeira metade do séc. XVII que, além de conforme às informações de que dispõem os historiadores da música portuguesa acerca desse período, revela os aspectos funcionais da música defendidos pelo escritor³:

Na Música, a que Sua Majestade era tão conhecidamente inclinado, foi coisa muito advertida e reparada, que toda era ordenada ao culto divino. Até hoje não houve no mundo livraria de música, como a que Sua Majestade tinha ajuntado de todo ele, e de todos os famosos mestres de todas as idades. Mas que continha toda esta livraria? Missas, vésperas, salmos, poesias e versos divinos; enfim, música eclesiástica. A música de David, lançava os demônios fora dos corpos: há outra música que mete os demônios na alma. Toda a música de Sua Majestade era verdadeiramente música de David; nem podia ouvir outra. Tendo tantos músicos, e gastando tanto com eles, não tinha Sua majestade músicos de câmara, senão só de capela. Quando queria ouvir música, não mandava cantar um tono, que é o gosto ordinário dos príncipes, e dos que o não são: mandava cantar um Salmo, ou uma Magnificat, ou outra cousa sagrada, com admiração de todos. Muitos dos Psalmos de David têm por título: Ipsi David: Para o mesmo David. Lede estes Psalmos, e achareis que todos continham louvores de Deus: de sorte que a música que era para David, era juntamente para Deus; e a música que era para Deus, era juntamente para David. Cá os reis do mundo têm música de câmara e música de capela: música para si, e música para Deus. David e El Rei D. João não eram assim: os seus ouvidos eram como o seu coração, feitos pela medida dos ouvidos de Deus; e só o que nos ouvidos de Deus fazia consonância, tinha também harmonia nos seus ouvidos[...]

³ VIEIRA, Antonio. Sermão das Exequias d'El-Rei D. João IV... Op. cit. p. 317.

[...] e quando ouviam dizer [os estrangeiros de Itália, França, Inglaterra, Alemanha] que El-rei de Portugal tinha todas as semanas um dia de caça, e todos os dias duas horas de música, pasmavam e ficavam assombrados.[...]

Em primeiro lugar, Vieira informa que D. João IV era afeiçoado à música, mas quase somente à música sacra: “só o que nos ouvidos de Deus fazia consonância, tinha também harmonia nos seus ouvidos” Mas Vieira também informa que o Duque de Bragança criara uma livraria de música a qual “até hoje não houve no mundo [...] como a que Sua Majestade tinha ajuntado” De fato, não existira até então outro monarca português que tenha dado tanta importância à música quanto João IV, de cuja biografia e produção ocuparam-se inúmeros historiadores da música⁴ Obrigado ao estudo dessa disciplina quando jovem, passou, no entanto, a cultivar a arte sonora com muito interesse, dedicando “todos os dias duas horas de música”, segundo o informe de Antônio Vieira. O rei compôs músicas, produziu alguns textos teórico-musicais⁵ e colecionou grande quantidade de material impresso e manuscrito sobre essa disciplina, montando uma das maiores coleções do século XVII. Para organizá-la, o rei nomeou seu bibliotecário o compositor e teórico musical português, mestre de capela da Sé de Lisboa, João Álvares Frouvo, além de mandar imprimir o catálogo de suas obras em 1649⁶ Despojada de centenas e, talvez, de milhares de obras nos cem anos que se seguiram à morte do rei e,

⁴ Cf., por exemplo, VIEIRA, Ernesto. Dicionário biographico de músicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal por [...]. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro [Lambertini, Fornecedor da Casa Real], 1900. v. 1, p. 501-30.

⁵ Entre as obras teórico-musicais impressas ou manuscritas atribuídas a D. João IV, estão a *Defensa de la mvica moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrilo Franco* (Lisboa, 1649) e sua tradução italiana, *Difeza della mvzica moderna contra la falsa opinione del Vescovo Cirillo Franco tradotta di spagnuolo in italiano* (Veneza, 1649), a *Concordancia da Musica e passos della collegida dos mayores profesores desta Arte* (MS, s.d.), as *Respuestas a las dudas que se pusieron a la Missa Panis quem ego dabo de Penestrina impressa en el libro 5. de sus missas* (Lisboa, 1654) e a tradução italiana *Risposte alli dubbii proposti sopra la Missa Panis quem ego dabo del Palestrina stampata delle sue Missa tradocte de Spagnuolo in Italiano* (Roma: Mauricio Balmonti, 1655).

⁶ Primeira parte do index da livraria de mvica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João o IV. Nosso Senhor por ordem de sua Mag. por Paulo Craesbeck. Anno de 1649. 525 p. Cf. VITERBO, [Francisco Marques de] Sousa. A livraria de música de D. João IV e o seu Index. Noticia histórica e documental. (Separata da História de Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa, t. 9, Parte I). Lisboa: Academia Real das Ciências, 1900. 19 p.

como se não bastasse, totalmente destruída pelo terremoto de 1755, inúmeros títulos de peças musicais, coletâneas, livros e obras teórico-musicais sobretudo lusitanas, são hoje conhecidos apenas por constarem no *Index* de 1649.

Na livraria real, segundo Vieira, existiam “Missas, vésperas, salmos, poesias e versos divinos; enfim, música eclesiástica” Embora constassem dessa coleção obras profanas e textos teóricos sobre música, sabemos, pelo *index*, que realmente dominavam os títulos ligados à música sacra. A quantidade de obras de que dispunha o rei era realmente surpreendente: cerca de 5.000 títulos, 1.023 autores, dos quais 40 portugueses⁷ Vieira, no entanto, insiste na predileção do monarca pela música sacra: “não tinha Sua majestade músicos de câmara, senão só de capela” ou seja, afirma que o rei não tinha músicos para obras profanas, mas somente para obras religiosas.

Vieira tenta descrever o gosto musical de D. João VI como austero e conservador — como realmente parece ter sido — mas pode ter exagerado ao afirmar que

[...] quando queria ouvir música, não mandava cantar um tono, que é o gosto ordinário dos príncipes, e dos que o não são: mandava cantar um Psalmo, ou uma Magnificat, ou outra cousa sagrada, com admiração de todos.

Vieira menciona o *tono*, tipo de composição de caráter religioso, mas paralitúrgico e de sabor popular, bastante difundido na Península Ibérica e na América Espanhola e Portuguesa no séc. XVII, afirmando que o rei os evitava em nome das composições tradicionais em textos latinos. Sabemos que na livraria real, composições do tipo *tono* ou *vilancico* eram frequentes. De acordo com o musicólogo português Ernesto Vieira, “o catalogo da livraria de D. João IV menciona mais de dois mil villancicos”⁸ contradizendo a informação do jesuíta. Mesmo assim, o conservadorismo de D. João IV era notório. Em uma de suas obras teóricas, a *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo cyrilo franco*, publicada pela pri-

⁷ VIEIRA, Ernesto. Op. cit. v 1, p. 508.

meira vez em 1649, o monarca mostra-se partidário do que denomina “música moderna” – na verdade a música em voga nos países católicos da Europa no centro do séc. XVI – apresentando-se desatualizado ou desinteressado em relação às inovações musicais que, da Itália, irradiaram-se para o mundo já na primeira metade do séc. XVII e que hoje conhecemos, em música, como *estilo barroco*.

D. João IV, o primeiro monarca da dinastia dos Bragança e líder da restauração de Portugal, não apresentava o mesmo interesse pela renovação musical que já se manifestava na Espanha, procurando distinguir-se da cultura espanhola pela manutenção de técnicas composicionais típicas da segunda metade do séc. XVI, ou seja, da fase tardia do estilo renascentista, já conformes às diretrizes contra-reformistas.

De maneira geral, a maior parcela da prática e produção musical portuguesa do séc. XVII e mesmo das primeiras décadas do séc. XVIII, manteve-se ainda ligada a esse estilo contra-reformista. Se, na prática musical da Espanha e da América Espanhola, foi possível a assimilação das tendências mais modernas do barroco italiano entre fins do séc. XVII e inícios do séc. XVIII, o panorama musical luso-americano não exibiu uma atualização estética nas mesmas proporções. Vieira Nery informa o quanto Portugal esteve preso, no séc. XVII, aos modelos contra-reformistas e a uma música de caráter renascentista, com a manutenção da polifonia vocal e uso restrito dos instrumentos musicais, o que este autor denomina de *maneirismo musical português*, tendência particularmente estimulada por D. João IV e ilustrada por Antônio Vieira no sermão das exéquias reais⁹:

O Maneirismo perdura na Música portuguesa muito para lá de as suas últimas manifestações em Itália terem dado definitivamente lugar ao Barroco, ao longo das décadas de 1630 e

⁸ Idem, *ibidem*. v. 2, p. 28.

⁹ NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de. História da música. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Comissariado para a Europália, 91 - Portugal, 1991. p. 76. (Sínteses da Cultura Portuguesa)

1640. Se considerarmos em termos genéricos a nossa produção musical da segunda metade do século XVII verificamos, com efeito, que os gêneros em que ela assenta são ainda, fundamentalmente, os que herdou do século anterior – a Missa, o Motete e o Vilancico no plano da Música sacra, o Tiento e a Fantasia na Música instrumental – e que nos faltam por completo alguns dos gêneros fundamentais do Barroco italiano seiscentista como a Ópera, a Cantata e a Oratória no plano vocal ou a Sonata e o Concerto no plano instrumental. Encontramos, por outro lado, uma persistência evidente da polifonia imitativa, na maioria dos casos concebida para uma textura de quatro a seis vozes. No âmbito da teoria musical depara-se-nos um quadro de inegável estagnação, em que as normas do contraponto quinhentista e o sistema dos oito modos gregorianos, tal como haviam sido expostos mais uma vez em 1613 por Cerone, transitam de forma quase imutável de tratado em tratado, independentemente da qualidade pedagógica indiscutível de alguns destes manuais, como é o caso da *Arte Mínima* de Manuel Nunes da Silva, que, editada em 1685, viria ainda a ter duas reedições, já em pleno século XVIII (1704, 1725) [...].

Vieira e a legislação musical no Maranhão

Embora anteriores ao *Sermão das exéquias D'El Rei D. João IV*, alguns textos de Antônio Vieira demonstram o quanto o jesuíta prezava a música católica tradicional para a formação espiritual dos americanos nativos, dispendo-se a legislar em nome da introdução ou preservação dos costumes importados das comunidades religiosas portuguesas. Como veremos adiante, algumas das determinações de Vieira nada mais são que reafirmações da prática musical jesuítica verificada na América Portuguesa no século XVI. No entanto, o *Terço do Rosário*, que Vieira informa ter introduzido no Maranhão, vinha se difundindo nesse século, tanto em Portugal quanto na América, como novidade católica contra-reformista, capaz de mover à devoção grande número de fiéis.

A introdução do Terço do Rosário no Maranhão

Na *Carta ao Padre Provincial do Brasil*, escrita do Maranhão a 22 de maio de 1653, Vieira informa ter sido o responsável pela introdução de um tipo particular de oração, que já vinha aparecendo no século anterior em Portugal, o *Terço do Rosário*, rezado “a coros”, ou seja, com música. Vieira informa que determinou a prática do *Terço* nas embarcações marítimas, iniciando-a após um ataque fracassado de corsários ao seu navio, próximo à Ilha da Madeira, em 22 de novembro de 1652, poucos dias após a partida de Lisboa para o Maranhão¹⁰:

No Maranhão, nas Ilhas Terceira, S. Miguel e Graciosa, e em todos os navios em que naveguei introduzi o rezar-se o Terço do Rosario publicamente a córos, donde se tem pegado esta devoção a quasi todos os navios mercantes e das armadas, por industrias daquelles mesmos marinheiros que comigo assistirão [...].

Demos graças a Nosso Senhor por nos livrar daquele perigo, e lhe pedimos livrasse também aos companheiros; começando logo a cumprir a promessa, que à Virgem Senhora fizemos, de toda a

¹⁰ VIEIRA, Antônio. *Cartas do Padre Antonio Vieira coordenadas e anotadas por J. Lucio d’Azevedo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. v. I, carta 64, p. 317-318. Este trecho também foi transcrito por José de Moraes (*História da Companhia de Jesus na Província do Maranhão e Pará [1759]*). In: ALMEIDA, Cândido Mendes de. *Memorias para a historia do extincto Estado do Maranhão cujo territorio comprehende hoje as Provincias do Maranhão, Piauhy, Grão Pará e Amazonas colligidas e annotadas por [...]. Historia da Companhia de Jesus na extincta Provincia do Maranhão e Pará pelo Padre José de Moraes da mesma Companhia*. Rio de Janeiro: Typ. do Commercio de Brito e Braga, 1860. v. 2, . L. 3, Cap. 10, [§ 51], p. 284, que também o resume desta maneira (idem, p. 282): “Por tradição sabiamos, que o costume de se rezar o Terço da Virgem Senhora nas nossas náos portuguezas fôra introduzido pelo Padre Vieira, nas muitas vezes que andou embarcado, e porque as vivas e efficazes razões com que se movia os homens do mar lhes ficárão impressas no coração, de humas para outras náos se foi communicando esta suavissima pensão; porque huns aos outros sabião promover a devoção e cordial affecto á Mãe de Deos.” Sobre a mesma passagem, André de Barros (*Vida do Apostólico Padre Antonio Vieira da Companhia de Jesus, chamado por Antonomasia O Grande; aclamado no mundo por principe dos oradores evangelicos, prégador incomparavel dos augustissimos reys de Portugal, veraõ esclarecidos em virtudes, e letras divinas, e humanas; restaurador das missões do Maranhão, e Pará. Dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Antonio pelo P. André de Barros da Companhia de Jesus*. Lisboa: Nova Officina Sylviana, 1746. L. 5, Cap. 168, p. 595) comenta dessa maneira o trecho da carta de Vieira: “O amor a esta Senhora o fez introduzir a devação do Terço do Rosario Santissimo. Em todas as embarcações, que não eraõ de Hereges, o fazia rezar todos os dias por toda a gente da náõ; e foy isto com tanta felicidade, que os marinheiros, que tinhaõ navegado com o Padre VIEYRA, continuáraõ em outras viagens a mesma devação. de que veyo pegar-se em todos os navios Portuguezes, assim mercantins, como de guerra, este Celestial contágio.”

caravela rezar o Terço do seu Rosário, enquanto a viagem durasse, como se fez, e aos domingos e dias santos em voz alta a coros.

Já no Maranhão, estendeu a determinação às igrejas da cidade. Vieira descreve pormenorizadamente sua prática, mencionando, entre outras particularidades, a alternância de seções das orações entre dois meninos cantores e toda a assistência na igreja¹¹:

Seguindo o fervor da gente, e desejando que todos fizessem algum serviço geral e publico à Virgem Senhor Nossa, cuja invocação é a desta igreja, prèguei em dia da Anunciação [de 1653], e publiquei para que daquela tarde em diante se rezasse o Terço do Rosário a coros, como se usa em S. Domingos de Lisboa e em outras muitas igrejas da mesma cidade. Vêm por obrigação todos os estudantes e meninos da nossa escola; seguem a êstes muitos soldados e gente de todos os estados; e está tão introduzida e aceita a devoção, que se enche ordinariamente a igreja de muitos que concorrem a ela. Faz-se êste exercício ao pôr do sol, por ser a hora mais cómoda; põe-se a imagem da Virgem Senhora sôbre a ara, no altar-mor, com velas acesas; assiste um padre que enco-

¹¹ VIEIRA, Antônio. Op. cit. p. 348-9. Este trecho também foi transcrito por José de Moraes (Op. cit. L. 4, Cap. 3, [§ 11], p. 326-7). André de Barros (Op. cit. L. 2, § 34 e 35, p. 133-4) resume desta maneira as informações de Vieira: "Já parecia outro aquelle povo, revestindo-se a Cidade nova face: o Padre ANTONIO VIEYRA, reconhecendo como o Ceo dava efficácias a suas vózes, e ás dos seus, foy repetindo as industrias, e buscando em nóvos exercicios nóvos alentos á empreza. Chegou o dia da Annunciação; (aquelle dia feliz, em que se abriu a porta á fortuna do Mundo) e depois de ter no pulpito empregada toda a alma nas ponderações daquelle portentozo Mysterio, no fim do Sermaõ publicou, como daquella tarde por diante se dava principio á devação do Rosario, cantando-se a córos o Terço da Senhora naquella mesma Igreja do Collegio, em que os Padres a veneraõ com o titulo da Senhora da Luz." ¶ "Foy isto hum attractivo, e reclamo agradavel áquelle povo: começava-se ao fenecer do dia; e era tal o concurso, que de ordinario se enchia a Igreja com a multidaõ de todos os estados. Assistiaõ por ley impósta os estudantes, que frequentavaõ as classes. Composto o altar com muitas luzes á Imagem da Soberana Mãe da Luz do Mundo, davaõ principio dous moços das melhores vózes, entoando sonóramente, e respondendo com devação notavel a gente toda. Entre os dous musicos assistia com sobrepeliz o Padre ANTONIO VIEYRA para apontar os Mysterios, e para os concluir com as orações competentes. Daqui nasceo atear-se o fogo desta devação os mesmos córos as familias, ouvindo-se soar harmoniõzamente em partes diversas este obsequiozo culto á Rainha dos Ceos, e terra." Mais adiante, André de Barros volta a utilizar-se das informações de Vieira em dois outros parágrafos (L. 5, Cap. 149, p. 595-6): "No Maranhão acendeo tambem este Divino fogo, instituindo cantar-se o mesmo Terço na Igreja da Companhia de JESUS, e o Padre VIEYRA se fez Capellaõ da Senhora, assistindo a elle com sobrepeliz para dizer as orações dos Mysterios. Exhortou a todos, a que em suas casas o rezassem, como faziaõ, ouvindo desde entaõ o Ceo estas vózes todas as noites em muitass partes, e ao mesmo tempo: porque a senhora da casa com filhas, e escravas de huma lado, e o senhor com filhos, e escravos do outro, entoavaõ á Mãe de Deos. este Angelico descante."

menda o Têrço pelo método da nossa cartilha. Começam a entoar dois meninos de melhores vozes, e segue toda a igreja alternadamente, com grande piedade e devoção. Dura tudo de três quartos para uma hora, a qual todos dão por bem empregada, acabando com ela aquele dia e começando a noite em louvores a Deus e sua Mãe Santíssima. Nos sábados há maior detença, porque se prega do púlpito em exemplo do Rosário por espaço de meia hora, ao qual é tanto o concurso que, não cabendo na igreja a muita gente, fica da parte de fora; e aos que ouvem se recomenda contem depois o exemplo aos mais, com que a devoção da Virgem Senhora vai em tanto aumento, que não só rezam nesta forma os que vêm à nossa igreja, mas muitos, que não podem vir fazem o mesmo, em suas casas com a sua família.”

Além de Vieira, outros autores continuaram a descrever a prática do *Terço do Rosário*, tanto em navios quanto em terra firme. João Felipe Bettendorf, ainda referindo-se ao trabalho de Vieira, descreveu desta forma a introdução do *Terço* no Maranhão¹²:

Despediu-se o Padre Antonio Vieira da Côrte com os seus companheiros Manoel de Souza e o Padre Matheus Delgado, o Padre Thomé Ribeiro, os Padres Antonio Soares e Salvador do Valle e o Irmão Simão Luiz e embarcados em o Porto de Lisbôa em o anno de 1652, chegaram com feliz viagem á cidade de S. Luiz do Maranhão, onde foram recebidos como uns Anjos do Céu. Passados os primeiros dias de descanso e visitas, tratou o Padre Antonio Vieira que vinha por subprior de toda a missão de pôr correntes todas as funcções da Companhia. Instituiu o terço que cada dia pelas cinco horas da tarde depois da classe se canta pelos estudantes e meninos da escola deante da imagem de Nossa Senhora da Luz, que estava no altar môr; e porque nunca viesse a acabar-se esta tão grande devoção poz-lhe confraria com seu compromisso, assistindo sempre dous Irmãos com

¹² BETTENDORF, João Felipe. Crônica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão [Maranhão, 25 de maio de 1698]. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1910. t. 72, Parte I, Tít. 2º, Cap. 9º. [§ 2], p. 78.

tochas acesas naquelles principios, e cantando a Salve Rainha e Ladainha pelos musicos de Nossa Senhora das Mercês estando ali um exemplo da Senhora; [...]

Bettendorf, que também participou desses terços cantados¹³, informa que os mesmos continuaram a ser praticados em São Luís, no Maranhão, mesmo após a partida de Vieira em 1661¹⁴:

Da matriz foram os Padres com o mesmo acompanhamento á casa de Nossa Senhora da Luz [em S. Luís, a 8 de setembro de 1662], sendo vespera de seu santo nascimento, que é orago da sua igreja; cantaram-lhe as vespersas, e em o dia seguinte a Missa solemne, estando tambem o Senhor exposto, por espaço de oito dias, entoando todos uniformemente o terço do Rosario, pela contemplação dos mysterios da Senhora, devoção que se continuou sempre, desde que a instituiu o Padre Antonio Vieira, Superior da missão, sem faltar um só dia, o que se imprimiu tanto em o coração de todos que ainda o anno da expulsão [de Vieira, em 1661] estando fóra do Maranhão, todos os Padres se não quiseram esquecer della.

O escritor italiano Dionigi de Carli documentou sua utilização em 1667 depois de viajar em um navio que partira de Lisboa para Pernambuco, para depois seguir viagem para a África. A novidade do *Rosário a coros* era tanta, que surpreendia o escritor ao ser praticada pelos marinheiros de seu navio¹⁵:

¹³ João Felipe Bettendorf informa que, no trajeto de Lisboa para o Maranhão (aportaram em 20 de janeiro de 1661), “Pelo caminho não faltamos com a doutrina e pregação a seu tempo, nem com seu terço e ladainhas cantadas, com que iamos alegremente navegando, [...]” (Op. cit. L. 3, Cap. 17º, [§ 3], p. 152). Em outra passagem, ao mencionar “uma mulher casada, que ia de Pernambuco para a Bahia”, antes de julho de 1684, Bettendorf afirma que “[...] tinham trabalhado debalde em reduzi-la a que fosse para casa de seu marido, e como eu o sabia de varias partes, e do mesmo governador, tratei de ganhar a benevolencia della e logo, sem embargo de andar enjoado, pratiquei depois do terço e ladainhas cantadas, de sorte que com o favor do Céu ficou tocada da divina graça e me disse depois que só receiava a primeira entrada em sua casa [...]” (Idem, L. 7, Cap. 4º, [§ 6], p. 380).

¹⁴ BETTENDORF, João Felipe. Op. cit. L. 4, Cap. 10º, [§ 1], p. 202.

¹⁵ CARLI, Dionigi de. Il moro trasportato nell' inclita citta' di Venetia, o vero curioso racconto de costumi, riti, e religione de popoli dell' Africa, America, Asia, & Europa. Rauisati dal Molto Reuerendo Padre Dionigi Carli da Piacenza predicatore capuccino, e missionario apostolico in quelli parti. diviso in doi libri. Consacrato all' avgvsta, et immortal Repvblica Principe Serenissimo, et eccellentissimo Senato di Venetia. Bassano: Gio. Antonio Remondini, 1687. Cap. 4, p. 17.

Cenato con l'ordine sopradetto, e sonata l'Aue Maria, di nuouo tutti si radunauano, compartendosi le genti in due Classi (l'Arbero Maestro seruiua per segno) & à Coro si recitaua in lingua Portugheze à tutta voce in bellissimo concerto cinque poste del Santissimo Rosario, con grandissima diuotione, silencio, e compositione, col capo scoperto, non ostante fossero à Ciel aperto, cosa, che ci faceua restar ammirati per il tanto spirito, e sentimento di Dio in gente la maggior parte di Mare; [...]¹⁶

Em 1696, o jesuíta Frutuoso Correia confirma a continuidade da prática do *Terço* cantado no Maranhão, descrevendo, ainda, sua associação com a *Salve Regina* e as ladainhas, além do canto da *Bênção do Santissimo Sacramento*, com o texto *Bendito e Louvado seja o Santissimo Sacramento*¹⁷:

Ao presente fica a terra [do Maranhão] livre de todos os achaques, e ja com os mesmos exercicios espirituais que os Padres tem introduzido e vem a ser que em nossa Igreja cantão todos os dias os estudantes e meninos da escolla o Terço de Nossa Senhora com a sua Salve e nos Sabbados acrescentão as Ladainhas; No fim das duas missas cantão o Bendito e Louvado seja o Santissimo Sacramento etc., tudo com tanta graça e suavidade de vozes que se os echos chegassem a Portugal podião sem fabula atrahir muitos sojeitos para esta Gloriosa Missão. Todos os dias Santos se tange a missa hora e meya antes de amanhecer, a que todos os escravos e Indios da Cidade, e juntos lhe faz hum Padre doutrina da Lingua da terra, e ditas as oraçoens, sobe o P. ao altar e lhes diz missa: isto mesmo observão nas Aldeas, onde de mais costumão os meninos todos os dias irem em duas alas com sua cruz diante encomendarem as Almas; dando hũa volta pella Aldea

¹⁶ "Após o jantar, com a ordem acima descrita e soadas as Avemarias, juntavam-se todos novamente, mas divididos em dois grupos (o mastro principal servindo de referência) e a coros se recitava em língua portuguesa, com todas as vozes em bellissimo concerto cinco mistérios do Santissimo Rosario, com grandissima devoção, silêncio e compostura, com a cabeça descoberta, não obstante estivessem a céu aberto, coisa de que se admirava, pelo espírito e sentimento de Deus em gente, a maior parte do mar." (tradução nossa)

¹⁷ CORREIA, Frutuoso. Relação da viagem que fez o Padre Frutuoso Correia mandado por ordem de nosso Reverendo Padre Geral Tirso Gonzales a ler Teologia ao Maranhão [São Luís, 26 mai./1696]. In: LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. Lisboa: Livraria Portuguesa/Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1949. T. 9, Apêndice C. [§ 22], p. 392.

se recolhem à Igreja e depois de se lhe fazer a doutrina na Lingua cantão como huns Anjos as ladainhas de Nossa Senhora. Este o modo com que os Nossos Padres conservão e augmentão esta nobre christandade.”

José de Moraes, outro escritor jesuíta, informa que, até sua época (em 1759), continuava sendo praticado o *Terço a coros* e, assim como Frutuoso Correia, afirma que, após essa devoção, cantava-se, também em português (como foi costume até o séc. XX), a mesma *Bênção do Santíssimo Sacramento*. Segundo Moraes, que aponta Vieira como introdutor da devoção do *Terço* também no Pará, onde chegou em 5 de outubro de 1653, informa que o *Bendito* era cantado em 1759 “*pelo tom que ainda conserva com o nome do seu autor*” ou seja, com a música que se utilizava na época de Vieira, cujo autor era ainda lembrado, apesar de seu nome não ter sido aqui registrado¹⁸:

Além dos sermões dos domingos e dias santos, instituiu [Antônio Vieira] os dos sabbados sobre a devoção da Virgem Senhora, cujo terço a córos persuadio a todos com admirável consolação dos muitos que quotidianamente assistião a tão louvavel costume que ainda hoje [em 1759] se conserva, posto que só entre os estudantes das nossas classes e meninos de escola, cantando-se sempre no fim o Bemdito e Louvado da Conceição, pelo tom que ainda se conserva com o nome do seu autor. Instituiu demais as doutrinas geraes e publicas, sahindo em proçissão, cantando a ladainha com bellas vozes e ensinando as orações e mysterios em huma e outra lingua [...]

Textos jesuíticos anteriores ao período de Vieira demonstram que, no século XVI, ainda não se conhecia o *Terço* ou o *Rosário da Virgem* na América Portuguesa, tal como descrito a partir do século subsequente. As informações ora disponíveis, no entanto, acusam a utilização de um *Rosário do Nome de Jesus*, também a dois coros, prática provavelmente pré-tridentina e ligada aos *mistérios dolorosos* e à *Ladainha do Santíssimo Nome de*

¹⁸ MORAIS, José de. Op. cit. L. 6. Cap. I, [§ 6], p. 437.

Jesus que, a partir de fins do século, foi modificado e convertido no *Rosário da Virgem*, desde então praticado. Antônio Blásques, por exemplo, da Vila de “Sant Spiritus” na Bahia, informa que, em 1559,

Luego a otro día de madrugada vinieron los niños a la yglesia y repartidos en sus choros, començaron a rezar en voz baxa y entonada el rosario del Nombre de Jesús, que parecían unos ángeles que rezavan maytines”¹⁹

Rui Pereira, ao falar sobre os estudantes do Colégio da Bahia em 1560, informa que “dizem com tanta devação e concerto huma Salve todos os sabados, e o rosario do Nome de Jesu todos os domingos e santos antes da missa”²⁰. Amaro Gonçalves, por seu turno, afirma que, em 1568, no mesmo colégio,

Costumbran-se ayuntar los moços de la escuela en un lugar o ayuntárense por las mañanas temprano en la iglesia a loar a Dios, rezando el hymno ‘Veni Creator Spiritus’ y el rosario del nombre de Jesus entonado²¹

Nesse mesmo ano, Antônio de Sá escrevia da Bahia ao Preposto Geral da Companhia de Jesus em Roma, solicitando que fossem concedidas algumas graças, entre elas “Que cada vez que rezar o ‘Rosairo do Nome de Jesus’ [se] ganhe indulgencia plenaria”²². O mesmo escritor, em outra solicitação, aponta a diferença entre essas práticas e o ainda desconhecido *Terço do Rosário*, ao pedir “Que com cinco Padres-Nossos e 5 Ave-Marias, se ganhem todas as graças, que se ganhão em Roma, o dia que rezarem, huma vez no dia”²³

¹⁹BLÁSQUES, Antônio. Do P. Antonio Blásquez por comissão do P. Manuel da Nóbrega ao P. Diego Laynes, Roma. Baía 10 de setembro de 1559. In: LEITE, Serafim. Monumenta Brasiliæ III (1558-1563). Roma: Monumenta Historica S.I., 1958. Doc. 22, p. 143. (Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus Eiusdem Edita, v. 81 Monumenta Missionum Societatis Iesu, v. 12 Missiones Occidentales)

²⁰PEREIRA, Rui. Do P. Rui Pereira aos padres e irmãos de Portugal. [Baía] 15 de setembro de 1560. In: LEITE, Serafim. Op. cit. doc. 40, p. 296.

²¹GONÇALVES, Amaro. Do P. Amaro Gonçalves ao P. Francisco de Borja, Roma. Baía 16 de janeiro de 1568. In: LEITE, Serafim. Op. cit. doc. 60, p. 445.

²²SÁ, Antônio de. Do P. Antonio de Sá ao P. Francisco de Borja, Roma. [Pernambuco] 3 de julho de 1568. In: LEITE, Serafim. Op. cit. doc. 66, p. 471.

²³Idem supra.

A prática do *Rosário da Virgem* e de seu *Terço* parece ter sido introduzida em Portugal no correr dos séculos XVI e XVII, enquanto costume tipicamente contra-reformista. Nesse período, as notícias sobre sua prática em terras lusitanas são freqüentes. Antonio de Santa Maria Jaboatão, ao escrever sobre o P. Fr. Melchior de Santa Catarina (c.1546-1618), informa que, durante uma febre que teve na infância, antes de 1562, recitava algumas orações,

[...] entoando a vozes outros Canticos da Mãe de Deos, e specialmente os do seu Terço, convidando aos domesticos para que o ajudassem naquella musica do Ceo”²⁴.

Agostinho de Santa Maria é um dos autores que publicou maior quantidade de referências a essa devoção em Portugal, no seu *Santuário Mariano*, rica coletânea de informações sobre as práticas marianas, em 10 volumes. Da Ermida de N.S. de Pedra Leital, na Freguesia de Requião (Arcebispado de Braga), por exemplo, informa que “Todos os Domingos, & dias Santos se ajuntão os moradores do lugar, & vão cantar o terço da Senhora com muyta devoção”²⁵, da ermida de Nossa Senhora da Guia dos Franceses, no Bispado de Coimbra, afirma que, em determinada ocasião,

[...] ficáraõ fazendo vigilia para o Domingo ouvirem Missa, & toda a noyte se occupáraõ em cantar o Terço, & Ladainhas à Senhora, & no fim destas preces, que faziaõ, se vio a Senhora suar²⁶, [...]

Já no Real Convento de Santa Cruz de Coimbra, diante da imagem de N.S. da Conceição, afirma que “Em todos os Domingos, & dias Santos de tarde se lhe canta o Terço, a que acode

²⁴ JABOATÃO, Antonio de Santa Maria. Orbe Serafico Novo Brasilico, descoberto, estabelecido, e cultivado a influxos da nova luz de Italia, estrella brilhante de Hespanha, luzido sol de Padua, astro mayor do ceo de Francisco, o Thaumaturgo Portuguez S.^o Antonio, aquem vay consagrado, como theatro glorioso, e parte primeira da chronica dos Frades Menores damais estreita, e regular observancia da Provincia do Brasil, por Antonio de Santa maria Jaboatam &c. Lisboa: Antonio Vicente da Silva, 1761. “Chronica”, L. 2, Cap. 3, § 213, p. 135.

²⁵ SANTA MARIA, Agostinho de. Santuario mariano Lisboa: Antonio Pedroso Galram, v. 4, 1712, L. 1, Tít. 74, p. 265.

²⁶ SANTA MARIA, Agostinho de. Op. cit. L. 2, Tít. 32, p. 449.

muyta gente da Cidade, & Universidade, que assiste com grande devoção”²⁷ ao escrever sobre a religiosa Madalena do Sacramento, interna do Convento de Santa Clara, Agostinho de Santa Maria declara que

O que ella logo concedeo, & o mandou fazer, & se assentou o sino, que se tange todos os dias ao Terço da Senhora, que lho dizem cantando com muyta devoção. Na segunda doença, lhe pediu a Senhora a cera para arder enquanto se cantava o Terço²⁸, [...]

Sobre a imagem de N. Senhora da Piedade da Basílica Patriarcal de Lisboa, informa que “todos os dias rezaõ na presença da Senhora o seu terço, & nos Sabbados lhe cantaõ a sua Ladainha com muyta devoção, a que nenhuma [religiosa] quer faltar”²⁹ finalmente, Santa Maria descreve a prática do *Terço do Rosário* na igreja de N.S. das Candeias de Runa, termo da Vila de Torres Vedras³⁰ fornecendo informações mais precisas com relação à época de sua introdução na localidade:

Assim como todos os moradores daquelle lugar se confessão devedores à Senhora por demonstração do seu agradecimento lhe entoaõ todos os dias a noyte o seu terço, & nos Sabbados lhe cantaõ a Ladainha, & a devoção do terço começou pelos annos de 1660. a que afflite com muyta devoção a mayor parte daquelle povo, & foy isto ate o presente sem interpolação algua.

Na América Portuguesa, Santa Maria acusa a prática do *Terço* na aldeia de Guarapiranga, a cargo dos padres do Convento de Santo Antonio de Belém, situando-se tal aldeia 12 léguas acima dessa cidade pelo rio Amazonas. Nessa aldeia, na qual existia uma imagem de N. Senhora da Conceição, “Estes mesmos Indios lhe cantaõ todos os dias o Terço, & a Ladainha, & o fazem com huma cantoria muy devota, & agradavel”³¹ A devoção também foi assinalada por Santa Maria no Convento dos Bentos da Vila

²⁷ Idem. Op. cit. L. 2, Tít. 82, p. 610-1.

²⁸ Idem. Op. cit. v. 6, 1718, L. 1, Tít. 83, p. 278.

²⁹ Idem. Op. cit. v. 7, 1721, L. 1, Tít. 47, p. 167.

³⁰ Idem. Op. cit. v. 7, 1721, L. 2, Tít. 3, p. 199.

³¹ Idem. Op. cit. v. 9, 1722, L. 2, Tít. 62, p. 396.

de São Francisco, Bahia, no qual existiu uma imagem de N. Senhora das Brotas³²:

Todos os Sabbados do anno, & dias Santos à noyte ha terço cantado, & Ladainha com oração, & com huma entoação taõ sonora, & agradável, que todos os que assistem na Igreja, cantão, & louvaõ à Mãe de Deos, vindo de bem longe a esta taõ santa devoção; & em quanto duraõ estes santos exercicios, se estaõ queymando na Capella da Senhora, cheyrosas, & odoríferas pastilhas, & outros suavissimos perfumes. Daqui procede, que desta continuação, & frequencia de rezar, aprendem muytos dos pretinhos ignorantes, o que não sabiaõ, por não terem quem os ensinem.”

A devoção do *Rosário da Virgem*, portanto, estava sendo introduzida na América Portuguesa, durante o século XVII, no mesmo período em que aparecia também em Portugal. Existe, como vimos, documentação suficiente para se atribuir a Antônio Vieira a instalação dessa prática, pelo menos em São Luís do Maranhão. São conhecidos, no entanto, textos que comprovam a prática do *Terço do Rosário* em aldeias jesuíticas de outras regiões da América Portuguesa, já em princípios do século XVII. Sebastiano Berettari é um dos autores que atestam esse fato, em dois livros publicados em 1617 (em latim) e 1618 (em espanhol, tradução do anterior). Berettari também é mais preciso ao descrever a devoção do *Rosário*, mencionando o cântico introdutório – *Bendito e glorificado seja* – e a seqüência de 10 *Ave Marias* e um *Gloria Patri*, que caracterizam tal prática³³:

³² Idem. Op. cit. v. 9, 1722, L. 1, Tit. 62, p. 120-1.

³³ BERETTARI, Sebastiano. Vida del Padre Joseph de Ancheta de la Compania de Iesvs, y Provincial del Brasil. Traduzida de Latin en Castellano por el Padre Esteuan de Patermina de la misma Compañia, y natural de Logroño. Salamanca: Empreñta de Antonia Ramirez viuda, 1618. L. 3, Cap 2, p. 157. Este fragmento já havia sido publicado em latim na Vita R. P. Iosephi Anchietae Societatis Iesv Sacerdotis in Brasilia defuncti. Ex iis quae de eo Petrus Roterigvs Societatis Iesv Praeses Prouincialis in Brasilia quatuor libris lusitanico idioma collegit, alijs gss monumentis fide dignis a Sebastiano Beretario ex eadem Societate descripta. Prodir nunc primum in Germania. Coloniae Agripinae: Ioannem Kinchivm sub Monocerote, 1617. L. 2, § 35, p. 163: “HÆC fere omnibus in locis, vbi aut Catechumeni, aut rudiores adhuc, Neophyti instituuntur. Quibus autem in locis Societatis Patres resident, & maior est vitæ cultus inductus, post salutationem Angelicam ante Missam pueri, puellæq; ad templi fores seorsim in choros distributi, assa voce alternatim rosarium decantant. Initium illo quasi prologo faciunt pueri: Benedictum et glorificatum sit sanctissimum nomen IESV.

Despues que se tocan, y se rezan las Auemarias, antes de oyr Missa se juntan a la puerta de la Iglesia los muchachos, y muchachas Brasiles, y diuididos en dos ordenes cātā a coros en alta voz el Rosario de la Virgen. Dā principio al rosario los muchachos diziêdo. Bendito y glorificado sea el Sātissimo nōbre de Iesvs; y respōden las niñas, y el de la Santissima Virgen Maria su madre, por siempre jamas amen. Y luego comiençan cantando su Rosario; despues de cada diez Auemarias, dizen el Gloria Patri; y acabado el Rosario entran en la Iglesia; y oyen con los demas la Missa [...].

A música do Terço do Rosário na América Portuguesa

Na devoção do *Terço do Rosário*, rezava-se ou cantava-se cinco vezes a seqüência constituída de um *Padre nosso* (hoje *Pai nosso*), dez *Ave Marias* e um *Glória Patri* (em latim), com o auxílio de uma espécie de colar denominado *Rosário*, cujas 150 contas serviam para a contagem das orações. Cada *Terço* referia-se a um dos três grupos de cinco mistérios ligados à vida de Jesus e da Virgem Maria: os *gozosos*, os *dolorosos* e os *gloriosos*. Os três grupos de mistérios (totalizando o número de 15), constituem o *Santíssimo Rosário* ou o *Rosário da Virgem*.³⁴ São os seguintes os *mistérios* celebrados nessa devoção³⁵:

Quibus per antistrophē puellæ respondent. Et sanctissimæ Virginis Mariæ matris eius, nunc, et semper. Amen. Inde alternantes chori rosariam modulationem aggrediuntur: absoluta quaque decade, interponunt laudem: Gloria Patri. Decursa tota pētacontide, ad Missæ sacrossanctum sacrificium se vna cum aliis componunt. [...]

³⁴ Cf. PINTO, José Alberto L. de Castro. Dicionário prático de cultura católica, bíblica e geral. In: Bíblia sagrada. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Nova edição, [Rio de Janeiro]: Edição Barsa, 1971. p. 238. De acordo com esse autor, o Rosário era “Série de 150 contas distribuídas em 15 grupos de 10 contas cada e separadas por uma conta maior. Unidas a estas séries há ainda cinco outras contas: duas grandes e três pequenas terminando com um crucifixo”. Tal objeto era utilizado para se rezar a seqüência de orações com o mesmo nome, que o mesmo autor descreve como “Forma de devoção em comemoração dos 15 mistérios da Santíssima Virgem, constando de um Pai-Nosso, 10 Ave-Marias e um Glória-ao-Pai, para cada mistério, ao mesmo tempo que se deve meditar sobre o assunto do mistério. Para facilitar sua recitação, se costuma hoje dividir os 15 mistérios em três grupos chamados terços, que constituem os mistérios gozosos, 1º terço; dolorosos, 2º terço; gloriosos, 3º terço.” Até meados do séc. XX, a última oração – Glória Patri – ainda era cantada ou rezada em latim. Veja-se, por exemplo, esta informação de Dom Gaspar Lefebvre: “O Rosário compreende três terços sendo cada um consagrado a honrara cinco mistérios da vida de Jesus e de Maria que correspondem ao ciclo litúrgico. Cada mistério é honrado com um Pai nosso, dez Ave Maria e um Glória Patri. Tem pois 150 Ave Maria, como tem 150 salmos o Ofício divino.” Cf. Missal quotidiano e vespéral: por Dom Gaspar Lefebvre Beneditino da Abadia de S. André; notação moderna da musica por P Ch. van de Walle; ilustrações de R. de Cramer. Bruges (Bélgica): Desclée de Brouwer & Cie., 1960. p. 1962.

³⁵ Missal quotidiano e vespéral. Ed. cit. p. 1963.

I. Mistérios gozosos

Anunciação

Visitação

Nascimento de Jesus

Apresentação no Templo

Jesus é encontrado no Templo

II. Mistérios dolorosos

Agonia de N. Senhor

Flagelação

Coroação de espinhos

Jesus leva a cruz aos ombros

Crucifixão

III. Mistérios gloriosos

Ressurreição

Ascensão

Pentecostes

Assunção da SS. Virgem

Coroação de N. Senhora

Nos relatos aqui transcritos, o *Terço do Rosário* aparece associado a outros cânticos e orações, dependendo das circunstâncias nas quais era cantado. Podiam ser precedidos pelo cântico do “Louvado [ou então Bendito e glorificado] seja o Santíssimo nome de Jesus” pelos meninos, ao que respondiam as meninas “E o da Santíssima Virgem Maria Mãe sua, para sempre. Amen” de acordo com a informação de Sebastiano Berettari³⁶. Outros relatam o canto da *Salve Regina* e de ladainhas, principalmente a *Ladainha de N. Senhora*, praticadas até hoje por muitas comunidades católicas. Alguns relatos associam o *Terço* a uma ou duas missas, no fim dos quais cantava-se o *Bendito e Louvado seja o Santíssimo Sacramento*.³⁷

Infelizmente, nunca foi recuperado qualquer documento musical seguramente utilizado na América Portuguesa no século XVII,

³⁶ Cf. nota 33.

³⁷ Cf. nota 17.

para que se pudesse conhecer exatamente a música praticada nesse período. Existe, no entanto, um exemplo musical referente a um *Têrço do Rosário*, cuja música foi composta em Minas Gerais no ano de 1783 (provavelmente em Diamantina) por José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805), a qual nos permitirá conhecer algumas das técnicas musicais referentes a essa devoção, que se preservaram até o final do século XVIII. O único manuscrito conhecido de tal composição foi encontrado na biblioteca do Palácio Arquiepiscopal de Mariana (MG) em 1972 e está hoje arquivado no Museu da Música do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, além de ter sido publicado em edição fac-similar³⁸ e registrado em gravações comerciais.³⁹

O *Têrço do Rosário* musicado por Lobo de Mesquita recebeu um título em latim — *Tercio* — e, embora seja composição 130 anos posterior ao relato de Antônio Vieira no Maranhão, ainda conserva algumas particularidades utilizadas na época do jesuíta português. O *Tercio* do compositor mineiro possui quatro seções, a primeira e última em latim e as intermediárias em português:

Diffusa est gratia

Padre Nosso

Ave Maria

Gloria Patri

A primeira seção, *Diffusa est gratia*⁴⁰ pode ter correspondido ao momento da cerimônia posterior à colocação da imagem da Virgem no altar, com as velas, segundo Vieira, após o que “assiste um padre que encomenda o Têrço pelo método da nossa cartilha”⁴¹ ou então, e mais provavelmente, ao momento que precedia o evento que se praticava aos sábados,

³⁸ LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Tercio 1783*: para solista[s], coro e orquestra de cordas; texto: Maria da Conceição Rezende Fonseca. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. 66 p.

³⁹ A gravação artisticamente mais significativa dessa composição é *Sacred Music from 18th Century Brazil*: Luiz Alves da Silva/Ensemble Turicum; on historical instruments. Thun (Suíça): Claves Records, 1995. CD 50-9521. O *Tercio* de Lobo de Mesquita está na faixa 15.

⁴⁰ Esta antífona, utilizada em várias ocasiões, mas também no Comum da Santíssima Virgem, possui o texto “*Diffusa esta gratia in labiis tuis, propterea benedixit te Deus in æternum*”

⁴¹ Cf. nota 11.

nos quais “há maior detença, porque se prega do púlpito em exemplo do Rosário por espaço de meia hora”⁴² Essa primeira seção é a única do conjunto que não integra as orações repetidas na tradicional devoção do *Rosário*, mas teria sido composta para introduzir a cerimônia. Não sendo repetida pelos presentes, mas executada exclusivamente pelos músicos convidados a participarem do culto, foi elaborada com maior dificuldade técnica e exuberância vocal e instrumental, em relação às três seções que se seguem, estas destinadas a serem cantadas pelos músicos, mas provavelmente com alguma participação dos fiéis e, por isso, compostas em estilo propositadamente simples. Tal introdução foi escrita em estilo “concertato”, ou seja, alternando-se solos vocais com passagens corais homofônicas, sempre acompanhadas pelas cordas e pelo contínuo.

Uma outra particularidade distingue a construção do *Diffusa est gratia* das orações do terço. Esta primeira parte está em Si bemol maior e utiliza três vozes concertadas (soprano, alto e baixo), violinos I e II, viola e contínuo. As orações que se seguem — *Padre nosso*, *Ave Maria* e *Gloria Patri* — estão em Sol maior e foram destinadas a quatro vozes (sopranos I e II, alto e baixo), violino I e II e contínuo (sem a viola). A existência de apenas três partes vocais na primeira seção da obra, enquanto as orações possuem quatro, além da existência de uma parte de viola no *Diffusa* e sua falta nas orações, faz-nos supor que a obra teria sido composta para um grupo no qual uma mesma pessoa executava a parte de viola no *Diffusa* e cantava uma das partes de soprano nas orações. Essa troca de posições, como veremos adiante, é necessária pelo caráter das seções do *Tercio*, uma vez que a primeira delas, pela função introdutória, deveria soar mais viva ou exuberante, ao passo que as orações têm a necessidade de contar com quatro vozes, mesmo que simples: os instrumentos, nessas orações, executam pouco mais que o dobramento das partes vocais.

A descrição de Antônio Vieira corresponde a uma técnica que Lobo de Mesquita utilizou em todas as orações. Se-

⁴² Cf. nota 11.

gundo o jesuíta português, “começam a entoar dois meninos de melhores vozes, e segue toda a igreja alternadamente, com grande piedade e devoção”⁴³ No exemplo de Lobo de Mesquita, o *Padre Nosso* inicia-se com um *duo* de “*Suprano 1º*” e “*Suprano 2º*” (correspondendo às vozes infantis descritas por Vieira) que, em 24 compassos, cantam a primeira metade da oração:⁴⁴

Padre Nosso que estais nos Céus,
santificado seja o vosso nome.
venha a nós o vosso reino,
seja feita a vossa vontade,
assim na terra como no Céu.

De acordo com Vieira, após o canto dos meninos, “segue toda a igreja alternadamente, com grande piedade e devoção”⁴⁵ No *Tercio* de Lobo de Mesquita, em 28 compassos, as quatro vozes do coro (“*Suprano 1º*” “*Suprano 2º*”, “*Alto*” e “*Baxo*”) soam simultaneamente, presumivelmente para conduzir a participação dos circunstantes nas frases finais do *Padre Nosso*:

O pão nosso de cada dia nos dai hoje,
perdoai-nos as nossas dívidas,
assim como nós perdoamos
aos nossos devedores
e não nos deixeis cair em tentação,
mas livrai-nos do mal, amen.

Idêntico é o processo de alternância observado nas demais orações do *Tercio* do compositor mineiro. A *Ave Maria* aparece dividida desta forma (duo S I e II no primeiro grupo e S I e II, A e B no segundo):

Ave Maria cheia de graça,
o Senhor é convosco.
Bendita sois vós entre as mulheres
e bendito é o fruto do vosso ventre: Jesus.

⁴³ Cf. nota 11.

⁴⁴ Foi mantido o texto original, mas a ortografia está atualizada.

⁴⁵ Cf. nota 11.

Santa Maria Mãe de Deus,
rogai por nós, pecadores,
agora e na hora da nossa morte, amen.

O mesmo ocorre em relação ao *Gloria Patri*:

Gloria Patri, et filio, et spiritui Sancto
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum, amen.

O tipo de música empregado no *Tercio* de Lobo de Mesquita, no entanto, certamente não corresponde àquele que era utilizado até as primeiras décadas do século XVIII, quando os instrumentos de cordas com arco ainda não estavam difundidos na América Portuguesa. Martin de Nantes foi o único escritor do período que deixou um relato (escrito em inícios do sec. XVIII) no qual menciona uma técnica musical utilizada no *Terço do Rosário* entre fins do séc. XVII e inícios do séc. XVIII, particularmente entre os índios aldeados do Norte e Nordeste brasileiro. Nantes foi um missionário capuchinho que teve a seu cargo aldeias cariri na região do Rio São Francisco entre 1671 e 1682, permanecendo na América Portuguesa até 1686. O missionário capuchinho, que publicou seu livro em francês, refere-se ao *Terço do Rosário* como *Le Chapelet (O Terço)* ou *La Couronne de la Vierge (A Coroa da Virgem)*, alusão ao quinto *mistério* do último terço:⁴⁶

Ils ont de coûtume de chanter tous les soirs la Couronne de la Vierge partagés en deux coeurs, chacun de son sexe, & cela après leur souper, & ils chantent à la maniere Portugaise fort agréablement avec une espece de faux bourdon. Pour les y encourager, nos faisons tous les ans une Fête solemnelle dans chaque Aldée, où les autres Aldées ne manquent pas de se trouver. On élit tous les ans un Provôt & quatre Officiers avec luy,

⁴⁶ NANTES, Martin de. Relation succincte et sincere de la mission du Pere Martin de Nantes, Prédicateur Capucin, Missionnaire Apostolique dans le Brezil paray les Indiens appellés Cariris. Quimper: Jean Perier, s.d. [c.1707]. "Seconde Partie" [§ 17], p. 33-4.

& aussi une Provôte & quatre Officieres, prenant toujours les plus honnêtes & les plus devots de chaque sexe; de sorte qu'ils s'en font un honneur. Leur Officie est premierement de présider à la Fête & de pourvoir tout le necessaire, & pendant le cours de l'année, d'avoir grand soin qu'on soit ponctuel à se trouver à l'Assemblée pour chanter le Chapelet tous les soirs.⁴⁷

Pela descrição de Nantes, o *Terço* era cantado todas as tardes após o jantar, em português e a dois coros, um de meninos e outro de meninas – características já descritas por outros cronistas – mas, desta vez, “*com uma espécie de fabordão*” A técnica do *fabordão* pressupõe a alternância de seções em *cantochão* (canto gregoriano) com seções em *canto de órgão* (contraponto), sendo que as seções em *canto de órgão* envolvem todas as vozes do grupo, mas uma delas sempre construída sobre o cantochão já utilizado. A técnica do *fabordão* foi descrita apenas por Martin de Nantes e não podemos saber se em outras ocasiões também teria sido empregada. Embora não seja possível, até o momento, conhecer exatamente a sonoridade do *Terço* descrito por Nantes, sabemos, pelo menos, que, em geral, a música em *fabordão* sempre possui sonoridade mais simples que a construída com outras técnicas. Além disso, pelas informações ora disponíveis, é possível imaginar a utilização, até princípios do séc. XVIII, de técnicas musicais ainda renascentistas (ou *maneiristas*, segundo Ruy Vieira Nery), ainda ligadas ao modalismo e à rítmica essencialmente dependente do texto.

⁴⁷ A tradução de Barbosa Lima Sobrinho é a seguinte: “Têm o costume de cantar todas as tardes a coroa da Virgem, dividida em dois coros, cada uma para um sexo diferente, e isso depois da ceia, e cantavam à maneira portuguesa, muito agradavelmente, com uma espécie de falso bordão. Para encorajá-los, fazíamos todos os anos uma festa solene em cada aldeia e à qual não faltavam índios de outras aldeias. Todos os anos se elegiam um preboste e quatro oficiais e também uma preboste e quatro oficiais, aproveitando sempre os mais honestos e os mais devotos de cada sexo, de sorte que valesse por uma honraria. A função era primeiramente a de presidir a festa e de prover o necessário e, durante o correr do ano, a de cuidar que se comparecesse pontualmente às assembleias para cantar o terço todas as tardes.” Cf. NANTES, Martinho de. Relação de uma missão no rio São Francisco: relação sucinta e sincera da missão do padre Martinho de Nantes, pregador capuchinho, missionário apostólico no Brasil entre os índios chamados cariris. Trad. e comentários: Barbosa Lima Sobrinho. 2.ª. São Paulo, Ed. Nacional, 1979. p. 15 (Brasiliana, v. 368). A melhor tradução para a forma de cantar o Rosário ou a Coroa da Virgem, talvez seja “divididos em dois coros, cada um para um sexo diferente”, enquanto a melhor tradução para faux bourdon seja, talvez, *fabordão*.

O regulamento musical do Colégio do Pará

O segundo caso de interferência direta de Antônio Vieira nos costumes musicais do Maranhão foi encontrado Na *Visita do P. Antônio Vieira ao Colégio do Pará*, datada de 1658. Nesse texto, o escritor português elaborou um regulamento para ser seguido naquele estabelecimento, que incluiu instruções sobre a prática musical⁴⁸ Transcrevemos apenas as seções de interesse musicológico:

14 – Todos os dias da semana, acabada a oração, se dirá logo uma Missa que a possam ouvir os Índios antes de irem às suas lavouras; e para isso se terá a oração a tempo que quando sair o sol esteja ao menos começada a Missa, a qual acabada se ensinarão aos Índios em voz alta as orações ordinárias: a saber Padre Nosso, Ave-Maria, Credo, Mandamentos da Lei de Deus, e da Santa Madre Igreja; e os Sacramentos, acto de contrição, e confissão, geralmente os diálogos do catecismo breve, em que se contém os mistérios da fé.

15 – Acabada esta doutrina irão, podendo ser, todos os Nossos para a Escola, que estará da nossa Portaria para dentro; aonde os mais habeis, se ensinarão a ler e escrever, e havendo muitos se ensinarão também a cantar, e tanger instrumentos para beneficiar os officios divinos; e, quando menos, se ensinará a todos a doutrina cristã, e em caso que o não possa fazer o Padre, ou será seu Companheiro, que sempre é o que mais convém, ou fará algum moço dos mais práticos na doutrina, e bem acostumado.

16 – À tarde, antes de se pôr o sol, se tangerá a 2.^a doutrina, exortando a todos que venham a ela, e sendo obrigados a vir os meninos e meninas, como é de costume; e nessa doutrina se ensinarão as mesmas orações, que na de pela manhã, mudando somente o diálogo do catecismo, que será variadamente um dos outros. E acabada a doutrina sairão os meninos em ordem, dando a volta a tôda a praça da Aldeia, cantando o Credo e Manda-

⁴⁸ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Lisboa: Livraria Portugália, 1943. v. 4, p. 112-113.

mentos; encomendando a espaço as Almas do Purgatório e rezando por cada vez um Padre Nosso e uma Ave-Maria.

18 – Para que os Índios fiquem capazes de assistir aos ofícios divinos, e de fazer conceito da doutrina, como convém, se lhes consentirão os seus bailes nas vésperas dos domingos e dias Santos, até às 10 horas ou onze da noite somente, e para que acabem os tais bailes, se tocará o sino, e se recolherão às suas casas.

O regulamento de Vieira para a prática musical no Colégio do Pará foi totalmente baseado na experiência que os jesuítas desenvolveram no processo de aldeamento e catequese dos índios, já na época de Manoel da Nóbrega, a partir de 1552⁴⁹ transparecendo, novamente, a concepção tradicionalista de Vieira em relação à função social da música. A grande diferença que se observa das práticas de Nóbrega para o regulamento escrito por Vieira em 1658 é o maior detalhamento do cerimonial e descrição mais precisa das orações a que estavam obrigados os meninos do Colégio. Podemos perceber essa relação ao compararmos o texto de Vieira com um texto referente às práticas missionárias jesuíticas no século XVI.

Dentre os muitos testemunhos conhecidos sobre o ministério dos índios na América Portuguesa, iniciado na Bahia em 1549, mas com uma estratégia unificada a partir de 1552, um dos mais interessantes é o de Simão de Vasconcelos, incluído na *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*⁵⁰, mas baseado em cartas jesuíticas escritas do Brasil entre 1555-1562, sobretudo por Manoel da Nóbrega (1517-1570) e José de Anchieta (1534-1597). Vasconcelos já havia publicado uma versão reduzida do primeiro parágrafo desse texto na *Vida do P. Joam d'Almeida*⁵¹ e incluiu os dois primeiros parágrafos, com algumas alterações, na *Vida do Veneravel Padre Ioseph de Anchieta*

⁴⁹ Cf. CASTAGNA, Paulo. A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII. D. O. Leitura, São Paulo, ano 12, n.º 143, p. 6-9, abr./1994.

⁵⁰ VASCONCELOS Simão de. *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*. Lisboa: Henrique Valente de Oliveira, 1663. "Chronica", L. 2, § 6-10, p. 176-80.

⁵¹ Idem. *Vida do P. Joam d'Almeida*. Lisboa: Oficina Craesbeeckiana, 1658. L. 2, Cap. 7, p. 50-1, § 4-5.

*da Companhia de Iesu*⁵², apesar de versões mais reduzidas dessas cartas já terem sido publicadas por Sebastiano Berettari na *Vida del Padre Ioseph de Ancheta de la Compania de Iesus, y Provincial del Brasil*:⁵³

6. Deste tempo [1556] em diante, se começãrão a meter nas aldeas [da Bahia] Escolas de meninos, de ler, escreuer, cantar & doutrina Cristãa, cõ a mesma perfeiçãõ dos que estauão no Seminário; de cujo aproueitamento jã dissemos. O modo de ensinar, que nellas se vsava, & ainda hoje perseuera nas aldeas do Brasil (com pouca variedade em algũas dellas), he o seguinte. Rompêdo a manhãa, em se ouuindo pella aldea o sino ¶ tange â Missa, todos os meninos della se vão ajuntar na Capella mór da Igreja, aonde postos de joelhos, em coros iguaes, entoão em voz alta lououres de Iesu, & da Virgem; dizendo os de hum coro: Bemdito, & louuado seja o santissimo nome de Iesu; e respondendo os do outro: E o da bemauenturada Virgem Maria Mãy sua pera sempre, Amen: & logo, todos juntos: Gloria Patri, et Filio, et Spiritu sancto, Amen. e nisto continuaõ, até chegar a Missa; chegada esta, a ouuem em silêncio; & acabada ella (idos os mais Indios) esperaõ elles no mesmo lugar o Religioso que tem cuidado delles, o qual lhes ensina as orações da Doutrina Christãa em voz alta, & após esta, da mesma maneira os mystérios de nossa santa Fé, em Diálogos de perguntas & respostas, compostos pera este effeito em lingoa do Brasil, da santissima Trindade, criação do mundo, primeiro homem, Encarnação, Morte & Paixão, Ressurreiçãõ, & mais mystérios do Filho de Deos, do Iuizo vniversal, Limbo, Purgatorio, inferno, Igreja Catholica, &c. E ficão tão destros, que pôdem ensinar, e ensinão, com effeito em suas casas aos pays, que são mais rudes ordinariamente (supposto que também estes & as mãys têm sua particular doutrina todos os dias santos, & Domingos na mesma Igreja, com praticas accõmodadas sobre ella.) Acabada a Doutrina, tornaõ a

⁵² Idem. *Vida do Veneravel Padre Ioseph de Ancheta da Companhia de Iesu*. Lisboa: Ioam da Costa, 1672. L. 3, Cap. 6, p. 162-4, § 3, 4 e 6.

⁵³ BERETTARI, Sebastiano. *Vida del Padre Ioseph de Ancheta de la Compania de Iesus, y Provincial del Brasil*. Traduzida de Latin en Castellano por el Padre Esteuan de Patерmina. Salamanca: Emprenta de Antonia Ramirez viuda, 1618. L. 3, Cap. 2, p. 157.

dizer os meninos a coros: Louvado seja o santíssimo nome de Iesu. Respondem os outros: E o da santíssima Virgem Maria Mãy sua pera sempre: Amen. E logo esperaõ que os mandê, & vão todos juntos a suas escolas, a ler, escreuer, ou cantar: outros a instrumentos taõ destros, que ajudão a beneficiar as Missas, & procissoens de suas Igrejas, com a mesma perfeição que os Portugueses. (A cuja vista, achando-se presête hû Bispo, naõ pode ter as lagrimas, considerando a capacidade que nunca imaginâra em taes sujeitos.) Nestas escolas, gastaõ duas horas da manhã, & outras duas horas da tarde, tornandosehes a tanger o sino, a ¶ pontualmente acodem.

7 Tãgêdo ás Aue Marias da noite, tornaõse [a] ajûtar à porta da igreja & daqui formaõ procissão com Cruz leuantada diante, & postos em ordem, vaõ cantando pellas ruas, em alta voz, cantigas santas em sua lingoa, até chegarem a hûa Cruz destinada, a cujo pé postos de joelhos, encomendaõ as almas do Purgatório na forma seguinte, em sua lingoa própria. Fiéis Christaõs, amigos de Iesus Christo, lêbraiuos das almas, que estão penando no fogo do Purgatório: ajudaiais com hum Padre nosso, & Aue Maria, pera que Deos as tire das penas que padecê. E respondê todos: Amen. Rêzaõ em alta voz o Padre nosso & Aue Maria, e voltãõ com a mesma procissão, & canto atè a portaria dos Padres, onde por fim entoãõ, & respondem como assima: Bemdito & louvado seja o sãtissimo nome de Iesu, &c. esperaõ que os mandem, & mandados se vão a suas casas.

8. Este he o exercicio dos meninos: o dos Padres he o que se segue. Bautizãõ os innocentes, cathequizãõ os adultos, administrãõlhes o Sacramêto de Matrimônio na Lei da graça, e o da Eucharistia aos que são capazes: ensinaõlhes a boa intelligencia, obseruancia, & perfeição de todas estas cousas. Defendem sua liberdade, curaõ suas doenças, preparãõos pera bem morrer, sepultãõ em suas Igrejas os que morrem, com a solemnidade de enterro dos mais pontuaes Portugueses, com tumba, procissão, Cruzes, velas acesas, Confrarias. E sobre tudo discorrem, & penetraõ os sertoens, prégandolhes o caminho do

Ceo, trazendoos, & introduzindoos na Santa Igreja.

9. He bê ꞥ digamos tábê o ꞥ os Indios fazê. He esta gête tanto mais fácil em aceitar a Fé do verdadeiro Deos, quãto menos empenhada estâ cõ os falsos; porque nenhû conhece, ou ama, que possa roubarlhe a affeição. Seus idolos são os ritos auessos de sua Gêtilidade, multidão de mulheres, vinhos, ódios, agouros, feitiçarias, & gula de carne humana: vêncidos estes, nenhûa repugnancia lhes fica pera cousas da F: & porque he tão admiravel a majestade, & consonância das obras do verdadeiro Deos, que ellas mesmas estão prégando ao entendimêto mais rude (quãdo a affeição não està impedida) que são dignas de toda a creença. Assi que vêcidas as difficuldades dos ritos, he muito pera louuar a Deos, ver nesta gête o cuidado com que os já Christãos acodem a celebrar as Festas, & Officios diuinos. São afeiçoadissimos a musica; e os que são escolhidos pera Cantores da Igreja, prezaõse muito do officio, & gastão os dias, & as noites em aprender, & ensinar outros. Saê destros em todos os instrumentos musicos, charamelas, frautas, trombetas, baixões, cornetas, & fagotes: com elles beneficião, em canto de orgão ou seja, contraponto], Vesporas, Completas, Missas, Procissoês, taõ solênes como entre os portugueses.

10. [...] Os sabbados á tarde acodem [os meninos índios] á Igreja, & cantão deuotamente a Salue da Virgem Senhora nossa em canto de orgão, com seus cirios nas mãos: & todas as segûdas feiras pella manhã os Responsorios dos defuntos, encomendendo com o Sacerdote, suas almas a Deos ao fim da missa. [...]"

Vieira como cronista da prática musical no Maranhão

O terceiro aspecto de interesse musicológico que podemos observar nos textos de Antonio Vieira é a descrição de fenômenos musicais ligados aos índios aldeados na América Portuguesa. O primeiro caso está na *Carta ânua do Brasil ao P. Geral da Companhia de Jesus*, escrita na Bahia em 30 de setembro de 1626, quando o jesuíta contava apenas 18 anos⁵⁴. Neste fragmento, Vieira informa, com certa simplicidade, a utilização de “*Procis-*

são com Ladainhas cantadas” nas aldeias da Bahia, tal como verificada já na época de Nóbrega e Anchieta:

Nas Aldêas onde estavam os da Companhia, além das Oraçoens, e penitencias, que se accrescentávaõ todas as sextas feiras, e sabbados, se fazia huma Procissão com Ladainhas cantadas, pedindo mizericordia a Deos: athé que o mesmo Senhor no dia da Redempção do Mundo, nos quiz mostrar a nossa, antecipando-nos as Alelúyas com a primeira vista da Nossa Armada, a qual, dia de Páscoa da Ressureição, primeiro de Abril de 1625, amanheceo toda dentro na bahia, posta em alla, para que as vélas inimigas, que no Porto estavaõ, não pudessem sahir, nem escapar.

Também simples é a descrição da música que os índios faziam nas cerimônias de morte de seus inimigos, que encontramos na *Carta ao Padre Provincial do Brasil*, (Maranhão, c.22 de março de 1654)⁵⁵. Apesar da simplicidade, transparece, neste exemplo, a aversão de Vieira por esse tipo de manifestação musical:

Chamam [os índios] paus de matar a uns paus largos na ponta, e mui fortes e bem lavrados, que lhes servem como de maças na guerra; armados desta maneira andam saltando e cantando, à roda do que há-de morrer, e em chegando a hora, em que já não pode esperar mais sua fereza, descarregam todos à porfia os paus de matar, e com êles lhes quebram as cabeças.

Já na *Carta ao P. Provincial do Brasil, Maranhão*, datada de 10 de junho de 1658, Vieira refere-se a “alguns músicos da mesma nação Tobajara, dos que se retiravam de Pernambuco” que, dessa capitania, transferiram-se para a *Serra de Ibiapaba*, no Ceará⁵⁶. Mas esse assunto será melhor explorado pelo escritor português em um texto intitulado *Relação da Missão da Serra de Ibiapaba*, datado de

⁵⁴ VIEIRA, Antônio. *Annua ou Annaes da Provincia do Brasil dos dous annos de 1624, e de 1625* [...]. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro* publicados sob a administração do director Dr. José Alexandre Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1897. p. 198.

⁵⁵ VIEIRA, Antônio. *Cartas do Padre Antonio Vieira coordenadas e anotadas por J. Lucio d’Azevedo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. v. I, carta 66, p. 393.

⁵⁶ Idem, *ibidem*. carta 80, p. 477-8.

1659⁵⁷, referente à chegada dos Padres nesse sítio em 1656. Neste fragmento, Vieira elogia o trabalho dos padres que, naquela localidade, ensinaram os índios por meio da música, evocando a opinião de Nóbrega, emitida um século antes, para justificar o cultivo dessa tradição jesuítica:

A [tarefa] do edificio espiritual se começou juntamente [com a do levantamento da igreja] porque desde o primeiro dia começaraõ os Padres a ensinar a doutrina no campo, a que concorriaõ principalmente os pequenos, que muito brevemente tomaraõ de memoria as oraçoens, e respondiam com promptidaõ a todas as perguntas do Catecismo. Mas depois, que os Padres lhes ensinaraõ a cantar os mesmos mysterios, que compuzeraõ em versos, e tons muito accommodados, viase bem com quanta razaõ dizia o Padre Nobrega, primeiro Missionario do Brasil, que com musica, e harmonia de vozes se atrevia a trazer a si todos os gentios da America. Foraõ daqui por diante muito mayores os concursos, e doutrinas de todos os dias; e mayores tambem as esperanças, que os Padres conceberaõ de que por meyo desta musica do Ceo queria o divino Orfeo das almas encantar estas féras destas penhas, para as trazer ao edificio da sua Igreja.

Em outro fragmento, Vieira descreve sua chegada na Serra de Ibiapaba, na Quarta-feira Santa, 24 de março de 1656, referindo-se, agora, aos índios que vieram de Pernambuco (provavelmente trazidos pelos próprios jesuítas) não para serem catequizados pelos missionários, mas para os auxiliarem em suas tarefas de cristianização. Esses índios de Pernambuco, que tinham “vozes, e musica de canto de Orgão” foram representantes de um fenômeno produzido pelos jesuítas entre fins do séc. XVI e inícios do séc. XVII: o surgimento de índios treinados em música religiosa portuguesa que integravam “capelas” de música, pro-

⁵⁷ BARROS, André de (ed.). Vozes saudosas, da eloquencia, do espirito, do zelo; e eminente sabedoria do Padre Antonio Vieira, da Companhia de Jesus, Pregador de Sua Magestade, e Príncipe dos Oradores Evangélicos: acompanhadas com um fidelissimo echo, que sonoramente resulta do interior da obra *Clavis Prophetarum*. Concorda no fim a suavidade dass Musas em elogios raros todo reverente dedica ao Príncipe Nosso Senhor O P. André de Barros, da Companhia de Jesus, Academico do numero da Academia Real da Historia Portugueza. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1736. § 8, p. 37-8.

vavelmente em troca de pagamento, gêneros de consumo ou até de abrigo:⁵⁸

Entraraõ na serra em quarta feira de Trevas pela huma hora; e logo na mesma tarde começaraõ os officios, que se fazem com toda a devaçãõ, e perfeiçãõ por serem quatro os Sacerdotes, e os Indios de Pernambuco terem vozes, e musica de canto de Orgãõ, com que tambem cantaraõ a Missa da quinta feira, e á sexta feira a Paixãõ, em que vieraõ todos adorar a Cruz com grande piedade, e na tarde ao pôr do Sol se fechou a tristeza daquelle dia com huma procissãõ do Enterro, em que hiaõ todos os mininos, e moços em duas fileiras com coroas de espinhos, e cruzes ás costas, e por fóra delles na mesma ordem todos os Indios arrastando os arcos, e frechas ao som das caixas destemperadas, ¶ em tal hora, em tal lugar, e em tal gente accrescentava não poucco a devaçãõ natural daquelle acto. O officio do Sabbado sancto, e o da madrugada da Ressurreiçãõ se fez com a mesma solemnidade, e festa, a qual acabada, começaraõ os Padres a entender na reformaçãõ daquelle Christandade, ou na forma, e assento, que se havia de tomar nella; e porque a materia era chea de tantas difficuldades, como se tem visto no discurso de toda esta relaçaõ, era necessaria muita luz do Ceo para acertar em os mayores convenientes, e muita mayor graça de Deos para os Indios os aceitarem, e pôr em execuçaõ.

Os índios músicos de Pernambuco foram freqüentemente citados por cronistas dos séculos XVII e XVIII. Luís Figueira foi o primeiro a escrever sobre eles, em 1607 chamando-os de *nheengaraíbas* e informando que seguiam com ele de Pernambuco para o Maranhão e que praticavam música por “*papel*”:⁵⁹

“São todos estes incrivelmente inclinados a cantar e dançar, e porque os Pitiguares são nisto afamados e conosco iam alguns

⁵⁸ VIEIRA, Antonio. Idem supra, § 7, p. 85-7.

⁵⁹ LEITE, Serafim. Artes e officios dos jesuítas no Brasil (1549-1760). Lisboa: Edições Brotéria/Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953., p. 61. Serafim Leite informa que o manuscrito de Luís Figueira está arquivado no arquivo da Companhia de Jesus em Roma, código Bras. 8. f. 76v-7r e já transcrito em seu Livro Luís Figueira (Lisboa, 1940, p. 129-130), não consultado para este artigo.

nheengaraibas ou mestres de capela desatinavam-nos que cantassem para os ensinarem; e, fazendo revezar ora uns ora outros, cantavam dias e noites, de 24 em 24 horas, sem interromper, até não poderem falar de roucos, tendo isto por valentia e delírios. E a nós pediram que lhes ensinássemos seus filhos o papel (como eles dizem), querendo dizer que lhes ensinássemos a ler e cantar o nosso canto, o que nós com facilidade fizemos para os domesticar; mas eles mostram mui pouco talento para o nosso canto; os do mar, facilmente. Com isto domesticamos muito os meninos, que dantes fugiam de nós, e alguns que estavam em suas roças me vieram dizer que queriam aprender o que eu ensinava aos outros, e muitos diziam resolutamente que se haviam de ir conosco, fugindo de seus pais ou após nós. Entre os quais teve graça um, que representava 12 anos, em dizer que, se os Padres se fossem, não tinha outra coisa que fazer senão abrir uma cova e meter-se nela; e isto com grande sentimento. E outro, estando eu ocupado não sei em quê, se chegou a mim, e, depois de estar um pedaço, me disse: Não sei que é isto, que dantes fugia de ti, e agora não me posso apartar. Isto nos servia para os ensinar e doutrinar, e já sabiam muitos deles a doutrina e algumas coisas de nossa santa fé. Também os fazíamos ensinar a dançar ao modo português, que para eles era a coisa de mais gosto que pode ser.

Entre 1613-1614, Yves d'Evreux, que esteve na colônia francesa de São Luís do Maranhão, no território então denominado *França Equinocial*, informa, em relação aos índios da localidade, que “Ils feront venir des *Miengarres* c'est a dire, des chantres Musiciês, pour chanter les grandeurs du Toupan”⁶⁰ utilizando expressão que pode corresponder aos Nheengaraibas ou Nheengaribas descritos por Luís Figueira⁶¹ José de Moraes, por

⁶⁰ D'EVREUX, Yves. *Svitte de l'Historie des choses plus memorables aduenues en Maragnan, es annees 1613, & 1614 Second Traite*. Paris: Imprimerie de Francois Huby, 1615. *Second Traité*, Cap. I, f. 247v. Nossa tradução: “Fazem vir os Nheengaribas, ou seja, os cantores músicos, para cantar as grandezas de Tupã”

⁶¹ De acordo com Serafim Leite, esses índios músicos de Pernambuco “Eram os Nheengaraibas, mestres cantores, ou como traduz, meio etimológica meio humoristicamente, Luís Figueira, mestres de capela’. Não era cantar de ouvido, mas por música e papel. A alguns deles levou o mesmo Luís Figueira, quando com o P. Francisco Pinto, tentou em 1607 a junção de Pernambuco ao Maranhão. E lhes serviram na Serra de Ibiapaba (Ceará), para ensinar os moços índios dela, ensino que os Nheengaraibas lhes ministravam ‘por papel’ (é a expressão de Luís Figueira), e ao qual os

sua vez, assinala sua presença em São Luís do Maranhão em 1615, sem utilizar a expressão de Figueira, mas referindo-se provavelmente ao mesmo grupo que este acompanhara de Pernambuco para o Maranhão em 1607:⁶²

Nos domingos se juntavão todos e antes de entrar a Missa resavão a santa doutrina, ouvião a explicação dos divinos mysterios e assistião ás Missas que nos dias classicos erão cantadas e acompanhadas de muito bom e ajustado som de charamelas, para o que tinhão trazido já ensinados alguns dos Tupynambás no tempo que estiverão em Pernambuco, o que tudo convidava os mesmos Indios, que pela sua natural preguiça são de ordinario pouco affectos a qualquer trabalho.

João Felipe Bettendorf, referindo-se já ao período de Antônio Vieira, informa que “faziam-se em a aldêa da residencia [de Ibiapaba, em 1656] , os officios divinos a canto de orgam com os indios musicos, e chameleiros que lá se achavam vindos de Pernambuco onde dantes moravam”⁶³. O mesmo autor volta a mencioná-los pouco tempo depois, chamando-os agora de *Tabajaras* (já foram denominados Nheengaraíbas e Tupinambás):⁶⁴

Logo que os Padres Missionarios e indios da aldêa souberam que vinha o Padre Subprior Antonio Vieira, o foram receber ao caminho com os Principaes com muita festa e danças dos meninos, e assim o acompanharam até a igreja onde se repicou sino, tocando os Tabajaras Pernambucanos suas charamellas e frautas.

André de Barros também comenta a chegada de Vieira à Serra:⁶⁵

índios da Serra assistiam horas a fio, para aprender. Também lhes ensinavam ‘a dançar ao modo português que para eles era a coisa de mais gosto que pode ser’ E na Festa da Assunção (15 de Agosto de 1607) celebraram o dia com uma procissão, a primeira festa naquela apartada Serra, ‘com uma dança e um diabrete, etc., o que tudo causou admiração por ser para eles grande novidade; e depois dela, todos foram para suas casas a prantear, por verem que os seus antepassados morreram sem verem tanto bem’.” Cf. LEITE, Serafim. A música nas escolas jesuíticas do Brasil no século XVI. Cultura, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 29, jan./abr. 1949. Serafim Leite cita seus Livros Luiz Figueira (Ed. cit. p. 30, 125, 129, 130) e História da Companhia de Jesus no Brasil (Rio de Janeiro, v. 4, 1934, p. 295), que não consultamos para este artigo.

⁶² MORAIS, José de. Op. cit. L. 1, Cap. 10, § 15, p. 76-7.

⁶³ BETTENDORF, João Felipe. Op. cit. L. 3, Cap. 3º, § 1, p. 96.

⁶⁴ Idem, ibidem. Cap. 11º, § 4, p. 123.

⁶⁵ BARROS, André de. *Vida do apostólico padre Antônio Vieira*, Ep. cit. L. 3, § 61, p. 300.

Era huma hora, e o dia de quarta feira de Trévas, em que se contavaõ 24 de Março [de 1656] ; e sem mais descanso, nem perder ponto á religiosa regularidade, ordenou logo os Officios daquella tarde, que celebrárão com devaçãõ piedóza. Eraõ quatro os Sacerdotes, que acompanhados dos Indios Pernambucanos, que Tinhaõ, e sabiaõ o canto de Orgaõ, déraõ á terra nóva ternura, ao Ceo alegria.

Por fim, Bettendorf aponta a existência de alguns deles no Maranhão em c.1663, relacionando-os aos que estiveram em Ibiapaba, na companhia de Vieira e insistindo na denominação Tabajaras.⁶⁶

[...] ás mais aldêas todas, assim da ilha como Itapecurú, corria com grande perigo incansável zelo o Padre Gonçalo de Veras, umas por terra, outras por mar, não tendo outros remeiros que os rapazes que lhe serviam e tocavam as flautas do tempo do sacrificio da Missa, por ser um delles Tabajara da serra, que sabia tocar, e ter alem destes uns indios chameleiros da mesma nação, com um indio velho, mestre de todos, o qual morava em a aldeia de S. José.

Os índios músicos de Pernambuco – Nheengaraíbas, Tupinambás ou Tabajaras – observados de 1607 a c.1663, provavelmente aprenderam música com os jesuítas em Pernambuco e, após a extinção da maior parte das aldeias da costa, na transição do séc. XVI para o séc. XVII, os poucos índios catequizados que sobreviveram (entre eles os índios músicos) iniciaram a procura por regiões menos habitadas, seguindo os jesuítas em sua migração para o centro e para o norte do país. Tais índios, descritos por Vieira e outros autores do séc. XVII, eram já representantes da fase de decadência do ensino musical jesuítico, cujo apogeu ocorreu no Nordeste na segunda metade do séc. XVI, período ao qual o escritor português alude freqüentemente ao discorrer sobre a prática musical que defende.

⁶⁶ BETTENDORF, João Felipe. *Op. cit.* L. 4. Cap. 15^o. § 2, p. 224.

Novo Mundo, missão e melancolia

Sérgio Alcides

PUC/RJ

*Oh! que bem empregados mares, e que bem padecidos maranhões,
se por eles se chegar com mais segurança a tanta felicidade!*

Pe. Antônio Vieira

sobre a contemplação de Deus pelas almas bem-aventuradas.¹

1

Permanecem obscuras as circunstâncias políticas e religiosas que levaram o padre Antônio Vieira a embarcar para o Maranhão, em 1652, ao que parece sem o conhecimento de D. João IV. Conforme algumas versões, o monarca fez o possível para impedir a jornada, mas quando suas ordens chegaram ao porto, o navio já ia longe demais. “Enfim, Senhor, venceu Deus! Para o Maranhão vou” escreveu o grande jesuíta ao príncipe D. Teodósio, atribuindo à Providência a vitória das velas e, talvez, do seu próprio desejo ou necessidade de partir.²

É uma carta escrita a meio caminho, do Cabo Verde, cumpridos os primeiros 30 dias de viagem. Nela, Vieira aplica toda a prudente eloquência que convinha à delicadeza da situação. Mais do que justificar a partida, era preciso *convencer* o destinatário de que ela não se dera por vontade própria, mas acima de tudo por vontade de Deus. Acima de tudo, porque tudo o que se passa ao nível da terra e do mar é governado desde o

Comunicação apresentada ao Colóquio “Antônio Vieira, o imperador do púlpito. 1697-1997”, em 15 de maio de 1997, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), sob a coordenação de Joaci Pereira Furtado, a quem deixo aqui meus agradecimentos. Também sou grato a Andréa Lisly Gonçalves, por seus comentários e sugestões.

¹ Carta ao Pe. Francisco de Moraes, do Maranhão, a 6 de maio de 1653; In: VIEIRA, Pe. A. Obras escolhidas. Cartas. Lisboa: Sá da Costa, 1951. v. 1, p. 149-52; cit. da pág. 150. Todas as citações de cartas de Vieira serão feitas a partir desta edição.

² Idem, *ibidem*. Carta ao Príncipe D. Teodósio, de Cabo Verde, a 25 de dezembro de 1652; v. 1, p. 145-8.

alto, pela Providência, segundo os desígnios de seu projeto divinamente arquitetado.

A missiva começa com sabor de epístola ovidiana, comentando as dificuldades enfrentadas naquele primeiro mês de navegação: “tempestades, corsários e outros trabalhos e infortúnios que nela se padeceram”³. É a melhor recomendação dentre os lugares-comuns disponíveis para a tópica exordial epistolar, em se tratando de travessias marítimas. A alusão a Ovídio permite aliar às agruras exteriores da viagem um sofrimento interior por motivo de exílio — não tanto da pátria, e sim da presença de seus amados soberanos.

O próximo passo é representar tal sofrimento agravado de uma incerteza quanto ao modo com que El-Rei e o príncipe reagiriam a uma saída de cena assim tão intempestiva:

[...] desde a hora em que o navio desamarrou desse rio, não estive mais em mim nem o estou ainda, atônito do caso e da fatalidade da minha partida, e de não saber como S. M. e V. A. a receberiam, pois não é possível serem-lhes presentes todas as circunstâncias dela: tais que não fui eu o que me embarquei, senão elas as que me levaram.⁴

Culpe-se então a fatalidade, se a ação praticada foi contrária à vontade do soberano. O agente não foi mais que um brinquete nas mãos do destino.

Em seguida, Vieira conta a sua versão dos fatos e recorre à manifestação de uma forte angústia por não saber ao certo qual seria o fim daquela história: como compreender os secretos planos de Deus neste caso? Escreve o viajante:

Não sei, Senhor, que diga neste caso, senão ou que Deus não quis que eu tivesse merecimento nesta missão, ou que se conheça que toda ela é obra sua [...]⁵

Insiste Vieira em que partiu contrariado, mas com o subtexto de que tanto ele quanto o Rei deveriam resignar-se ante

³ Idem. p. 145.

⁴ Idem, *ibidem*.

⁵ Idem, p. 147.

a potência superior que, na verdade, obrava aquela despedida:

[...] e se nela houve alguma vontade, foi só a de Deus, a qual verdadeiramente tenho conhecido em muitas ocasiões, com tanta evidência como se o mesmo Senhor ma revelara.⁶

Tratava-se de uma “clara vocação do céu” nas palavras do missivista. Era “providencial”, portanto, que o embaixador e político na Europa se dirigisse para a América, agora como missionário. Neste sentido, erra quem distingue política e missão como atividades estanques, sem relação uma com a outra, como se a primeira estivesse inteiramente mergulhada no “mundo” no plano terreno, e a segunda contemplasse apenas a salvação das almas, com vistas ao plano espiritual⁷ Também a diplomacia era “missão”; entre os hereges europeus como entre os gentios americanos, cabia ao Religioso servir de instrumento à consumação dos planos da Providência.

Para Vieira, como demonstrou Alcir Pécora, tais planos passavam pelo engrandecimento do Reino de Portugal, sendo os portugueses a nação eleita para levar o nome de Deus “às gentes estranhas”⁸ Por isto mesmo o padre prognostica ao príncipe que o Senhor fará dele “não só o maior monarca da terra, senão um dos maiores do céu”⁹. E encerra-se a carta com promessas de muitas orações por El-Rei, a Rainha “nossa senhora” e o príncipe.

Não é impossível, porém, que toda a peça não passe de um produto da *discrição* vieiriana, a julgar por outros relatos da transferência do orador para o Novo Mundo, segundo os quais tudo

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ Hernâni Cidade tende a aceitar essa distinção, com base em outra carta a D. Teodósio, remetida do Maranhão, na qual Vieira diz que agora sim começava a ser “verdadeiro padre da Companhia”. H. Cidade [1964]. Pe. Antônio Vieira: a obra e o homem. Lisboa: Arcádia, 1979, p. 65. Seria preferível, porém, que essa afirmação de Vieira fosse entendida no contexto das representações aceitas para os “tipos” do embaixador (mundano e cortesão) e do missionário (abnegado e pio) — já perfeitamente estereotipadas no século XVII. É difícil crer que Vieira concebesse um diplomata mais bem preparado do que um “verdadeiro padre da Companhia”

⁸ PÉCORA, A. Teatro do sacramento. A unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira. São Paulo/Campinas: Edusp/Editora da Unicamp, 1994. p. 213-58. Ver, em especial, a discussão sobre a “providencialização do Estado português” por parte de Vieira (p. 240-2), na qual Pécora trabalha o Sermão de Santo Antônio (1670).

⁹ Carta ao Príncipe D. Teodósio, cit., p. 148.

ocorreu precisamente ao contrário: Vieira não teria partido às pressas, sem o consentimento do Rei; na verdade, teria adiado a viagem o mais que pôde, na esperança de receber ordens reais para permanecer no Reino, que afinal nunca chegaram nem foram emitidas¹⁰. Todo o artifício retórico da carta a D. Teodósio teria, então, o objetivo de organizar uma versão digna dos acontecimentos, que reiterasse o dever de submissão do clérigo ao Rei, como súdito *discreto* que conhece o seu lugar, e ao mesmo tempo favorecesse os objetivos providencialistas de sua descida aos sertões do Maranhão.

Seja como for, o jesuíta pretendeu que essa transferência marcasse uma nova etapa em sua atuação política e religiosa. Tal mudança, como tudo na História maiúscula dos projetos divinos, deve ser entendida de modo *figural*: não viria para revogar ou purgar o passado, e sim para dar-lhe pleno cumprimento¹¹. Com sutileza, Vieira datou a carta a D. Teodósio de 25 de dezembro. Era o Natal, a data em que se comemorava o início de um tempo de consumação, o tempo da missão de Cristo entre os homens, a fim de salvá-los. Cabo Verde, 25 de dezembro de 1652: dobrado o cabo, renovadas as esperanças, ponto zero, ano I. Como diria o missivista, “este caso não foi acaso”¹².

¹⁰ É a versão contada por CIDADE, H. Op. cit., p. 64. A versão anterior é admitida por autores como SÉRGIO, A. Prefácio a: VIEIRA, Pe. A. Op. cit. v. 1, p. xi-cviii, e FLORES, L. F. Baêta Neves. Poder e cotidiano. Uma antropologia política da ordem colonial. (Fotocópia) Rio de Janeiro, s./d. p. 4.

¹¹ Ver, a respeito da lógica figural na tradição providencialista, o ensaio de AUERBACH, Erich [1939]. Figura. In: _____ Scenes from the Drama of European Literature. Gloucester, Massachusetts: Peter Smith, 1973. p. 11-76; em linhas gerais, descreve-se aí o mecanismo através do qual os Padres da Igreja “conectaram” o Antigo e o Novo Testamentos, de modo a que este não revogasse aquele, e sim o completasse e ratificasse; o Antigo Testamento, assim, é figura do Novo: sem perder a sua validade própria, apenas antecipa aquilo que receberá seu ‘pleno cumprimento’ com a chegada do Messias. Por extensão, pode-se propor um conceito de “figura” por oposição ao de “alegoria”; neste, trata-se de uma imagem ou abstração válida apenas enquanto representação de outra idéia, evento ou pessoa. A figura, em contraste, está submetida ao tempo “real” da história, o que lhe garante uma validade em si, independentemente da representação que traz implícita. Nas palavras de Auerbach: “A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois eventos ou pessoas, o primeiro dos quais não significa apenas a si próprio, mas também o segundo, enquanto este abrange ou dá cumprimento ao primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos — como eventos ou figuras reais — estão imersos no tempo, no fluxo da vida histórica”. p. 53.

¹² Carta ao Príncipe D. Teodósio. Op. cit., p. 147.

Antônio Sérgio imaginou em que estado de ânimo não estaria o pregador da Capela Real durante a travessia para o Maranhão. “Dentro de um convés arfante”, diz o ensaísta, Vieira aguardava o resultado da jornada, a meditar sobre os descaminhos de seus últimos anos como homem de Igreja metido no século, no mundo da política e da diplomacia. Antônio Sérgio salta do biográfico para o psicológico, insinuando uma comparação entre o convés do navio e o próprio peito do jesuíta, arfante ao sabor das ondas do mar/da vida, “misturando a *melancolia* do seu devaneio amargo à inquietação rumorosa do azul do Atlântico”¹³

O retrato comove, mas não convence. Vieira melancólico? Ou melhor: um jesuíta melancólico? Se é que tem mesmo algum cabimento fantasiarmos o humor desse viajante, na demorada travessia, mais verossímil seria a impaciência fleumática do que a melancolia, enquanto ele contemplava as andorinhas e sonhava com o avião.

Missão e melancolia são termos incompatíveis; um trabalho contra o outro, e o Novo Mundo no século XVII era o teatro paradigmático para esse embate. A tarefa de expandir a Cristandade, então, confundia-se com a necessidade de reformá-la, promovendo a sua regeneração. Esse empenho marcou a própria fundação da Companhia de Jesus, em 1540, poucos anos antes de inaugurar-se o Concílio de Trento. O ímpeto evangelizador dos novos religiosos partia de um vigoroso apelo de pregação da palavra de Deus, a ser distribuída aos povos de todo o mundo por verdadeiros soldados da fé. Tal exército — como todo exército — dependia de uma disciplina rígida que imperasse acima das vontades desordenadas de cada um. Contrapunha-se, desde sua origem, ao torpor melancólico que a tradição médico-astro-lógica atribuía, de um lado, ao predomínio da bile negra sobre os demais humores corporais (sangue, fleuma e bile jalne), e de outro, a influxos malignos de Saturno¹⁴. Renovava-se o combate à

¹³ SÉRGIO, A. Op. cit., p. LVIII; grifo meu.

¹⁴ Sobre a história e as fontes eruditas dessa tradição, ver o estudo de KLIBANSKY, Raymond; PANOFKY, Erwin; e SAXL, Fritz [1964]. *Saturne et la mélancolie*. Paris: Gallimard, 1990.

“acídia”, a desconsolação pecaminosa dos monges enclausurados¹⁵ e ao mesmo tempo erguia-se uma força poderosa contra o culto ao temperamento melancólico tão dominante nos meios letrados.¹⁶

Para os jesuítas, entregar-se a estados de melancolia era um grave pecado, uma vez que os achaques da bile negra tinham qualquer coisa de demoníaco: obstruíam a prática das quatro virtudes cardeais (Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança) e ainda enfraqueciam as três virtudes teológicas (Caridade, Fé e Esperança)¹⁷ A melancolia ameaçava, assim, a própria razão de ser da Companhia de Jesus. Enfermidade da alma, ela precisava de terapia, e não de culto. E o remédio deveria ser administrado sob as espécies da Palavra.

Marc Fumaroli, em seus importantes estudos sobre a eloqüência no século XVII, ajuda-nos a entender o quanto a oratória sacra jesuítica dependia de um compromisso entre teologia e retórica, sob a firme convicção de que isto seria indispensável ao mîster persuasivo da pregação cristã¹⁸. Esse compromisso remontava à união ciceroniana de filosofia e retórica, que por sua vez apontava fundamentalmente para um ideal de *eutrapelia* (saúde da alma). O Concílio de Trento reconhecera a legitimidade de uma arte retórica cristã, por meio da qual a Igreja romana pudesse reagir ao apelo do protestantismo que então conflagrava a Europa. Os jesuítas buscaram o modelo dessa retórica no *De oratore*, de Cícero. A partir dessa base sólida, testada e aprovada por uma longa tradição, a Companhia de Jesus pôde estabelecer sua nova maneira de pregar a palavra de Deus, tomando a si — como encargo complementar e necessário — a tarefa de educar as jovens gerações. Entre 1574 e 1640, o nú-

¹⁵ Ver Yves Hersant [1984]. “Acedia”; em: *Le Débat*, 29. Paris, mar./1984, p. 44-8.

¹⁶ Tal fascínio baseava-se na suposição tradicional de que todo o padecimento físico e espiritual provocado por Saturno e a melancolia encontrava uma compensação na capacidade intelectual de elevar o entendimento a esferas inacessíveis aos “comuns mortais”. Daí a melancolia ser conhecida e cultuada no Renascimento como a enfermidade dos letrados e dos artistas, que nela buscavam as insignias de uma desejada excepcionalidade.

¹⁷ Cf. FUMAROLI, Marc. ‘Nous serons guéris, si nous le voulons’. Classicisme français et maladie de l’âme: *Le Débat*, 29. Paris, p. 92-114, cit. à pág. 103, mar./1984; artigo republicado em *La Diplomatie de l’esprit. De Montaigne à La Fontaine*. Paris: Hermann, 1994. p. 403-39, com o título de *La mélancolie et ses remèdes*.

¹⁸ FUMAROLI, M. [1980]. *L’Âge de l’éloquence. Rhétorique et “res literaria” de La Renaissance au seuil de l’époque classique*. Paris: Albin Michel, 1994. Ver em especial as p. 177ss.

mero de colégios jesuítas espalhados pelo mundo católico cresceu de 125 para 521.¹⁹

Juntamente com o *De oratore*, o programa de estudos jesuíta (*Ratio studiorum*) destacava uma outra obra de Cícero, as *Tusculanas*, em que Marc Fumaroli julga ter encontrado o próprio *cogito* do orador, na seguinte preceptiva: “para curar, é preciso antes curar-se” Explica o historiador da literatura:

Para comover e convencer, ele [o orador] deve então ser o mestre de suas paixões, dispondo com toda firmeza de sua razão. Isto implica para Cícero um rigoroso dualismo entre corpo e alma. As paixões — entre elas a *aegritudo*, a melancolia dos gregos — pertencem ao corpo; se são tristes, é porque encontram na errância da alma a cumplicidade que nos põe a perder.²⁰

Nesse dualismo de corpo e alma, o fundamental para Cícero é fazer a alma assenhorear-se do corpo. Para convencer, é preciso estar convencido. Simetricamente, para curar é preciso estar são. Assim, o poder de persuasão do orador só está seguro se ele antes o tiver aplicado a si próprio, conhecendo-se a si mesmo — isto é: domando a própria vontade por força de um voluntarismo superior, da alma. No âmbito do catolicismo, essa vontade é forçosamente associada à imitação dos exemplos de Cristo. Se a melancolia e as vontades desordenadas que ela engendra impedem a prática das virtudes cristãs, a cura está no esforço voluntarioso de retomá-las, pela via da mortificação das vontades e paixões pessoais.

Como afirma Cícero: “Podemos curar-nos, se o quisermos” Da mesma forma, a prática jesuítica recomenda a cada um que diga a si próprio o que certa vez disse um leproso a Jesus: “Se queres, tens poder para purificar-me” (Mt 8, 2). Isto não significa uma pretensão de emparelhar a vontade pessoal com o poder do Filho de Deus. Pelo contrário: o poder de cada um sobre si mesmo depende de sua plena identificação com a Vontade de Cristo.

Os *Exercícios espirituais* de Sto. Inácio de Loyola — manual de perfeição cristã dos jesuítas — contemplam na sua Medita-

¹⁹ Cf. DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. 2v. Lisboa: Estampa, 1964. v. 2, p. 83.

²⁰ FUMAROLI, M. Op. cit. 1984. p. 102.

ção XXII o triste caso dos enfermos d'alma. Afirma-se ali que existem três tipos de homens: os que aspiram a seguir Jesus Cristo, mas só “da boca para fora, e não de coração”; os que têm verdadeiro desejo de perfeição, mas sem a indispensável “vontade universal e magnânima”; e os que de fato apresentam-se voluntariamente dispostos e prontos para tudo em nome do Senhor, com toda a fortaleza necessária²¹ Os melancólicos, pela fraqueza de espírito imposta por seu mal, só podem ser enquadrados nos dois casos malogrados. Tal é a sina prevista para essas almas de “uma vontade tão fraca” a menos que se decidam a praticar com mais afinco a perfeição espiritual:

Uma alma em tal disposição terá sempre uma vida desconsolada. Faltando-lhe a santa indiferença da vontade e a completa resignação no divino querer sem qualquer reserva, jamais morrerão nela as más inclinações; a soberba e a vanglória, o capricho e a adesão à própria vontade, e ao próprio juízo, o desenfreado da língua, a ira, a melancolia e o trato áspero com o próximo — depois de muitos anos de leitura espiritual, oração mental e freqüência de Sacramentos e obras de misericórdia — estarão tão vivos quanto no dia em que iniciou a carreira da virtude. [...] Que consolo poderá jamais abrigar-se num coração tão mal disposto?²²

É, portanto, uma questão de força de vontade. Mas não de qualquer vontade que o fastio e o tédio possam facilmente sugerir, como que numa tentativa de compensar a vaidade do mundo satisfazendo sem opressão os desejos de vaidade da carne. Trata-se, antes, de uma Vontade maiúscula, expressa institucionalmente na hierarquia da própria Companhia de Jesus, fundada num critério de estrita obediência e identidade de cada um com os propósitos e desígnios de seu superior, visto como representante autorizado de Deus²³. Essa permanente e rigorosa mortificação das vontades próprias, contudo, nada tem

²¹ LOYOLA, Sto. Ignacio de. *Ejercicios espirituales*. Barcelona: Librería Religiosa, 1891. p. 287-93.

²² Idem, *ibidem*. p. 290.

²³ Cf. GUILLERMOU, Alain [1962]. *Santo Inácio de Loyola e a Companhia de Jesus*. Rio de Janeiro: Agir, 1974. p. 52-4; do mesmo autor, [1961]. *Les Jésuites*. Paris: PUF. 1963. p. 27-32.

de passiva; muito pelo contrário: o voluntarismo obediente do jesuíta deve traduzir-se imediatamente em *ação*²⁴ O *imperium* (domínio) da Companhia sobre todos encontra um reflexo perfeito no império de cada um sobre si próprio (autodomínio). Tal é a condição indispensável para a atividade do pregador, que tem a tarefa de desempenhar sua vontade ativa na conversão do século ao cristianismo.

Marc Fumaroli nota que em princípios do século XVII a Companhia já estava infensa ao fascínio exercido pela melancolia no século anterior, e inclusive cita uma instrução do preposito geral Claudio Acquaviva, de 1604, intitulada “Maneiras de remediar as enfermidades da alma”²⁵. Além de retomar a condenação tradicional à acídia, o texto ataca as tendências ao misticismo e recomenda vivamente a ação missionária como prática anti-melancólica.

As diretrizes de Acquaviva mostraram-se predominantes ao longo de todo o século XVII. Estão presentes, por exemplo, nos *Ejercicios de perfección* do jesuíta espanhol Affonso Rodríguez, publicados pela primeira vez em Sevilha, 1615. Aqui, porém, ganha maior densidade o pragmatismo suposto no combate jesuítico à melancolia, certamente devido à necessidade de arrebanhar vocações seguras para a conversão do gentio americano. O “Tratado Sexto” intitulado “Da tristeza e da alegria”, inicia-se com uma citação do Antigo Testamento (Ecc 30, 24): *Tristitiam longe repelle a te*. Vale transcrever a passagem toda (Ecc 30, 22-25):

²² Não te deixes dominar pela tristeza
e nem te aflijas com teus pensamentos.

²³ A alegria do coração é a vida do homem,
a alegria do homem aumenta seus dias.

²⁴ Ilude tuas inquietações, consola teu coração,
afasta para longe a tristeza:

²⁴ A. Pécora insiste sobre este ponto, ressaltando suas conseqüências quanto à performance do pregador no mundo: a obtenção da Graça, afirma ele, “incluiria não apenas vontade, mas ação efetiva do homem sobre o seu meio natural e político, de modo a submetê-lo à lei cristã”; PÉCORÁ, A. Op. cit. p. 76-7, grifos do autor.

²⁵ FUMAROLI, M. Op. cit. p. 102.

²⁵ porque a tristeza matou a muitos
e nela não há *utilidade* alguma.²⁶

Rodríguez transcreve os três últimos hemistíquios citados, enfatizando o desfecho: “a tristeza a muitos tem causado a morte, e não há nela *proveito* algum”²⁷. Alude então a Cassiano, no que manifesta uma preocupação terapêutica frente a esse grave entrave à pregação religiosa. Onde há tristeza e melancolia, argumenta o coadjutor, os exercícios espirituais não ganham força; pior que isso, a bile negra representa um risco de tentação maior:

Ao que anda triste e melancólico, umas vezes lhes faz vir o demônio uma grande desconfiança e desesperação, como fez a Caim e Judas. Outras vezes quando lhe parece que não tem por aí bom jogo, os acomete com deleites mundanos; outras vezes com deleites carnis e sensuais, com pretexto de que com aquilo se livrarão da pena e da tristeza que têm [...]²⁸

Com isto, o próprio diabo ameaça resgatar para o mundo os soldados da Companhia:

[...] daqui vem que, quando alguém está triste, lhe costumam vir umas tentações acerca da vocação, porque lhe representa o demônio, que lá no mundo viveria alegre e contente: a alguns tem tirado da Religião a tristeza e a melancolia.²⁹

É interessante notar, ainda, que o combate à melancolia envolve por tabela um protesto contra o determinismo fisiológico ou astrológico suposto nas teorias tradicionais. Rodríguez, ao indagar-se sobre as causas da enfermidade da alma, faz o possível para desviar o debate do terreno médico e trazê-lo para o terreno moral:

²⁶ Cito a tradução da Bíblia de Jerusalém. 9. ed. São Paulo: Paulinas, 1991, com grifo meu. Note-se que Rodríguez usa os termos “melancolia” ~ “tristeza” praticamente como sinônimos, confirmando a observação de Klibansky, Panofsky e Saxl acerca do intercâmbio especificamente moderno entre essas duas figuras antigas. In: Op. cit. p. 403-4.

²⁷ RODRÍGUEZ, A. [1615]. *Exercícios de perfeição e virtudes cristãs*. Porto: António Dourado, 1887, p. 525. 3v, grifo meu. No original da Vulgata, o termo grifado corresponde a *utilitas*.

²⁸ Idem, *ibidem*. p. 520.

²⁹ Idem, *ibidem*.

[...] algumas vezes nasce de enfermidade natural, de humor melancólico, que predomina no corpo, e então o remédio mais pertence aos Médicos, do que aos Teólogos; porém deve-se advertir que este humor melancólico se gera, e aumenta, com os pensamentos melancólicos que cada um tem.³⁰

Esta advertência basta para que a discussão rapidamente se concentre no âmbito moral: “Em nós está a causa [da tristeza e da melancolia], em não termos nossas paixões mortificadas” Sendo assim, abre-se a possibilidade de uma terapia estritamente teológica, e não médica: “[...] não é remédio para ter paz fugir do trato e da conversação dos homens, nem Deus nos manda isto, *senão ter paciência, e mortificar muito bem as nossas paixões*”³¹

Mais adiante, Rodríguez aponta ironicamente um quinto “humor” a influir no destemperamento dos homens, que desejam mais do que podem desejar, e por isto padecem:

[...] o que muito comumente costuma ser causa e raiz das nossas melancolias e tristezas não é o humor de melancolia, senão o *humor de soberba*, que reina muito no nosso coração; [...] enquanto reinar este humor no vosso coração, tende por certo que nunca vos faltarão tristezas e melancolias, porque nunca faltarão ocasiões, e assim sempre vivereis com pena e tormento.³²

As aflições melancólicas, portanto, deveriam ser afastadas com todo o rigor. O Religioso — como bom *discreto* — “há de trazer sempre uma modéstia alegre e uma alegria modesta” Saber juntar essas duas coisas, acrescenta o jesuíta, “é grande decoro, e grande ornato do Religioso”³³. Evidentemente, tais qualidades na prática resultam no aumento do Exército de missionários:

Por esta razão nos convém muito a nós andar com alegria nos nossos ministérios, por tratarmos tanto com os próximos e ser o nosso fim e instituto ganhar almas para Deus; deste modo [tais almas] se ganham e se afeiçoam muito não só à virtude,

³⁰ Idem, ibidem. p. 530.

³¹ Idem, ibidem. p. 531; grifo meu.

³² Idem, ibidem. p. 533; grifo meu.

³³ Idem, ibidem. p. 524.

senão à perfeição e à Religião. De alguns sabemos, que têm deixado o mundo e entrado na Religião por verem a alegria, o contentamento, com que andam os Religiosos; porque o que os homens desejam é passar esta vida com contentamento, e se entendessem o que tem o bom Religioso, creio que se despovoaria o mundo, e se acolheriam todos à Religião.³⁴

A alegria dos Religiosos atrai as almas para o serviço de Deus, porque “dilata o coração”, enquanto a tristeza o “estrita, aperta, encolhe”³⁵ Além disso, a decadência espiritual que a melancolia impõe não deixa de refletir-se no ânimo corporal:

[...] quando estamos oprimidos com tristeza, não só diminuem as forças espirituais [...], mas também as corporais, que não parece senão que cada braço e cada pé nos pesa quatro arrobas.³⁶

De fato, com sapatos tão pesados de melancolia, nenhum missionário agüentaria dar sequer um passo nos tortuosos sertões do Maranhão.

3

Não faltam testemunhos impressionantes sobre a disposição de ânimo dos missionários jesuítas no Novo Mundo. O tema traz à mente a imagem de Nóbrega e Anchieta em suas marchas pelos sertões, já com alguma idade, e em deploráveis condições físicas. Além da inexistência de caminhos até os “tesouros de almas” que buscavam, o meio natural e humano da América parecia o próprio cenário da melancolia, na sua ambivalência entre Paraíso e Inferno, avesso à condição civil do comércio dos homens. Nele, o peregrino se embrenhava solitário pela natureza escura e desordenada, retirado do convívio harmonioso com seus iguais, mas sob a permanente vigilância de medonhos penhascos erguidos à sua frente, sem lei nem proporção, como intransponíveis obstáculos. Essa representação convencional, porém, quase sempre encobria uma

³⁴ Idem, *ibidem*. p. 525.

³⁵ Idem, *ibidem*. p. 526.

³⁶ Idem, *ibidem*.

aspereza que não vinha propriamente do meio natural, e sim das relações humanas.

Laura de Mello e Souza mostra como as andanças jesuíticas pelo novo continente, entre finais do século XVI e inícios do XVII, ajudaram a minar a tendência inicial à edenização da natureza americana³⁷ Visto do cesto da gávea, o Novo Mundo foi sem demora identificado ao Paraíso terreal que encantava o imaginário renascentista. Conhecido por dentro, palmilhadas as suas entranhas, o mesmo espaço adquiria tons verdadeiramente infernais, e assim era descrito por seus evangelizadores. Essa demonização, sublinha a historiadora, tinha como alvo principal os homens. Os índios eram “cães em se comerem e matarem”, na expressão desencantada do Pe. Manuel da Nóbrega³⁸ Já os brancos, escreve Anchieta, permitiam que em suas fazendas de açúcar reinassem “o ócio, a lascívia e o vício de murmuração geralmente”³⁹ Para Mello e Souza, os missionários jesuítas foram nesse período “os representantes máximos da incompreensão do universo colonial” — uma incompreensão que partia, de um lado, de seu desconcerto diante do modo de vida dos índios (sobretudo quanto à antropofagia) e, de outro, de sua convicção ferrenha quanto ao modo de vida indicado por Deus.

Na segunda metade do século XVI, as missões a todo instante esbarravam na melancolia e seus obstáculos. Anchieta reclamava da falta de bons “engenhos”, por ser a terra “relaxada, remissa e melancólica”⁴⁰. Simão de Vasconcelos notou que os mo-

³⁷ SOUZA, Laura de Mello e. [1986]. *O diabo e a Terra de Santa Cruz. Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 46-7.

³⁸ NÓBREGA, Pe. M. da [ed. 1931]. “Diálogo sobre a conversão do gentio”; em: *Cartas do Brasil*. Fac-símile. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1988, p. 230. Sérgio Buarque de Holanda mostra como os riscos de esse desencanto baixar o moral da tropa jesuítica foram controlados por um afã obsessivo de conquistar as pobres almas nativas, daí o historiador falar em “obstinação desencantada”; HOLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso. Motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p. 344.

³⁹ ANCHIETA, Pe. José de [ed. 1933]. Informação da província do Brasil. In: _____ *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*. Fac-símile. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1988. p. 431.

⁴⁰ Idem, p. 423: “Os estudantes nesta terra, além de serem poucos, também sabem pouco, por falta dos engenhos e não estudarem com cuidado, nem a terra o dá de si por ser relaxada, remissa e melancólica, e tudo se leva em festas, cantar e folgar”; à p. 433, tratando do clima brasileiro, o padre retoma as mesmas queixas: “É terra desleixada, remissa e algo melancólica, e por esta causa os escravos e os índios trabalham pouco e os portugueses quase nada”

nos e os bugios detestavam a água, ao contato com a qual “entravam logo em melancolia”⁴¹ Fernão Cardim não conseguia entender como os índios dançavam tanto, sendo tão melancólicos⁴² Já no início do XVII, o Pe. Jerônimo Rodrigues se importunava com a infinidade de pulgas, “que tiravam o sangue bom, deixando o mau”⁴³ Em todos esses casos, a melancolia aparece relacionada ao vício, à imundície e à inospitalidade a que o Novo Mundo parecia condenado enquanto permanecesse sob o domínio do diabo. Mais do que à destemperança dos humores e mais do que à influência dos astros, a melancolia era antes de mais nada um influxo demoníaco.

Mais adiante no Seiscentos, o tema da melancolia entra em eclipse no discurso dos missionários jesuítas, diante da sistematização do combate ao fascínio da bile negra e à suposição de que ela teria origem numa determinação fisiológica ou astral. Se a terra, o homem e até os animais do Novo Mundo estão da mesma forma sujeitos a esse humor maligno, contrário à Religião e contraproducente para o Religioso, essa melancolia não vinha de fato da natureza, mas sim de um certo “estado de natureza” sem Fé nem Lei nem Rei, onde os homens se comem uns aos outros, e onde o diabo anda à solta. Permanece válida, portanto, a apresentação de uma natureza constantemente pródiga em obstáculos à salvação das almas.

Os lugares-comuns dessa apresentação recebem minucioso tratamento da parte de Antônio Vieira, na sua *Relação da missão da Serra de Ibiapaba*. Nesse texto escrito por volta de 1660, narram-se os esforços da Companhia de Jesus em meio século de tentativas de apaziguar e catequizar os “tobajaras” que viviam nos montes situados no Ceará, e que desde a década de 1630 estavam aliados aos holandeses então estabelecidos em Pernambuco.

Afirma Vieira que, na língua dos nativos, “ibiapaba” significava “terra talha” o que já dava uma idéia das asperezas locais,

⁴¹ VASCONCELOS, Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus*. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 164, v. 1.: “De nenhuma coisa [os monos e bugios] têm tanto medo quanto da água e do lodo; e se acertam de molhar-se, ou enlodar-se, entram logo em melancolia, fazem esgares, e espantos ridículos”

⁴² CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e da gente do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1987. p. 93: “Ainda que são melancólicos, têm seus jogos [...]”

⁴³ Apud SOUZA, L. de Mello e. Op. cit. p. 47.

evocando ribanceiras íngremes e inacessíveis. Em seguida, o relator pinta a paisagem com suas próprias palavras:

[...] não é uma só serra, como vulgarmente se chama, senão muitas serras juntas, que se levantam ao sertão das praias de Camuci, e mais parecidas a ondas de mar alterado que a montes, se vão sucedendo, e como encapelando umas após das outras em distrito de mais de quarenta léguas; são todas formadas de um só rochedo duríssimo, e em partes escavado e medonho, em outras cobertas de verdura e terra lavradia, como se a terra retratasse nestes negros penhascos a condição de seus habitantes, que, sendo sempre duros e como de pedras, às vezes dão esperanças, e se deixam cultivar.⁴⁴

A representação nunca é inteiramente “naturalista”, como poderia esperar o estudioso menos prevenido. O providencialismo do olhar vieiriano infunde o figuralismo ao mesmo tempo à paisagem e à escrita: ver o mundo é decifrá-lo; convertê-lo em discurso é *re-cifrá-lo*. São, portanto, duas operações lingüísticas e teológicas; confrontadas, elas mostram como o conceito de “figura” não está necessariamente restrito à relação entre distintas temporalidades, mas também pode ser aplicável a espaços paralelos; por exemplo, na relação entre o espaço do “real” e o espaço do discursivo.

Ao nível da materialidade do mundo, cada objeto é visto como signo da presença do Criador; significa ao mesmo tempo a si próprio e àquilo que nele se encontra sacramentado como projeção de Deus⁴⁵. Tudo está cifrado como figura de um significado oculto, sem perder a “realidade” de sua superfície material. Ao nível da escrita, respectivamente, as imagens são ao mesmo tempo objetivas e figurais; sua objetividade (a aspereza da serra) não é menos válida diante de seu potencial metafórico posto em ação no discurso (o estado bruto de seus habitantes). Daí não ser

⁴⁴VIEIRA, Pe. Antônio. Relação da missão da serra de Ibiapaba”. In: *Escritos instrumentais sobre os índios*. Seleção de textos: Cláudio Giordano; ensaio introdutório: José Carlos Sebe Bom Meily. São Paulo: Loyola/Educ/Giordano, 1992. p. 122-90. cit. às pág. 146-7. (Memória, 13).

⁴⁵ Cf. PÉCORA, A. Op. cit. p. 99-102; essa relação, para o autor, encontra uma mediação retórica naquilo que ele denomina, muito engenhosamente, “modo sacramental”

conveniente, para o trecho citado, lidar com a noção de alegoria; nesta, o suporte material objetivo perde o valor diante do significado alegórico que é sobre ele conotado.

A descrição da Serra de Ibiapaba, portanto, está costurada por uma concepção figural: não se nega que os objetos do mundo tenham realidade própria e mereçam ser conhecidos em si; independentemente desta realidade, tais objetos têm um sentido “figurado” que não é menos real, sendo determinado pela Providência. Assim, por exemplo, Moisés é *figura* de Cristo, sem deixar de ser o que é; da mesma forma, o Antigo Testamento é *figura* do Novo, sem por isto perder a validade própria. E o gentio pode ser figura do homem cristão, a depender de uma ação humana que o converta. O ambiente da serra é terrível e assustador, entretanto apresenta um certo potencial de “cultivo”: sinal de que também seus habitantes, tão ferozes, podem ser domados, catequizados e salvos.

Esse olhar figural, em seguida, passa a tratar da dificuldade de acesso às montanhas. Da mesma forma, o esforço sobre-humano de subi-las é graciosamente recompensado pela Criação:

Da altura destas serras não se pode dizer coisa certa, mais que são altíssimas, e que se sobe, às que o permitem, com maior trabalho da respiração que dos mesmos pés e mãos, de que é forçoso usar em muitas partes. Mas depois que se chega ao alto delas, *pagam muito bem o trabalho da subida*, mostrando aos olhos um dos mais formosos painéis que porventura pintou a natureza em outra parte do mundo, variando de montes, vales, rochedos e picos, bosques e campinas dilatadíssimas, e dos longes do mar no extremo dos horizontes.

Mais um passo, e o jesuíta explica melhor a que tipo de “pagamento” se refere:

Sobretudo, olhando do alto para o fundo das serras, estão-se vendo as nuvens debaixo dos pés, que, como é coisa tão parecida ao céu, não só causam saudades, mas já parece que estão prometendo *o mesmo que se vem buscar por estes desertos*.⁴⁶

⁴⁶ Idem, *ibidem*. p. 147; grifos meus.

O “trabalho da subida” não é recompensado apenas com o portentoso panorama da natureza local. Mais do que isto, para um esforço sobre-humano promete-se a recompensa sobrenatural da salvação. Esta é a paga que os missionários vão buscar “por estes desertos” e a certeza de que ela virá é o que os estimula tão infatigavelmente à conquista de almas para o Senhor.

Os primeiros pregadores portugueses que se dispuseram a tais esforços em Ibiapaba constataram, em 1605, segundo o relato de Vieira, que se tratava de um enclave do inferno sobre a terra:

E marchando [os padres Francisco Pinto e Luís Figueira] por terra com grandes trabalhos e dificuldades, por irem abrindo o mesmo caminho que se havia de andar, chegaram enfim às serras de Ibiapaba, onde viviam como acasteladas três grandes povoações de índios tobajaras, debaixo do principal Taguaibunuçu, que quer dizer *demônio grande*; e verdadeiramente se experimentou depois sempre nesta missão que reinava ou presidia naquele sítio não só algum demônio, senão grande demônio, pela grande força, grande astúcia, grande contumácia, com que sempre trabalhou, e ainda hoje trabalha.⁴⁷

O próprio diabo, portanto, governava aquela parte do Maranhão, como a um “castelo infernal”⁴⁸. O contato com os heréticos calvinistas holandeses, mais tarde, tornaria os tobajaras da serra ainda mais bárbaros, o que para Vieira transformou Ibiapaba numa espécie de nova Rochela.⁴⁹ Depois de descrever como alguns portugueses que subiram a serra em busca de âmbar foram mortos, assados e comidos “com grande festa” Vieira sentencia:

Esta era a vida bárbara dos tobajaras de Ibiapaba, estas as feras que se criavam e escondiam naquelas serras, as quais foram ainda mais feras, depois que se vieram a ajuntar com elas outras estranhas e de mais refinado veneno, que foram os fugitivos de Pernambuco.⁵⁰

⁴⁷ Idem, *ibidem*. p. 124. grifo meu.

⁴⁸ É como Vieira chama o lugar. à pág. 150.

⁴⁹ Idem, *ibidem*. p. 128.

⁵⁰ Idem, *ibidem*. p. 129.

O superior das missões jesuíticas, aí, refere-se aos índios que viviam “confederados” com os holandeses em territórios reconquistados para a coroa de D. João IV em 1654. Temerosos de uma vingança dos portugueses, buscaram refúgio na serra, “valhacoito seguro dos malfeitores”:

Com a chegada destes novos hóspedes, ficou Ibiapaba verdadeiramente a Genebra de todos os sertões do Brasil, porque muitos dos índios pernambucanos foram nascidos e criados entre os holandeses, sem outro exemplo nem conhecimento da verdadeira religião. Os outros militavam debaixo de suas bandeiras com a disciplina de seus regimentos, que pela maior parte são formados da gente mais perdida e corrupta de todas as nações da Europa.⁵¹

Completa-se, assim, o panorama humano dos “habitadores” da serra de Ibiapaba, tal como Vieira os retrata. Os que não viviam na completa ignorância do cristianismo, aceitaram mal a pregação católica dos primeiros jesuítas e chegaram a aliar-se com os holandeses de Pernambuco. Outros eram fugitivos que tinham sido criados à sombra de exemplos heréticos. Em suma, “eram aquelas aldeias uma composição infernal, ou mistura abominável de todas as seitas e de todos os vícios”⁵²

Suposto em toda essa narrativa está o horror de ser comido vivo pelos índios, que Vieira não deixa de submeter à sua habilidade retórica. O verbo “comer” e seu campo semântico, quando a comida é gente, aparece na *Relação* como signo do demônio, *figura* de uma ação do demônio. Neste sentido, sua ocorrência é exemplar como veículo de comunicação dos pecados do homem ao meio natural. Assim, por exemplo, os naufragos em rios ou praias vizinhos à serra sempre caíam vítimas “da cobiça, da crueldade e da gula” dos tobajaras; cobiçosos, estes roubavam os despojos do naufrágio; cruéis, matavam os infelizes; gulosos, comiam-nos.⁵³

⁵¹ Idem, *ibidem*. p. 130-1.

⁵² Idem, *ibidem*. p. 132.

⁵³ Idem, *ibidem*. p. 128-9.

Essa “figura” do mal não perde efeito quando aparece sob a forma de uma metáfora. A exemplo dos antropófagos, o mar junto às fraldas da serra também engolia os homens, como quase aconteceu ao próprio Vieira e ao seu irmão o padre Manuel Nunes, quando tentavam seguir para o Ceará, “teimando contra o mar, até se verem quase *comidos* dele”⁵⁴

Por fim, o pobre Vieira sofre ainda a antropofagia dos mosquitos, soberbamente diabólicos, porque “não só picam, mas desatinam”:

[...] é qualidade destas areias que cada gota de água que lhes cai se converte em um momento em enxames de mosquitos importuníssimos, que se metem pelos olhos, pela boca, pelos narizes, e pelos ouvidos, e não só picam, mas desatinam; e haver de marchar um homem molhado [de chuva], a pé e *comido* de mosquitos, e talvez morto de fome, e sem esperança de achar casa nem abrigo em que se enxugar ou descansar, e continuar assim as noites com os dias, é trabalho que se lê facilmente no papel, mas que se passa e atura com grande dificuldade.⁵⁵

Olhos, boca, narinas e ouvidos: todos os caminhos que do corpo levam à alma servem aos diabólicos mosquitos, cuja finalidade é promover o desatino. Pelos cinco sentidos, esses terríveis insetos facilitam o conhecimento do demônio. Este, por sua vez, aproveita e *come* as almas de que é tão guloso.

Mas não é só “nos matos, no sertão” que o verbo “comer” serve à apresentação figural do pecado. É famosa a passagem do Sermão de Santo Antônio pregado aos Peixes, em que o pregador convida sua aquática platéia a examinar a vida dos homens na cidade:

Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos, e para o sertão? Para cá, para cá: para a Cidade é que haveis de olhar. Cuidais que só os Tapuias se comem uns aos outros? Muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele

⁵⁴ Idem, *ibidem*. p. 138; grifo meu.

⁵⁵ Idem, *ibidem*. p. 186; grifo meu.

bulir, todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças, e cruzar as ruas: vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer, e como se hão de comer.⁵⁶

Assim como os tapuias — mas também se poderia dizer: assim como o mar bravio e os mosquitos importunos — o homem das cidades come o homem, pica e desatina. Todo o mal que através do discurso pode ser imputado à natureza, portanto, encontra numa sociedade corrompida correspondências simétricas. Em última análise, ou seja, na sua consumação como domínio do diabo, para além de suas diversas ocorrências figuradas, o mal sempre vem da ignorância de Deus ou do relaxamento na atenção aos seus mandamentos.

A missão da Companhia de Jesus no Novo Mundo, assim, era administrar a Palavra como cura. Entretanto — voltando a Cícero — “para curar, é preciso antes curar-se” Daí a necessidade de o religioso jesuíta ser o primeiro a mortificar suas vontades próprias, uma vez que as enfermidades da alma advêm muito mais do “humor de cobiça” do que do humor de melancolia, segundo Affonso Rodríguez.

Por meio dessa mortificação, repito, o religioso busca identificar-se com a vontade de Deus, e assim se libera para uma participação ativa nos desígnios da Providência. No Novo Mundo, a atividade missionária em larga medida se dedica a derrubar os obstáculos que o demônio opõe ao cumprimento dos planos de Deus. *A Relação da missão da Serra de Ibiapaba*, neste sentido, é exemplar, como história toda pontuada por incidentes de intervenção de potências divinas ou diabólicas. Logo nas primeiras investidas jesuíticas, um milagre fez chover quando os padres já iam morrendo de sede. E assim, “[...] com todas estas assistências tão manifestas do Céu” chegaram os soldados de Cristo à serra⁵⁷ Antes que fossem traídos pelos índios, e sem nenhuma suspeita, “veio-lhes um escrúpulo, sem dúvida inspirado pelo anjo da guarda, come-

⁵⁶ VIEIRA, Pe. A. [1690]. *Sermões do...* Fac-símile. São Paulo: Anchieta, 1944. v.3, p. 325-6. 15v.

⁵⁷ Idem. *Relação...*, p. 123.

çando a duvidar da fé do Teremembé”⁵⁸ Mas quando os padres finalmente conseguem batizar um grande número de nativos, o demônio não deixa de reagir; com os métodos que só ele conhece, levou-os a também desconfiarem dos padres:

Daqui tomou ocasião o demônio, e daqui forjou as suas primeiras armas, metendo em cabeça a todos os principais [dos índios] que os padres não vinham a tratar da sua salvação, senão da sua ruína [...]⁵⁹

E assim por diante, em sucessivos embates *pessoais* entre Deus e seu anjo decaído. O Novo Mundo é cenário dessa luta, e os jesuítas participam do exército da Providência. Se a natureza é vivenciada e apresentada lingüística e teologicamente como local terrível e dominado pelo demônio, trata-se para o missionário de converter a natureza e dar pleno cumprimento a seu potencial de terra abençoada, “tesouro de almas” para abastecer o céu.

Não deixa de ser curioso observar que uma lógica análoga subjaz à formulação que o século XVIII dará à questão do Novo Mundo. Nessa versão “desprovidencializada” do debate, é o ideal europeu de civilização que pode redimir a miséria natural da América⁶⁰ O naturalista Buffon também pintava o Novo Mundo com tintas infernais, mas não deixava de vislumbrar suas potencialidades futuras, desde que submetido à intervenção e ao trabalho do homem europeu:

Dentro de alguns séculos, quando tiverem cultivado as terras, derrubado as florestas, canalizado os rios e detido as águas, esta mesma terra se tornará a mais fecunda, a mais sã, a mais rica de todas, como já parece sê-lo em todas as partes já *trabalhadas* pelo homem.⁶¹

⁵⁸ Idem, *ibidem*. p. 142.

⁵⁹ Idem, *ibidem*. p. 151.

⁶⁰ Ver, a respeito, a obra de GERBI, Antonello. *O Novo Mundo. História de uma polêmica (1750-1900)*. 2 ed. São Paulo: Companhia. das Letras, 1996; ARREGUI, F. Álvarez. El debate del Nuevo Mundo. In: Ana Pizarro (org.), *América Latina: palavra, literatura, cultura*. v. 2, Emancipação do discurso. São Paulo: Memorial/Unicamp, 1994. p. 35-66.

⁶¹ Apud ARREGUI, Álvarez. Op. cit. p. 39; grifo meu.

O novo continente, apesar de tão inóspito e bestial, poderia ser “convertido” em terra próspera a depender apenas do trabalho do homem (europeu, bem entendido, ou pelo menos formado segundo os parâmetros culturais da Europa setecentista). Como afirma Álvarez Arregui, “a América era um problema, mas a Europa era a solução”

É interessante como esse eurocentrismo — com sua missão de converter o bárbaro em civil, a esterilidade em fertilidade, o insalubre em aprazível e a miséria em riqueza — parte de uma força de convicção que tem tantas afinidades com a fé nos propósitos missionários determinados por Deus. É preciso lembrar que o próprio substantivo “civilização” apareceu pela primeira vez no século XVIII, ao que parece na obra de Mirabeau (pai), *L'Ami des hommes*, em estreito contato com a religião: “A religião é sem dúvida o primeiro e o mais útil freio da humanidade; é a primeira mola da civilização [*civilisation*]”⁶². Antes disso, porém, desde o século XVI, o verbo “civilizar” já era empregado com certa frequência relativamente à “redução” dos gentios americanos; assim ele aparece, por exemplo, em Montaigne. Em qualquer dos casos, parece atestada a expectativa de que a “cura” para os males supostamente naturais do Novo Mundo viria através de imperativos morais impostos de fora. Vieira, em seu relato, chega a depor sobre o princípio da redenção dos “habitadores” da Serra de Ibiapaba:

Nos vícios da fereza e desumanidade estão também muito domados; já não matam, já não comem carne humana, já não fazem cativeiros injustos, já guardam paz e felicidade às nações vizinhas, tudo por benefício da assistência dos padres.

E, pouco adiante:

Assim vão [os gentios] despindo os vícios da barbaria, com que começam a ser homens, e se espera que renunciarão também os demais, para que acabem de ser cristãos.⁶³

⁶² Apud STAROBINSKI, Jean [1983]. Le mot civilisation. In: *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris: Gallimard. 1989. p. 11-59, cit. à pág. 12.

⁶³ VIEIRA, Pe. A. Relação..., p. 172.

Por força do “freio” imposto pelos jesuítas, a apresentação do índio de Ibiapaba aponta para a consumação de uma humanidade “de fato” por oposição àquela sua “outra humanidade” de que fala Laura de Mello e Souza⁶⁴. Supera-se a figura do bárbaro e atinge-se a imagem do homem. Esta, por sua vez, não chega a dar pleno cumprimento ao ideal superior de homem cristão almejado pela Providência. Para tanto, seria necessário que outros vícios, além dos “vícios da barbaria” fossem também abandonados — talvez aqueles mesmos vícios de que falava Vieira aos peixes, em seu Sermão de Santo Antônio: os vícios da Cidade “sem quietação nem sossego”

⁶⁴ SOUZA, L. de Mello e. Op. cit. p. 54ss.

sobre os autores

Alc ir P é c o r a

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo
Professor do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas
Autor de *Teatro do sacramento* (Edusp), estudo sobre os sermões de Vieira Prêmio Jabuti

J o ã o A d o l f o H a n s e n

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo
Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Autor de *A Sátira e o Engenho: Gregorio de Matos e a Bahia do século XVII* (Companhia das Letras)

P a u l o C a s t a g n a

Doutorando em Historia Social pela Universidade de São Paulo
Musicólogo e professor do Departamento de Música da Universidade Estadual Paulista.
Autor (em parceria com Flávia Camargo) de *Música e jornalismo* (Hucitec/Edusp)

S é r g i o A l c i d e s

Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Doutorando em Historia Social pela Universidade de São Paulo
Autor de *Nada a ver com a lua* (Sette Letras)

Publicações do Instituto de Estudos Brasileiros

- Carlos Drummond - *Contribuição do bororo à toponímia brasílica*, 1965. (esg.)
- Rosemarie E. Horch - *Relação dos manuscritos da Coleção "J. F. de Almeida Prado"* 1966. (esg.)
- Eunice Ribeiro Durham - *Assimilação e mobilidade: história do imigrante numa comunidade paulista*, 1966. (esg.)
- Plínio Ayrosa - *Estudos tupinológicos*, 1967. (esg.)
- Rolando Morel Pinto - *Experiência e ficção de Oliveira Paiva*, 1967
- Tekla Hartmann - *Nomenclatura botânica dos bororo*, 1968.
- Oswaldo Elias Xidieh - *Narrativas pias populares*, 1968. (esg.)
- Antonio Rocha Penteado - *O uso da terra na região bragantina: Pará*, 1968. (esg.)
- Rubens Borba de Moraes - *Bibliografia brasileira do período colonial*, 1969.
- Renate Brigitte Viertler - *Os kamayurá e o Alto Xingu*, 1969. (esg.)
- Maria Helena Grembeck - *Mário de Andrade e L'esprit nouveau*, 1969. (esg.)
- Nites Therezinha Feres - *Leituras em francês de Mário de Andrade*, 1969. (esg.)
- Maria Sylvia de Carvalho Franco - *Homens livres na ordem escravocrata*, 1969. (esg.)
- Maria Isaura Pereira de Queiroz - *O mandonismo local na vida política brasileira*, 1969. (esg.)
- Catálogo da exposição fotográfica sobre o Recôncavo Baiano*, 1970.
- Rosélis Oliveira de Napoli - *Lanterna Verde e o Modernismo*, 1970. (esg.)
- Cecília de Lara - *Nova Cruzada: contribuição para o estudo do Pré-Modernismo*, 1971.
- Neusa Pinsard Caccese - *Festa: contribuição para o estudo do Modernismo*, 1971. (esg.)
- Cecília de Lara - *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas em São Paulo*, 1972. (esg.)
- Lígia Chiappini Moraes Leite - *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para estudo*, 1972. (esg.)
- ANAIS - *Encontro Internacional de Estudos Brasileiros - I Seminário de Estudos Brasileiros*, 1972, 3v.
- Lucy Maffei Hutter - *Imigração italiana em São Paulo (1880-1889)*, 1972. (esg.)
- Oswaldo Elias Xidieh - *Semana Santa cabocla*, 1972. (esg.)
- Galante de Souza - *Em torno do poeta Bento Teixeira*, 1972.

- Adolfo Casais Monteiro - *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*, 1972. (esg.)
- Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima - *Brasil 1º tempo modernista - 1917-1929*, 1972. (esg.)
- Maria Odila Silva Dias - *André Rebouças - Diário - A Guerra do Paraguai (1866)*, 1973.
- Arlinda Rocha Nogueira - *A imigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)*, 1973. (esg.)
- Marusia de Brito Jambeiro - *Engenhos de rapadura: racionalidade do tradicional numa sociedade em desenvolvimento*, 1973.
- João Baptista Borges Pereira - *Italianos no mundo rural paulista*, 1974. (esg.)
- Ruth Brito L. Terra - *A literatura de folhetos nos fundos Villa-Lobos*, 1981.
- Arlinda Rocha Nogueira, Heloísa Liberalli Bellotto e Lucy Maffei Hutter - *Inventário analítico dos manuscritos da Coleção Lamego*, 1983, 2v.
- Yone Soares de Lima - *A ilustração na produção literária: São Paulo, década de vinte*, 1985.
- Benedicto Heloiz Nascimento - *O desenvolvimento e seu modelo*, 1986.
- José Eduardo Marques Mauro (coord.) - *História da energia elétrica em São Paulo S.A. Central Elétrica Rio Claro*, 1986.
- Lucy Maffei Hutter - *Imigração italiana em São Paulo - 1902-1914: o processo migratório*, 1986.
- Maria Lúcia Fernandes Guelfi - *Novíssima: estética e ideologia na década de 20*, 1987.
- Telê Porto Ancona Lopez (org.) - *Manuel Bandeira: verso e reverso*, 1987.
- Ana Maria Paulino (org.) - *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*, 1987.
- Arlinda Rocha Nogueira, Floripes de Moura Pacheco, Marcia Pilnik e Rosemarie Erika Horch (org.) - *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra*, 1988.
- Oneyda Alvarenga e Flávia Carmargo Toni (coord.). *Mário de Andrade. Dicionário musical brasileiro*, 1989. Coed. Itatiaia / MEC / Edusp.
- Rosemarie Erika Horch (trad.) - *Cristóvão Colombo e Hans Staden: um diálogo no Reino dos Mortos*, 1992.
- Telê Porto Ancona Lopez (org.). *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*, 1993. Coed. Banco Safra / Vitae.
- Telê Porto Ancona Lopez. Edição genético-crítica. *Mário de Andrade. Balança, Trombeta e Battleship ou O descobrimento da alma*, 1994. Coed. Inst. Moreira Salles.
- Marcos Antonio de Moraes (org.). *Mário de Andrade. Carta ao pintor moço*, 1996 (Prêmio Jabuti). Coed. Boitempo.

- Marta Rossetti Batista (coord.). *ABC do IEB. Guia Geral do acervo*, 1997. Coed. Edusp / Fapesp.
- Vários autores. *Cidades brasileiras: políticas urbanas e dimensão cultural*. Projeto de cooperação Capes/Cofecub, 1998.
- Marta Rossetti Batista e Yone Soares de Lima. *Coleção Mário de Andrade. Artes plásticas*. 1. ed. 1972; 2. ed. 1998. Coed. Secr. Est. da Cultura: LINC.
- Vários autores. *Cidades brasileiras II: políticas urbanas e dimensão cultural*. Projeto de cooperação Capes/Cofecub, 1999.

1991-1998 Catálogos de exposição

- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *Centenários modernistas III: Lasar Segall (1891-1957)*, 1991.
- Mayra Laudanna (curadoria). *Rugendas*, 1991.
- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *70 anos da Semana de Arte Moderna: obras e artistas de 1922*, 1992.
- Mayra Laudanna (curadoria) - *Desenhos de escritores modernistas na Coleção Mário de Andrade*, 1992.
- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *Novas doações. Coleção Bernardino Ficarelli*, 1992.
- Arlinda Rocha Nogueira, Eliane Maria Paschoal da Silva, Maria Helena Pinoti Schiesari, Maria Itália Causin, Maria Neuma Barreto Cavalcante (org.). - *IEB: 30 anos dedicados à pesquisa*, 1992.
- Telê Porto Ancona Lopez (curadoria) - *Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta: uma autobiografia de Mário de Andrade*, 1992.
- Mayra Laudanna (curadoria) - *Mariana Quito*, 1993.
- Marta Rossetti Batista (curadoria). *100 obras-primas da Coleção Mário de Andrade. Pintura e escultura*, 1993.
- Marta Rossetti Batista. *Victor Brecheret (1894-1955). Centenário de nascimento*, 1994.
- Mayra Laudanna (org.). *Goeldi e seu tempo/Goeldi e nosso tempo*, 1995.
- Marta Rossetti Batista (curadoria). *Centenários modernistas: o jovem Di*, 1997.
- Carlos Augusto Calil (curadoria). *Saudades da minha terra*, 1997.
- Mayra Laudanna (curadoria). *Carlos Bracher*, 1998.

cadernos do ieb

O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil colonial - v. 1

Antônio Vieira: o imperador do púlpito - v. 1

Conversa de educadores: Abgar Renault e Fernando de Azevedo

próximos lançamentos

Série Instrumentos de Pesquisa

Mário de Andrade escuta MPB

Série Cursos & Conferências

O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil Colonial - v. 2

Antônio Vieira: o imperador do púlpito - v. 2

Imaginário e Memória

Série Artes Visuais

Desenho gráfico popular

Goeldi e seu tempo

Impressão e Acabamento:
Assahi Gráfica e Editora Ltda.
Fone: (011) 458-0455

As palavras são as estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas. Vede como diz o estilo de pregar do céu, com o estilo que Cristo ensinou na terra? Um e outro é semear; a terra semeada de trigo, o céu semeado de estrelas. O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha, ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas: *Stellae manentes in ordine suo*. Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não é ordem que faça labor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, da outra há de estar negro; se de uma parte está dia, da outra há de estar noite; se de uma parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra; se de uma parte dizem desceu, da outra hão de dizer su-biu. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário? Aprendamos do céu o estilo da disposição, e também o das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro. E nem por isso temais que pareça o estilo baixo; as estrelas são muito distintas, e muito claras e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem, e tão alto que tenham muito que entender nele os que sabem. O rústico acha documentos nas estrelas para a sua lavoura, e o mareante para a sua navegação, e o matemático para as suas observações e para os seus juízos. De maneira que o rústico e o mareante, que não sabem ler nem escrever, entendem as estrelas, e o matemático que tem lido quantos escreveram não alcança a entender quanto nelas há. Tal pode ser o sermão: estrelas, que a todos as vêem, e muito poucos as medem.

Padre Antônio Vieira
Sermão da Sexagésima, V

