

**LITERATURA BARROCA:
CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS
SOBRE A DOR DE MARIA NOS
SERMÕES DE ANTONIO VIEIRA**

Pietro Nardella-Dellova¹

Luigia Nardella-Dellova²

RESUMO: O Barroco é um dos estilos mais intensos do movimento de ideias e cultura. Existe porque existem, antes dele, o Renascimento e a Reforma Protestante, não necessariamente como contraposição, mas como dialética. É a expressão de um tempo passado, mundo medieval, e do antropocentrismo. O Barroco, enquanto estilo, manifestou-se em todas as Artes, da música à literatura. E é na literatura que encontramos Antônio Vieira, a maior expressão barroca das literaturas portuguesa e brasileira. O presente trabalho aborda um de seus Sermões e a tessitura, no espírito e estilo barrocos. Elementos: dor, privação, morte, amor, todos relacionados a uma intensa dimensão da dor de

Maria, Mãe de Jesus ou, da Senhora, Mãe de Deus.

PALAVRAS-CHAVE: barroco, Maria Mãe de Deus, Antônio Vieira, tessitura barroca, Literatura, construção barroca.

RIASSUNTO: Il barocco è uno degli stili più intensi del movimento di idee e di cultura. Esiste perché ci sono, prima di tutto, il Rinascimento e la Riforma, non necessariamente in contrapposizione, ma come dialettica. È l'espressione di un tempo passato, mondo medievale, e del antropocentrismo. Il barocco, come stile, si è manifestato in tutte le arti, dalla musica alla letteratura. Così, è nella letteratura che troviamo Antonio Vieira, la più grande espressione barroca delle letterature portoghese e brasiliana. Questo articolo discute uno dei suoi sermoni e il tessuto, nello spirito e lo stile barocco. Elementi: dolore, privazione, morte, amore, tutti legati ad una dimensione intensa del dolore di Maria, Madre di Gesù, o della Signora, Madre di Dio.

¹ Doutor em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense, UFF; Doutor (Bolsa CAPES) em Ciência da Religião pela PUC/SP; Mestre em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, USP; Mestre em Ciência da Religião (Bolsa FUNDASP-PUC/SP) pela PUC/SP; Pós-graduado em Direito Civil e Processo Civil. Pós-graduado em Literatura. Formado em Filosofia (Bolsa SIMPRO). Bacharel em Direito. É membro efetivo da Comissão de Direito e Liberdade Religiosa da OAB/SP; Membro da Comissão de Notáveis da OAB/BC, Santa Catarina; Membro da “*Accademia Napoletana per la Cultura di Napoli*”, Nápoles, Itália; Associado ao Grupo Martin Buber, de Roma, para o Diálogo entre Israelenses e Palestinos; Associado ao Grupo Judeus pela Democracia. É Autor de vários livros, artigos e pareceres jurídicos; é Poeta, com vários livros de Poesia publicados, e membro da UBE – União Brasileira de Escritores. Em 2011 criou o

Grupo de Estudos e Pesquisas NUDAR – Teorias Críticas Aplicadas ao Direito Civil. É Pesquisador e Co-coordenador do Grupo de Estudos do Programa de Pós-graduação, *stricto sensu* (Mestrado e Doutorado), em Educação da CNPq/USF. Professor, desde 1990, de Direito, Direitos Humanos, Filosofia e Literatura Humanos em vários cursos (graduação e pós-graduação), entre os quais, Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Direito Padre Anchieta, ESA – Escola Superior da Advocacia, Pós-UNIMEP e EMERJ – Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. Atuou como Professor visitante (2011-2013) na Faculdade de Direito da USP, em “Direito Hebraico”. É Pesquisador bolsista CAPES/FUNDASP no Programa de Estudos Pós-graduados da PUC/SP, abordando o tema “Direito, Direitos Humanos e Judaísmo”.
² Bacharel em Direito pela PUC/SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PAROLE CHIAVE: barroco, Maria Madre di Dio, Antonio Vieira, stile barroco, Letteratura, costruzione barroca

O presente texto tem como objeto uma abordagem do Sermão *DAS DORES DA SACRATÍSSIMA VIRGEM MARIA*, de Antônio Vieira, a partir de pressupostos barrocos.

Teria o Sermão de Vieira um conteúdo apenas religioso, e religioso católico, ou, para além do contexto religioso, Vieira constrói um texto que tem a ver com estilo literário e cultural de época, o Barroco? A pergunta faz-se necessária exatamente porque tal estilo advém como resposta ao estilo clássico-renascentista ou, em outras palavras, há certo conflito interior, subjetivo, no embate ideológico entre teocentrismo e antropocentrismo, respectivamente, entre a religião como referência medieval e medida para todos os comportamentos, sociais ou econômicos, bem como para julgamento, e entre o homem (*antropos*) como uma ruptura com tal modelo, uma resistência ao imperativo religioso (medieval) e, em seu lugar, a redescoberta do homem.

O Barroco é, em determinados aspectos, o resultado desse embate: o conflito entre o religioso, subjetivo, e o homem, objetivo; entre os modelos clássicos, retomados pelo neoclassicismo, e os modelos de matriz religiosa. A obra que nasce a partir de então, seja plástica, ou literária, a que se chama

Barroco, traz esse conflito, entre o interior e o exterior, entre a fé e a vida. Um dos elementos marcantes de caráter barroco é mesmo a dor.

É possível dizer que o contorno textual, bem como a tessitura do tema em torno do indicado Sermão, oferecidos por Vieira tem a ver mais com o Barroco, embora como sói acontecer, seu tema seja religioso, especialmente, a dor de Maria, enquanto mãe de Jesus. Mas, a própria mulher e sua dor são elementos barrocos e, no texto de Vieira, isso fica bastante claro quando ele busca referenciais bíblicos em Cânticos dos Cânticos, o primeiro livro da Literatura Judaica a permitir que a mulher fale nele, e fale de dores do amor, bem como dos seus prazeres.

Finalmente, o presente texto procurará demonstrar que o referido Sermão é barroco, muito mais que católico ou, em outras palavras: é barroco, ainda que no contexto católico. Talvez, tivesse sido escrito em um tempo anterior, ou nos dias atuais, teria outra construção e outro ápice. Vejamos.

Antes, algo sobre o Barroco

O Barroco está intimamente ligado a dois movimentos históricos: renascentismo e reformismo. Neste caso, nos países germânicos onde a Reforma fez-se valer com impacto e, naquele, no Renascimento, especialmente italiano. É, no espírito e sentido de contraposição que o estilo barroco se funda, em

recusa ao Renascimento e à Reforma protestante e, nesse sentido, no contexto de uma Contrarreforma e com a criação da Companhia de Jesus.

É porém, no cenário espanhol e português, bem como romano, que se incuba a maneira barroco-jesuítica, como ensina Alfredo Bosi e, além disso:

Trata-se de um mundo já em defensiva, organicamente preso à Contra-Reforma e ao Império filipino, e em luta com as áreas liberais do Protestantismo e do racionalismo crescente na Inglaterra, na Holanda e na França.³

O Barroco, de qualquer modo, não está ligado a uma região, porque não está circunscrito a fronteiras espaciais, mas ideológicas.⁴ Por isso é observado em qualquer, e toda, parte, mas com nuances diversas.

Há, portanto, um nexos entre o barroco hispânico-romano e toda uma realidade social e cultural que se inflecte sobre si mesma ante a agressão da modernidade burguesa, científica e leiga.⁵

É nisto que nasce o Barroco: uma aversão ou, ao menos, resposta um tanto dialética que leva, determinados setores a uma busca do medieval e do passado. Porém, isso ocorre, não como negação do Renascimento, por exemplo, mas porque ele, o Renascimento,

não deu todas as respostas ou, tendo-as dado, foram insuficientes à busca da alma humana que, de um modo quase abrupto, vê-se separada dos seus referenciais religiosos, unidimensionais, teocráticos e, lógico, católicos.

Há, na tessitura barroca, certa ausência de conteúdo ou, em outras palavras, lacunas de conteúdo. Durante muito tempo criticou-se este aspecto, tendo em vista tratar-se de um estilo que, segundo os críticos, não ofereceria conteúdo e, por isso mesmo, levaria a arte em geral barroca a ser recusada. Bosi lembra que não tem fundamento a recusa por tal motivo, porque o que parece *lacunas de conteúdo* é, se analisarmos com mais amplitude, o próprio conteúdo barroco.⁶

Mas a ideia de lacunas de conteúdo pode se explicar, em primeiro lugar, pela origem da palavra *barroco* que, entre outros, significaria uma espécie de pérola de forma irregular e, muito além de se falar em ausência ou lacunas, podemos explicar pela bipolaridade, conforme afirma Massaud Moisés, em função da coexistência de valores que se contrapõem: *teocentrismo e antropocentrismo*, sendo que, neste caso, há referência, e valores, pagãos de uma redescoberta do pensamento e arte clássicos greco-latinos.⁷ Eis um dos aspectos caracterizadores mais importantes do barroco

³ Alfredo Bosi. História Concisa da Literatura Brasileira. 3ª ed. SP: Cultrix, 1981, p. 33;

⁴ Idem, p.34;

⁵ Idem, p. 34;

⁶ Idem, p.34;

⁷ Massaud Moisés. História da Literatura Brasileira: Origens, Barroco, Arcadismo. Vol. I. 3ª ed. SP: Cultrix, 1990, p. 66;

Em síntese, podemos dizer que o Barroco, enquanto um estilo e modo artístico, é resultado de processos vigorosos que redesenharam o pensamento europeu, a saber: Renascimento e Reforma que abalaram aspectos teocêntricos e católicos do período anterior. Desse processo vigoroso nascem os chamados conflitos que caracterizam a música, a arte plástica, a literatura de então.

Talvez, apenas talvez, seja possível dizer que o Renascimento italiano e a Reforma alemã colocam abaixo um tipo de pensamento religioso e cultural que não mais se sustentava em face do mercantilismo explosivo, grandes navegações, encontro de culturas, descobertas de novas regiões no mundo, descobertas de novos povos, novas economias, novas línguas, novas religiões, enfim, tantas novidades (brutais) para o pensamento medieval: unidimensional, feudal, constante, teocêntrico. O racionalismo que se impõe em face de tudo o que foi descoberto, as novas perspectivas humanas e coisas tais, abala aquela estrutura tênue e desfazem aquele verniz religioso de então.

É por isso mesmo que o barroco é marcadamente um confronto de inclinações: carnis e espirituais, mundanas e celestiais, racionais e religiosas. Mas é no homem que tais confrontos se dão. Imediatamente podemos lembrar das imagens dos Profetas de

Aleijadinho.⁸ O confronto leva à busca da imagem ou do texto e, neles, a dor humana: *theos vs antropos* se manifesta. Segue-se daí um distanciamento do artista, poeta ou literato barroco dos padrões positivos: é um labirinto de significantes no qual quase se perde o “fio”. Conforme Bosi,

No mundo dos afetos (barrocos), a semelhança envolve os contrastes, de modo a camuflar toda percepção nítida das diferenças objetivas (...) O que importa (no barroco) é não nomear o objeto, mas envolvê-lo em agudezas e torneios do engenho, critérios básicos de valor seiscentista (...) valoriza-se naturalmente o que não se tem (mais) e, assim, é necessário procurar coisas novas para que o mundo resulte mais rico e os homens mais gloriosos. Há certo rebuscamento abstrato e estéril (...) é a retórica pela retórica.⁹

O Barroco caracterizou a arte plástica (pintura e escultura) bem como a arquitetura, mas, também, a literatura (ou manifestações literárias). Em especial, na prosa e na poesia. Tanto na Europa, onde nasce, especialmente, na Espanha, quanto no Brasil aonde chega, o movimento barroco (ou expressão barroca) mantém

Sua ânsia de valorização da experiência humana, acentuando seus estados contraditórios (amor/ódio; felicidade/dor), da exaltação dos sentidos à reflexão, a essência temática barroca é a grande antítese entre vida e morte. Daí deriva o sentimento de brevidade da vida (no

⁸ Alfredo Bosi. Op. Cit., p.39;

⁹ Idem, p.35-37;

século seguinte será retomado pelos árcades, especialmente com o nome de “carpe diem”), da transitoriedade dos predicados físicos da natureza humana, da fugacidade das coisas. E porque a vida é breve, e deve ser aproveitada, vem o sentimento de culpa, de pecado e de arrependimento para, então, se reconhecer a bondade inesgotável de Deus, Deus piedoso em relação às fraquezas humanas (...) e alimentando-se da consciência da transitoriedade, esse homem barroco se volta para Deus, ante a ameaça frequente da morte, na atitude já sugerida, e cultiva também o amor místico, admiravelmente exposto em alguns dos Sermões de Antonio Vieira.¹⁰

Um pouco de Antônio Vieira

Antônio Vieira nasceu em Lisboa, em 1608 e morreu em Salvador, em 1697. É o maior representante do Barroco, tanto português quanto brasileiro. Como nenhum outro, usou a prosa, em especial os Sermões (são mais de duzentos Sermões escritos) com requinte tanto da oratória sacra quanto da literatura. Profundo conhecedor da Língua, sem a qual ser-lhe-ia impossível fazer a tessitura de seus textos, tendo em vista que o estilo barroco exige uma habilidade para a tessitura e efeito literário. Mas sua formação vai além. Vieira é uma humanista, de sólida cultura humanística e

um jesuíta militante que realmente acreditava que a Igreja triunfaria na terra.¹¹

Seus temas incluem a defesa, ou alguma defesa possível, dos indígenas, dos negros escravizados e, também, dos cristãos-novos. Seu maior Sermão, ou, ao menos, seu mais conhecido Sermão é o da Sexagésima, escrito em 1655. Como esclarece Bosi,

No seu espírito verdadeiramente barroco fermentavam as ilusões do estabelecimento de um Império luso e católico, respeitado por todo o mundo e servido pelo zelo do rei, da nobreza e do clero. A realidade era bem outra: e do descompasso entre ela e os planos do jesuíta lhe adveio mais de um revés. Como intérprete fantasioso dos textos bíblicos em função do sebastianismo¹² popular, vê as suas profecias frustradas além de atrair suspeitas de traição (...). De Vieira ficou o testemunho de um arquiteto incansável de sonhos e de um orador complexo e sutil (...) um estupendo artista da palavra.¹³

Uma abordagem na chave barroca da figura de Maria na obra de Vieira

Entre os vários – e estupendos – Sermões, destacamos um para uma abordagem, o já indicado na introdução deste artigo: *Sermão das Dores da Sacratíssima Virgem Maria*¹⁴.

¹⁰ Antonio Candido e José Aderaldo Castello. Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia. Vol. I Das Origens ao Romantismo. 4ª ed.. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971, p. 19-21;

¹¹ Alfredo Bosi, Op. Cit., p. 49;

¹² A crença no retorno do Rei D. Sebastião, desaparecido ainda jovem em uma batalha.

Acreditava-se que ele retornaria, tal como o Messias, para reinar e estabelecer o quinto reino no mundo.

¹³ Alfredo Bosi, Op. Cit., p. 50;

¹⁴ Este Sermão foi pregado em Lisboa, na Igreja de Santa Mónica, e as Religiosas de Santo Agostinho, no ano de 1642, conforme Obras Completas do Padre Antônio Vieira, prefaciado e revisto pelo Padre Gonçalo Alves. 5 Volumes, 10 tomos. Porto:

Este Sermão¹⁵ trata do encontro entre dois mundos, o de Jesus, o filho, e o de Maria, a mãe, por ocasião da morte do filho. O elemento central é a dor, e o tipo de dor, que encerra no peito da mãe, a que Vieira chama carinhosamente: Senhora.

Na tessitura barroca, Vieira percorre o sentimento da mãe desconsolada com a morte do filho e tenta, à luz de sua interpretação bíblica e, por que não dizer, abordagem quase psicanalítica, permear esse universo intimista e pleno de contradições da mulher, mãe, que vê seu filho pendurado – e morto. É nesta construção entre dois mundos, o físico e o espiritual, o horizontal e o vertical, que a dor da mãe vai sendo desenhada:

Se as dores inconsoláveis podem ter alguma consolação e alívio, é a semelhança ou companhia de outrem, que as padeça iguais. Assim o pôs em provérbio o comum sentimento dos homens, posto que desumano em parte (...)16

A figura¹⁷ que se cria, a partir de então, é a de Jerusalém que chora em luto. Vieira se socorre de um dos maiores Profetas bíblicos, Jeremias, a fim de dar o contexto à dor que sua pena barroca vai contornando. Não é apenas uma mãe, mas toda uma cidade, Jerusalém, que

chora e clama. Que fica entenebrecida, não pela dor do filho, vitimado da violência sobre seu corpo, mas pela dor da mãe, que sofre a dor do filho e a sua própria dor, juntas. Diz Vieira, invocando Jeremias:

Levado deste pensamento o profeta Jeremias, com os olhos neste mesmo dia, e nesta mesma hora em que estamos, e considerando os extremos da dor, com que a espada de Simeão traspassou o coração da Mãe de Deus na morte lastimosíssima de seu Filho, em nome da mesma Senhora, e em figura da cidade de Jerusalém coberta de luto, pergunta a todos que passavam à vista do monte Calvário, se todos, ou algum deles, viram alguma hora dor semelhante à sua (...)18

Não é pouco o que Vieira constrói aí em termos de figura e metáfora. Ele aproxima Jeremias, o texto de Jeremias, a cidade de Jerusalém destruída e a dor do Profeta. Vieira está construindo o caminho para focar em uma dor específica e insuperável, que a dor de Maria. Ainda mais que seguir um caminho, ele questiona na voz abissal do Profeta, e assume, ainda que abstrata, a dor do profeta:

Vocês que passam pela estrada, considerem e observem, se existe uma semelhante à minha dor, à dor que então me atormenta... 19

Lello & Irmão Editores, 1959, Vol. II, Tomo V, p. 27;

¹⁵ O Sermão está dividido em três partes.

¹⁶ Antônio Vieira. Sermão das Dores da Sacratíssima Virgem Maria, in Obras Completas do Padre Antônio Vieira, Vol. II, tomo V, p. 27;

¹⁷ Ao longo da Parte I do Sermão, Vieira perscruta o sentido e a profundidade da dor. Diga-se, da dor que

ele está construindo, e daí tessitura, no âmbito barroco;

¹⁸ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 27;

¹⁹ O texto citado por Vieira está em Lamentazioni 1:12 (usaremos a partir daqui esta versão da Bíblia: La Sacra Bibbia, Edizione Ufficiale della C.E.I., Conferenza Episcopale Italiana. Roma: UELCI, 1999;

Ademais, é como se o Profeta, obviamente na ilusão de Vieira, tivesse proferido séculos antes uma profecia para aquele momento e hora. As imagens são grandiosas e, como alguém que domina, e não dúvida disso, os escaninhos da construção literária (neste caso, barroca), a dor que poderia ser a de qualquer mãe que tenha perdido um filho, um jovem judeu, diante do império de ferro e fogo, que tenha visto seu filho sofrer os martírios que qualquer filho e jovem judeu teria sofrido sob os sapatos e espadas, cruces e humilhações romanas, mas que, neste caso, não é Vieira que traz o Profeta aos pés da cruz e olhando nos olhos da mãe, então Mãe, que carrega o mundo nos espaços vazios dos olhos. Maria, e não Jesus, está sofrendo uma dor indescritível.

Talvez aí, e a partir daí, o Sermão explicita seu estilo, seu tempo e a consistência em que é escrito: há uma ausência de racionalidade porque o racionalismo não foi suficiente para suplantar as vias subjetivas medievais.

Barroco é a pérola verbal, e a verbalização, ou seja, a tessitura em que o real, o imediato, o analítico, são superados “atemporalmente”. Vieira busca Jeremias para tratar de Maria, cujo sentimento o jesuíta intui, mas não encontra na base sequer neotestamentária. Nos textos cristãos sinópticos

não é Maria, mas Jesus quem sofre. Para Vieira é Maria, porque a habilidade para perscrutar almas, mais que textos que tem Vieira, o faz ver algo maior: a dor que imagina haver, e chega mesmo a sentir, em Maria.

Vieira assume o Profeta em si e, para além do seu tempo, mergulha no silêncio, no vazio das formas, ou não, plurais da alma humana. Há um silêncio, e o orador barroco o assume:

E como ninguém respondesse, nem pudesse satisfazer a pergunta do profeta, na suspensão deste silêncio voltou ele para dentro de si a mesma pergunta, e pôs-se a considerar consigo a que criatura de quantas abraça o universo (entrando também na comparação as insensíveis) compararia a grandeza daquela dor.²⁰

O estilo barroco não pretende apenas retratar ou narrar, mas criar um ambiente extraordinário. Vieira está criando uma dor, a que ele imagina e, de fato, sente. Vieira sente a dor de Maria (e sequer sabemos se Maria, enquanto a jovem mãe, sentiu tamanha dor, considerando o contexto de opressão romana). De qualquer sorte, não há para a alma barroca possibilidade de comparação, porque a comparação exige lógica, racionalidade, descrição, narração realista, e isto é tudo o que o barroco não é. Em outras palavras, o barroco não é o renascimento, não é a reforma, mas é desdobramento da reforma e do renascimento.

²⁰ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 28;

O barroco é o espaço vazio não atendido pelos novos ventos da civilização humana e, tampouco é o medievalismo. O barroco é o meio, e é neste meio que a construção se dá com o necessário irreal, mas não irreal na palavra: a palavra é real e é nela, palavra, que se vai construindo as imagens de Vieira: “Enfim resolveu (o profeta) que somente o mar podia achar semelhança, e na mesma semelhança a consolação que buscava.”²¹

Entretanto, Jeremias não satisfaz a construção de Vieira. O jesuíta considera-o limitado para descrever a dor, afinal, não se trata de uma dor que o profeta realmente experienciou ao tempo da destruição de sua cidade sagrada, mas da dor construída, no modo barroco, por Vieira. A dor, na palavra, supera e suplanta o profeta, porque segundo Vieira, o fel (da dor) que Maria viu dar a seu filho (no momento em que Jesus pede água e lhe dão fel) foi, na alma de Vieira, apenas parte das amarguras: “o fel é mais amargo que o mar”.²²

E, assim, a busca, agora, é por um elemento que possa dar a ideia da amargura da mãe, da dor de Maria. Não é o mar, não é o mar. Vieira concentra a dor materna aqui: “Seguindo os passos da mesma dor, adverti, que a alma da Mãe seguia a do Filho”.²³

Vieira chama ao texto a passagem em que Pedro disse que Jesus, depois de sua morte desceu ao Inferno, mas que, apesar de estar no Inferno, não sofreu nem padeceu as dores que lá existem. Ao contrário, as desfez.²⁴

O orador chega ao ápice de sua construção oratória barroca:

Suposto isto, já achei o que buscava. O Filho, no Inferno, sem dor; a Mãe neste mundo com dores, a que se não acha comparação? Logo, o Filho e a Mãe nesta hora partiram entre si o Inferno: o Filho descendo ao lugar, e a Mãe padecendo as dores.²⁵

Note-se que no estilo barroco não se fala em comparação, mas em construção de imagens. Não há comparação – há tessitura textual! Vieira está construindo a dor de Maria em seu Sermão. Não se trata aqui se ela sentiu, ou não, tamanha dor. A dor está estabelecida, vez por todas, no Sermão barroco. Não é a dor da repetição dos serviços religiosos medievais e não é a ausência de dor em face do renascimento. É dor, dor de estilo, dor real, não concreta; dor experienciada, não por Maria, mas por Vieira e, a partir do texto, pelo texto. É a dor que o texto constrói.

Na segunda parte do Sermão, Vieira, como qualquer outro escritor ou orador barroco e, no caso dele, pleno de competência, vai buscar no imponderável texto de Salomão, Cântico dos Cânticos, poema erótico escrito

²¹ Idem, p. 28;

²² Idem, p. 28;

²³ Idem, p. 29;

²⁴ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 29;

²⁵ Idem, p. 29;

para sua amada não judia, Sulamita, (negra da Etiópia).²⁶ Por que imponderável? Porque para o jesuíta e orador, o encontro que se dá entre Jesus e Maria, entre o Filho e a Mãe é de uma tal grandeza. Salomão descreve o amor e o ciúme entre ele, o amante, e sua amada, Sulamita.

Para Vieira, o amor a que se refere Salomão é totalmente despido de carnalidade: é o amor abstrato, o amor, talvez, platônico, o amor inalcançável que, décadas depois, os românticos retomarão, e ressignificarão em seus textos poéticos, em especial aos ultrarromânticos (já que o Romantismo é, em grande medida, uma releitura do Barroco). Este amor, descrito por Salomão em face da mulher amada, é apropriado por Vieira e se torna o amor do Filho pela humanidade, o amor de salvação dos homens, enquanto o ciúme, a que Vieira chama “emulação”, é característica da Mãe, pois o Inferno toma seu Filho.²⁷

Reside a emulação, da Mãe, no fato de que ela não pode acompanhar seu Filho ao Inferno, porque, segundo a anunciação de Gabriel, o Filho deveria remir o mundo. Vieira acompanha o movimento materno aí: ela sabe que o Filho terá que padecer, e padecer

gradualmente, em cada uma das partes de seu corpo, mas essa previsível experiência se torna leve na medida em que a Mãe tem a perspectiva de estar com o Filho.²⁸

Vieira chega à natureza da dor da Mãe: é a dor da privação de estar com o Filho: “Vede que pena seria a sua na privação da presença e da vista de um Filho Deus!”²⁹

Na terceira parte do Sermão, Vieira sugere e indica as dores do Filho no contexto da Paixão: “Na Paixão primeiro se padecem as injúrias da prisão, depois os açoites da coluna, depois os espinhos da coroação, e ultimamente os cravos e a cruz.”³⁰

O Filho padece dores, parciais, em partes do seu corpo, da alma e do coração. É uma, ou antes, várias dores do Filho. Aqui, e a partir daqui, Vieira dá a dimensão da dor da Mãe, maior que a do Filho: “Porém nesta hora (das dores do Filho), a Senhora padeceu-as todas juntas.”³¹

Porque

O ódio dos inimigos de Cristo, por mais cruel que fosse, não o pode atormentar senão por partes: e assim como o Senhor padeceu todos os tormentos sucessivamente, e divididos; assim também a Mãe, quando o seguir e acompanhava. Porém, depois da sua morte, só, sem

²⁶ Para se ter uma ideia da beleza de Sulamita, que levou Salomão a escrever Cântico dos Cânticos (em hebraico transliterado: Shir Hashirim), ou seja, um poema sensual, com imagens indiscutivelmente eróticas e de amor carnal, talvez fosse o caso de pesquisar-se sobre a Miss Israel 2013. Segundo consta, a Miss Israel, negra, seria descendente do amor vivido por Salomão e Sulamita há mais ou menos 2700 anos atrás.

²⁷ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 29;

²⁸ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 31.

²⁹ Idem, p. 32; Note-se aqui que não se trata do Filho de Deus, mas, na expressão de Vieira, um Filho Deus. O Filho de Maria é um Filho Deus, a quem ela amava e com quem queria estar.

³⁰ Idem, p. 32.

³¹ Idem, p. 32.

ele, e consigo considerava tudo o que naquele dia tinha passado. Ali se ataram e uniram todos os tormentos da prisão, dos açoutes, da coroa, da cruz, dos cravos, da lança, e de todos os outros tormentos, e se fez um composto de penas, que sendo cada uma insofrível e imensa para a dor, cabia todo junto dentro do coração, e entre aqueles sagrados peitos, que em diferente cor haviam dado ao Filho o mesmo sangue que derramou.³²

Que dor é essa, assim tão imensamente retratada na pena barroca? É a dor da privação, é a dor de não compreender o porquê do distanciamento. É nisto que reside, não apenas a dor de Maria, a Mãe, mas a dor do mundo. A dor de não estar ali, nem aqui – barroco! A dor de não pertencer mais a um universo teocêntrico e, nem mesmo, transitar pelo universo renascentista – e ambos são estranhos! Ao desenvolver seu Sermão em torno da dor de Maria, Vieira transcende, avança, ultrapassa o próprio texto neotestamentário e cria condições redacionais rebuscadas para criar uma dor absolutamente abstrata.

Uma breve consideração final, quase uma conclusão

A dor da Mãe, segundo Vieira, constrói-se no contexto do jogo das palavras: *nesta vida todos andam fugindo da morte, mas no inferno, pelo contrário, todos desejam*

*morrer, e a morte foge de todos.*³³ É nisto a que a dor da Mãe chega e nisto é caracterizada, porque com ela os rigores dos tormentos foram indescritíveis enquanto Mãe de Deus, depois da morte de seu Filho. É o tormento do Inferno e é, como no Inferno, a de não lhe dar a morte. Ou

O fogo do amor e dos tormentos de Cristo, foi como fogo da Terra, que lhe tirou a vida; o fogo do amor e dos tormentos de Maria, foi como o fogo do Inferno, que a endureceu contra a morte. E este foi o cerco, em que aquelas dores puseram a maior e mais angustiada alma, tão apertado, que o não podia sofrer a vida, e tão fechado, que o não podia aliviar a morte.³⁴

E como sói acontecer em qualquer texto barroco, a imagem é evocada (e, não poucas vezes, invocada). Vieira, após construir a dor da Mãe, bem acima da de seu Filho, sabe que são construções sintáticas, de início, semânticas, no desenvolvimento, mas principalmente estilísticas. E como conclui seu Sermão acerca da mesma dor que permitiu aparecer no texto? Ainda com texto, mas, também com escultura, uma das principais expressões do Barroco (veja-se Aleijadinho, já mencionado). Agora, ao final do Sermão, unem-se, na mesma dor construída, estilística, tanto o texto quanto a escultura: “Mas o que não puderam declarar minhas palavras, vejam agora os olhos naquela piedosa Imagem, viva sem vida, e morta sem poder morrer.”³⁵, encerra Vieira.

³²Idem, p. 33.

³³ Antonio Vieira, Op. Cit, p. 35.

³⁴ Idem, p. 35.

³⁵ Idem, p. 35.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBBIA, La Sacra. Edizione Ufficiale dela C.E.I., Conferenza Episcopale Italiana. Roma: UELCI, 1999;

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 3ª ed. SP: Cultrix, 1981;

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia. Vol. I. Das Origens ao Romantismo.** 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971;

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Origens, Barroco, Arcadismo. Vol. I.** 3ª ed. SP: Cultrix, 1990;

NARDELLA-DELLOVA, Pietro. **A Morte do Poeta nos Penhascos e Outros Monólogos/Diálogos.** SP: Editora Scortecci, 2009;

NARDELLA-DELLOVA, Pietro. **Antropologia Jurídica: uma contribuição sob múltiplos olhares.** 2ª ed. SP: Scortecci Ed., 2018;

VIEIRA, Antonio. **Obras Completas do Padre Antonio Vieira,** prefaciado e revisto pelo Padre Gonçalo Alves. 5 Volumes, 10 tomos. Porto: Lello & Irmão Editores, 1959.