

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

# Ler como quem contempla um quadro: a imagem persuasiva nos sermões de Antônio Vieira

Reading as if contemplating a picture: the persuasive image  
in Antônio Vieira's sermons

Andressa Maria Delgado Correa  
UERJ/CAPES

Ana Lúcia Machado de Oliveira  
UERJ/CNPQ/FAPERJ

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99514>

r e v  
t a c  
i t  
a t u  
o u  
t r a  
s s

## Resumo

Reciclada da antiguidade clássica, a Retórica encontra, no século XVII, na corte portuguesa, a necessidade de atender às demandas contrarreformistas, integrando, de acordo com Alcir Pécora (1994), relações teológico-políticas que visavam ao pleno funcionamento do corpo místico português. Para tal, o apelo ao figurativo, recurso originalmente profano, funcionou como uma estratégia de mediação mais eficaz entre o mundo celestial e o terreno. Esse visualismo, patente na sermonística vieiriana, pode ser observado mais acentuadamente no ciclo parenético de Antônio Vieira dedicado a São Francisco Xavier (1694), quando o símile horaciano *ut pictura poesis* e, por aproximação, *ut pictura rethorica*, é profusamente mobilizado como estratégia representativa ao longo das prédicas. Ao inventar seu discurso em uma sociedade repleta de referências já conhecidas e consolidadas, Vieira parece transpor para o texto, por meio dos tropos discursivos, os lugares-comuns pictóricos das representações xavierianas que circulavam à época, expondo, desde o texto preambular do referido ciclo, suas estratégias retóricas. A tradição pictórica em torno de São Francisco Xavier, então, parece acentuar os procedimentos discursivos, conferindo ao texto um maior potencial persuasivo.

Palavras-chave: Retórica; *ut pictura poesis*; Antônio Vieira; São Francisco Xavier.

## Abstract

Recycled from the classical age, Rhetoric found in the Portuguese court of the 17th century the need to meet its counter-reformist urges, therefore integrating theological-political relations that aimed at the full functioning of the Portuguese mystical body (Pécora, 1994). For this purpose, the figurative appeal, an originally profane resource, served as a more efficient mediation strategy between the celestial and the earthly. This visualism conspicuous in Vieira's sermonistics can be more remarkably observed by reading his parenetic cycle dedicated to Saint Francis Xavier (1694), in which the Horatian concept of *ut pictura poesis* or, in this case, *ut pictura rethorica* is mobilized as an abundant representational strategy throughout the sermons. By engineering a discourse of quickly recognized references by the society of his time, Vieira seems to transfer to his own work, through the application of discursive topoi, the pictorial commonplaces of Xavierian representations of the age, exposing their Rhetorical strategies even from the preambular text of the aforementioned cycle. The pictorial tradition surrounding Saint Francis Xavier thereupon seems to enhance Vieira's discursive procedures, granting a sharper persuasive potential to his sermonistic works.

Keywords: Rhetoric; *ut pictura poesis*; Antônio Vieira; Saint Francis Xavier.

## Contextualizações metodológicas preliminares

*Se retratássemos em um quadro a figura deste enigma, veríamos que em diferentes perspectivas os escuros faziam os longes, e os claros os pertos. Mas se chegássemos a tocar com a mão a mesma pintura, acharíamos que toda aquela diversidade que fingem as cores, não é mais que uma ilusão da vista, e um sonho dos olhos abertos.*

Antônio Vieira

Este artigo surge da necessidade de se manterem vivos e produtivos os olhares que pretendem analisar a retórica seiscentista dentro de seu recorte histórico específico. Tentar fugir do anacronismo ao estudar os textos do século XVII exige um vasto conhecimento terminológico e uma capacidade de refazer o percurso inventivo-receptivo da obra. Nessa empreitada, João Adolfo Hansen e Alcir Pécora foram essenciais para preparar e inaugurar uma nova maneira de ler as produções seiscentistas. Esses pesquisadores, ao se debruçarem sobre tais obras buscando compreender seus conjuntos de referências que coordenavam a manutenção da corte luso-brasileira, encaravam as práticas retóricas de maneira indissociável de questões políticas e teológicas. Um dos traços patentes nessa retórica seiscentista que se justificava tanto política como teologicamente era o considerável apelo ao visual observável tanto na pintura quanto nos sermões.

O visualismo presente no século XVII fincava suas raízes na percepção do mistério que pressupunha uma unidade discursiva orientada e criada pelo Autor primeiro: Deus. Isso fazia com que, conseqüentemente, a valorização do sentido visual impulsionasse e justificasse uma ordenação política capaz de manter funcionando o corpo místico, com o auxílio de todas as partes sociais. Nas Letras, isso não é diferente, o que faz com que uma série de elementos concretos (e, nessa esteira, nada mais concreto que o sentido

da visão) funcione como suporte, graças ao discurso agudo, para tratar dos mais abstratos assuntos em um mundo guiado por uma entidade superior única. Assim, conforme afirma Pécora (1994) no capítulo “Razões do mistério”, de seu livro *Teatro do Sacramento*, a unidade discursiva, possível apenas graças ao Mistério divino inscrito no mundo, seria justificável não apenas devido aos ideais teológicos da época, mas como mantenedora do funcionamento da sociedade.

Dotado desse intenso apelo ao recurso imagético, o ciclo parenético de Antônio Vieira dedicado a São Francisco Xavier lança olhares sobre a importância da representação imagética para a sociedade contrarreformista. Um estudo sobre esse ciclo de sermões, devido à sua referência ao símile horaciano do *ut pictura poesis*, “ainda é um futuro para uma historiografia literária que se disponha a abandonar os juízos moralistas de gosto de classificações morfológicas exteriores e não dissocie a representação colonial de sua prática teológico-retórica” (Hansen, 2006, p. 131). Apresenta, porém, um rico material para análise e compreensão das especificidades retóricas do século XVII.

Essas comparações entre escrita e pintura são marcas recorrentes nos referidos sermões e apresentam, desde a parte introdutória, intitulada “proposta”, uma série de referências ao símile horaciano *ut pictura poesis*, que significa “Como a pintura, a poesia” e busca aproximar os recursos verbais daqueles empregados nas artes visuais. A aproximação constatada por Horácio obedece a critérios específicos que levam em conta três pares opositivos: a distância (perto/longe), a clareza (clareza/obscuridade) e o número (uma vez/várias vezes). Sem nos atermos a cada um deles, convém apontar que esses funcionam, como reguladores de um “decoro poético necessário para agradar o leitor crítico” (Oliveira, 2017, p. 14) e como critérios de observação que se apresentam de maneiras distintas em textos escritos e visuais. A partir dessas reflexões, sob a égide de Horácio e de outros

pensadores gregos que, antes da expressão *ut pictura poesis* ser cunhada, já discutiam a aproximação de obras cujo apelo semiótico é distinto, ou ainda de pesquisadores contemporâneos que buscam estudar o século XVII em suas condições específicas, percebemos fortes relações entre os sermões vieirianos e as diversas imagens que circulavam e representavam a vida e os feitos de Xavier. Ao reconhecer isso, notamos que Vieira parecia transpor para seu discurso os lugares comuns das representações pictóricas por meio dos tropos textuais.

Para o desenvolvimento deste artigo, a obra *Teatro do sacramento* (1994), de Alcir Pécora, inaugural para os estudos alheios a qualquer anacronismo, foi essencial. Essa, como afirma o próprio subtítulo, preocupa-se com a unidade teológico-retórico-política das prédicas vieirianas e foi relevante para a percepção das especificidades da retórica seiscentista no período histórico em destaque. Capítulos dessa obra, como “Razões do mistério”, evidenciam o teatro retórico e apresentam os motivos que impulsionam e justificam a presença de tal unidade pela influência da entidade criadora, da qual provêm todas as coisas. Quanto à incorporação da retórica ao contexto luso-brasileiro, um trabalho precedente, *Por quem os signos dobram* (Oliveira, 2003), foi mobilizado a fim de perfazer o percurso da ferramenta persuasiva na tradição ocidental. Para tal, destacamos, ainda, os argumentos agostinianos que foram fulcrais para a total incorporação das práticas retóricas no cristianismo. No que diz respeito às referências que discutem o símile horaciano, destacamos, entre outros autores, João Adolfo Hansen, cujas leituras de Horácio e reflexões acerca da aproximação entre texto e imagem possibilitaram um interessante arcabouço teórico para as reflexões que se seguem.

## Considerações acerca da retórica seiscentista

No cristianismo primitivo, as práticas retóricas atravessaram um longo período de negação devido à sua origem pagã. Em um pensamento pautado na superioridade absoluta do poder divino, acreditava-se que a simples propagação da Palavra seria suficiente, considerando que “a mensagem divina é tão poderosa que sua mera emissão será persuasiva” (Oliveira, 2003, p. 22). A preocupação para essa Igreja, portanto, centrava-se no que pregar, ignorando os métodos discursivos da pregação. Apesar desse abandono, a arte de falar bem, cara aos antigos, chegou a ser defendida como uma possibilidade discursiva por Santo Agostinho, que acreditava que ela funcionaria como uma estratégia para falar o Bem, a mensagem divina, de maneira mais eficaz. É sob a égide do argumento aristotélico, que defendia a neutralidade da arte retórica, que Agostinho argumenta a adoção de tais práticas pelo cristianismo. Para ele, a retórica não era, por essência, nem boa nem má, mas carregava consigo o potencial de inclinar o homem para ambos os lados. O problema seria, portanto, não a utilizar em favor da doutrina cristã, deixando tal ferramenta discursiva apenas para os “inimigos” do cristianismo.

Apesar dessa inicial resistência, a potencialidade persuasiva da retórica como ferramenta útil ao mundo católico encontra, no século XVII, um importante reconhecimento. Essa ferramenta discursiva passa a funcionar como mantenedora do corpo político luso-brasileiro e uma estratégia indispensável nos embates contrarreformistas, atendendo aos interesses teológico-políticos da corte portuguesa. Dessa forma, não obstante sua origem pagã, a retórica torna-se indissociável dos interesses teológicos e das especificidades políticas. A título de ilustração, destaca-se a querela evidenciada no “Sermão da Sexagésima”, pregado na Capela Real, em 1655, pelo Padre Antônio Vieira, em que as práticas retóricas de alguns pregadores são condenadas em relação a sua efetividade teológica e parecem esconder

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

embates políticos. Evidencia-se, então, que a cultura ocidental surge “[...] no interior dessa cultura pagã, das transformações internas a que era necessário submetê-la para cristianizá-la” (Oliveira, 2003, p. 24), e as estratégias discursivas da retórica incorporam-se de tal modo na dinâmica ocidental que, no período seiscentista, passa a integrar a tríade retórico-teológico-política, reconhecida por Alcir Pécora.

Essa assimilação não esteve, entretanto, tão desconexa da cultura cristã, considerando o fato de “a própria Sagrada Escritura ser profundamente retórica, sobejando metáforas, alegorias, antíteses, jogos de palavras” (Oliveira, 2003, p. 25). Tal característica ratificava o pensamento agostiniano acerca das representações simbólicas no mundo. As coisas, como demonstra Agostinho, em *De Doctrina Christiana*, podem funcionar como sinal da mensagem divina que não se deixa apreender facilmente pelos olhos humanos e necessita da mediação alegórica para sua plena compreensão:

Toda doutrina reduz-se ao ensino das coisas e ao dos sinais. Mas as coisas são conhecidas por meio dos sinais. Portanto, acabo de denominar coisas a tudo o que não está empregado para significar algum outro objeto como, por exemplo, uma vara, uma pedra, um animal ou outro objeto análogo. Não me refiro, contudo, àquela vara da qual lemos que Moisés atirou às águas amargas para diluir sua amargura. Nem à pedra que Jacó pôs debaixo da cabeça, como almofada. Nem àquele cordeiro que Abraão imolou no lugar de seu filho. Esses objetos, de fato, são coisas, mas nas circunstâncias mencionadas tornaram-se ao mesmo tempo sinais de outras coisas (Agostinho, 2014, p. 30).

Os elementos da natureza e da Escritura exercem a função de aproximar o homem de Deus. O elemento retórico do apelo à alegoria se justificaria, talvez, de maneira teológico-política pelo fato de que “a expressão simbólica protege a palavra divina do contato com os ímpios; a obscuridade desempenha aqui um papel seletivo, permitindo afastar e neutralizar os não iniciados” (Todorov, 2014, p. 147) ou simplesmente por acreditar-se que “as coisas deste mundo são consideradas signos das coisas divinas” (Oliveira,

2003, p. 23), escondidas sob o véu imagético da natureza e da Escritura que, ora permite ver, ora esconde o mistério da mensagem de Deus.

Esse discurso misterioso, pedra angular da argumentação seiscentista, caracteriza-se, de acordo com Pécora (1994), como um lugar em que a matéria mais concreta ganha profundidade divina e justifica parte das posturas formais vigentes. O mundo seiscentista, preenchido pela presença de Deus, estabelecia uma relação de mútua dependência entre aspectos teológicos, políticos e retóricos. Quando bem utilizada, a retórica era capaz de mover o homem aos interesses superiores, isso porque “a base articulatória de sentido e eficácia dos sermões é dada por sua impregnação do divino” (Pécora, 1994, p. 41). Com o recurso imagético, a compreensão da mensagem mais transcendental e, conseqüentemente, hermética é obtida por intermédio de objetos de naturezas opostas e funciona como um recurso retórico eficiente ao objetivo de, segundo Pécora, mover o homem para uma aceitação do divino. Logo, a tópica do mistério, articulando forma e ideologia, funcionaria não apenas como matéria teológica, mas também enquanto elemento essencial para a construção de um discurso eficaz no processo de conversão.

Nessa via unitiva, a linguagem funciona ao mesmo tempo como mantenedora e como sintoma da estrutura social. Assim, no século XVII,

certos procedimentos artísticos foram apropriados pela máquina católica da propaganda da fé: por exemplo, o binarismo das antíteses, a construção geométrica do poema como oposição de sensível/inteligível, que poetas portugueses e espanhóis desenvolvem como diluição de Camões e Gôngora, são muito conformes com a piedade católica e seu dogma da natureza humana decaída. Da mesma maneira, a reciclagem do aticismo, com a valorização da clareza, é adaptada à propaganda (Hansen, 1989, p. 67).

Dessa forma, a linguagem e os tropos discursivos mobilizados no discurso seiscentista eram, na mesma medida, legitimados e legitimadores da estrutura teológica e política do século XVII. O uso do recurso agudo,

originalmente profano, denuncia “uma necessidade ligada à fraqueza da natureza humana, incapaz de conceber ou de afrontar a verdade sem o socorro dos sentidos, estimulados pelo discurso figurativo” (Oliveira, 2018, p. 7). Isso é o que enfatiza que a própria existência de um discurso imagético já se inscreve na tradição misteriosa e, conseqüentemente, unitiva.

A retórica católica, portanto, desenvolve suas especificidades para funcionar a serviço do desígnio divino. A fim de evitar a multiplicidade de significações e a aplicação das imagens pelas imagens, a ligação teológica precisava ser afirmada nos próprios procedimentos retóricos. Antônio Vieira, na parte introdutória dos sonhos do conjunto de prédicas dedicadas a São Francisco Xavier, explicita seus procedimentos inventivos deixando transparecer a integração da Escritura nos próprios procedimentos retóricos, quando afirma que “a primeira diligência dos Pregadores, depois de acharem no Evangelho o sujeito, ou herói, de que hão de falar, é torná-lo a buscar na sua vida. Ao menos eu assim o fiz sempre, e alguma vez com ventura” (Vieira, 2015, p. 32). No fragmento em destaque, Vieira relaciona um procedimento retórico ao texto sagrado, que precisa ser a fonte primeira da qual se retira qualquer reflexão imagética. É ancorado nesse movimento *alegorético*, isto é, relativo à alegorese, de buscar, na Escritura e na natureza, compreendida como livro primeiro de Deus, a forma de invenção do discurso que a palavra divina é protegida dos perigos da proliferação de imagens de maneira despretensiosa.

Mais adiante, nessa mesma parte, Vieira relata certo impasse quando os procedimentos retóricos defendidos parecem não dar conta da realidade e contradizer a matéria de seu discurso que precisaria afirmar a superioridade da figura laudada, Xavier. Tendo identificado na escritura a importância da constante vigília, Vieira encontra o santo jesuíta, retratado na hagiografia de João de Lucena não apenas dormindo, mas sonhando. A dificuldade de resolução é resolvida, porém, na agudeza discursiva, que resolve “a um acinte

com outro acinte” (Vieira, 2015, p. 34) e encontra suas soluções dentro das recomendações discursivas.

### **Como as cores do retrato, a escritura**

O impasse descrito, pouco importa se real ou encenado retoricamente, propõe uma introdução e justificativa para a interpretação dos sonhos xavierianos que ampara sua reflexão alegórica. Conforme mostra Luís Felipe Silvério Lima, em *O Império dos sonhos* (2010), os sonhos podem ser compreendidos tanto como enganação quanto como veículo da mensagem divina. A imaginação onírica, como reflexo da vida desperta, só poderia ser tomada como profética quando recebida por uma figura beatificada, considerando que para “evitar certos sonhos contrários à fé, deve-se ter uma vida cristã” (Lima, 2010, p. 62), já que “cada um sonha como vive” (Vieira, 2015, p. 35). Vieira, ao argumentar a superioridade e o resultado dos sonhos, destaca a pureza de seu receptor e toma-os como prenúncios, signos das peregrinações vindouras do missionário jesuíta.

Na “Prefação aos três sonhos de Xavier”, Vieira afirma que “os sonhos são uma pintura muda, em que a imaginação a portas fechadas e às escuras, retrata a vida, e alma de cada um, com as cores das suas ações, dos seus propósitos, e dos seus desejos” (Vieira, 2015, p. 35). Aliado a isso, ao afirmar a qualidade profética dos sonhos xavierianos, o pregador jesuíta defende o mundo onírico como um ambiente seguro das divagações imaginosas e propício à manifestação dos mistérios divinos, por meio do recurso retórico mais efetivo na mediação entre o homem e Deus: a imagem.

Tais imagens oníricas, tão importantes para a compreensão dos sonhos de São Francisco Xavier, parecem favorecer a aproximação entre duas artes de apelo semiótico distinto, a pintura e o sermão. Compreende-se entre elas um objetivo comum de laudar a eminente figura religiosa, conforme mostra

Vieira: “As cores do retrato e as letras da escritura igualmente se empregam em formar, no meio das sombras da noite, uma perfeita imagem da vigilância armada contra o sono” (Vieira, 2015, p. 31). Com tal presença da arte pictórica em seu texto, conforme já apresentado em *Deos Pictor* (Oliveira, 2017), Vieira, mesmo não sendo pintor, mobiliza diversos recursos linguísticos que pretendem causar no leitor a sensação de contemplação de um quadro. Tal efeito parece ser “obtido pelo uso de palavras escolhidas (*delecta*), de metáforas (*traslata*), de hipérboles (*supralata*) e de sinônimos (*duplicata*). Tais palavras produzem a evidência ou a visualização imaginosa da matéria tratada no discurso” (Hansen, 2011, p. 28). Em síntese, isso se dá por meio de tropos discursivos, imagens produzidas pelo engenho do sermônista.

Essa sensação constatada nos pareceu recorrente ao longo de todas as partes que compõem o ciclo analisado, mais especificamente nos episódios oníricos. Essas prédicas dedicadas a São Francisco Xavier, diferentemente da maioria dos sermões de Vieira, que obedecem a condições decorosas específicas e estão sujeitas a um calendário litúrgico, surgem para serem lidas por um público dotado de um conhecimento dos lugares-comuns mobilizados. Escritos para atender ao pedido da rainha D.<sup>a</sup> Maria Sofia de Neuburgo, os casos retratados ao longo dos sermões descrevem um grupo de histórias já conhecidas e consolidadas por hagiógrafos e pintores durante todo o século XVII. Vieira, adentrando a tradição representativa dos feitos do missionário tardiamente, parece interagir com as produções precedentes, sejam elas hagiográficas, como a de João de Lucena, ou pictóricas, conforme demonstrado e defendido em seus textos introdutórios.

Essa aproximação torna-se patente quando se compara a descrição vieiriana do segundo sonho de Xavier, com a “Figura 145” (fig. 01), pintura de André Reinoso, alocada, fisicamente, na sacristia da igreja de São Roque e podendo ser encontrada virtualmente na obra organizada por Maria Gabriela Torres Olleta, *Redes iconográficas* (2009):



**Figura 01:** *Espolique de un caballero japonés*, de André Reinoso.  
Fonte: Olleta, 2009, s. p.

Na pintura, Xavier é representado caminhando descalço ao lado de um homem oriental, que o acompanha montado em um cavalo. Os elementos pictóricos da representação do santo, seja pela ausência dos calçados, por caminhar a pé, ou pelos pesos que carrega sobre os ombros, são contrapostos com a figura do oriental, que não mostra os pés e realiza o trajeto com o auxílio do animal, indicando uma oposição entre a figura humilde de Xavier e a soberba do homem ímpio. Isso é acentuado por Reinoso pelo jogo de cores que cria uma oposição entre a figura santa e a profana quando Xavier, bem como todo o lado esquerdo da pintura, é pintado com cores escuras, e, incidindo sobre a cabeça do Santo, uma auréola representa o único ponto de luz que aponta para “el ángulo superior derecho” que “entre nubes y suaves resplandores se asoma Cristo que observa la escena y le envía haces de luz”

(Olleta, 2009, p. 191). O contraste, obtido pela contraposição dessa obscuridade com as cores claras presentes na figura do homem, compõe um dos pares opositivos horacianos da *ut pictura poesis*, o que contrapõe clareza e obscuridade. Tal recurso fundamenta-se porque a obscuridade do retrato seria superada pela luz divina, a luz do sol. Diretamente relacionado ao nível de apelo imagético, isso indica, na complexidade da figura sacra, maior esforço misterioso e, conseqüentemente, maior santificação. No discurso de Vieira, o que verdadeiramente interessa para nossa análise, esse jogo opositivo é alcançado pela antítese, o contraste que o jesuíta faz entre a figura santa e a profana, observável no trecho que narra o mesmo sonho:

A vossa cobiça pede mais fazenda e a sua mortificação pedia mais pobreza, mais necessidades, mais desamparos. A vossa ambição pede mais honras; e a sua humildade pedia mais desprezos, mais injúrias, mais abatimentos. O vosso amor-próprio pede mais vida: e o seu amor de Deus, e o seu zelo, pedia mais perigos, mais naufrágios, mais dores, mais martírios, mais mortes (Vieira, 2015, p. 33).

Aqui, a escolha pelo tropo da antítese parece dialogar com essas representações no instante em que preenche a figura de Xavier de pobreza, necessidades, desamparos, desprezos, injúrias abatimentos e mortes, e a do homem, de honras, fazenda e vidas. Esses martírios e abnegações, entretanto, são justificados pelo princípio do sacrifício santificador, que Vieira, ao laudar tais ações, parece “pintar”, com seu discurso, um único ponto de luz, de origem divina, sobre a cabeça do Santo. Assim, o padre jesuíta confirma sua proposta teórica de retratar, como um pintor, a figura de Xavier, no instante em que seu leitor se sente, durante a leitura, como quem está diante de um quadro.

Pela sua proximidade formal com as representações que destacamos no ciclo de Vieira, a pintura de André Reinoso, pintor que se tornou “o principal modelo para tantas representações no Mundo Ibero-Americano, e na Europa” (Serrão, 2009, p. 18), permite esse tipo de análise comparativa. O

pintor, tendo sido o primeiro e mais importante lisboeta a desenvolver uma iconografia narrativa do anto em foco, tem seu trabalho exposto na sacristia da igreja de São Roque, em Lisboa, desde o ano de 1619. Percebemos, com isso, que as datas apresentadas e as informações biográficas de Vieira, somadas à semelhança dos procedimentos, de acordo com os critérios horacianos, apontam para a possibilidade desse tipo de análise comparativa entre o pintor e Vieira. Tal comparação, entretanto, não é o cerne dessa relação, que se concentra mais na transposição dos lugares-comuns pictóricos para o discurso verbal do que na similitude dos procedimentos entre esse pintor específico e o padre jesuíta. Assim, a presença da pintura nos sermões independe de uma relação direta, mas se fundamenta em uma perspectiva retórica e se inscreve em uma comunidade discursiva.

### **Considerações finais**

Com essas reflexões, percebemos que a tradição retórica encontra, no século XVII, uma realidade específica e se adequa às demandas do mundo luso-brasileiro, em cenário contrarreformista. Essa retórica, “ordenada pela ideia de um *ut theologia rhetorica*, ou seja, uma retórica definida como instrumento para a transmissão das verdades teológicas, em particular a verdade bíblica” (Hansen, 2011, p. 25), passa a integrar, junto às questões teológicas e políticas, a tríade mantenedora do corpo místico português.

A imagem é, portanto, seja ela linguística ou pictórica, para além de um mero recurso retórico, o meio de acesso do homem à mensagem divina, que não poderia deixar-se decifrar facilmente. Compreender esses signos divinos exigia daqueles indivíduos autorizados e dotados do conhecimento necessário, um intenso esforço alegórico. A produção parenética do Padre Antônio Vieira parte dessa tradição retórica que, ancorada em ideais providencialistas, enxergava a natureza e a Escritura como elementos essenciais de seu jogo

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
t v e  
i a

engenhoso. Nesse mundo, cuja mensagem divina se inscreve de maneira misteriosa, o indivíduo dotado de conhecimento das estruturas e dos lugares-comuns retóricos carrega seu discurso de metáforas, que são adequadas engenhosamente de acordo com o contexto de cada sermão.

Assim, no século XVII, tal exercício de utilização de estruturas imagéticas no âmbito linguístico torna-se indispensável para a produção de um discurso convincente. Entretanto, em sermões como os do referido ciclo, o recurso de alusão ao elemento visual é amplificado para além dessas estruturas meramente textuais, graças ao procedimento *ut pictura poesis*, relacionando-se às produções hagiográficas e pictóricas acerca da vida de São Francisco Xavier.

## Referências

AGOSTINHO. *A Doutrina cristã*. (Trad.) Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. (Trad.) Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARISTÓTELES. *Retórica*. (Trad.) Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2017.

HANSEN, João Adolfo. “Positivo/Natural: sátira barroca e anatomia política”. *Estudos avançados*, v. 3, p. 64-88, 1989.

HANSEN, João Adolfo. “Ut pictura poesis e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial”. *FLOEMA. Caderno de Teoria e História Literária*, n. 2a, p. 111-131, out. 2006.

HANSEN, João Adolfo. “Vieira e os estilos cultos: ut theologia rethorica”. *Letras*, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 25-62, jul./dez. 2011.

LIMA, Luís Filipe Silvério. *Padre Vieira: sonhos proféticos, profecias oníricas. O tempo do Quinto Império nos Sermões de Xavier*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LIMA, Luís Filipe Silvério. *O Império dos sonhos: Narrativas proféticas, sebastianismo e messianismo brigantino*. São Paulo: Alameda, 2010.

LUCENA, João de. *História da vida do Padre Francisco Xavier E do que fizeram na Índia os mas Religiosos da Companhia de Iesu*. Impresso por Pedro crasbeeck, Lisboa: 1600.

OLLETA, Maria Gabriela Torres. *Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 1ª edição, 2009.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. “Deus Pictor: tal como a pintura, os sermões”. *Revista Estudos Linguísticos e Literários*. Salvador: UFBA, 2007.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. “Sob o signo do controle religioso do imaginário: o fingimento decoroso nos sermões de Antônio Vieira”. *Fato e versões-revista de história*, v. 10, n. 19, p. 3-13, 2018.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1994.

SERRÃO, Vítor. *A lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretação*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIEIRA, Antônio. *Obra completa: tomo II, vol. XII. Sermões de São Francisco Xavier*. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

VIEIRA, Antônio. *Sermões: Tomo I*. São Paulo: Hedra, 2019.

Submissão: 09/04/2024

Aceite: 10/08/2024

Publicação: 12/06/2026

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99514>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*