



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Gustavo Pinho Nagel


**Entre as coisas mais notáveis: a máxima nos índices do
Padre Antônio Vieira**

Rio de Janeiro

2018

Gustavo Pinho Nagel

Entre as coisas mais notáveis: a máxima nos índices do Padre Antônio Vieira



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Lucia Machado de Oliveira

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

N147 Nagel, Gustavo Pinho.
Entre as coisas mais notáveis: a máxima nos índices do Padre Antônio
Vieira / Gustavo Pinho Nagel. - 2018.
89 f.

Orientadora: Ana Lucia Machado de Oliveira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Vieira, Antonio, 1608-1697. Índice das coisas mais notáveis – Teses.
2. Máximas – Teses. 3. Retórica – Teses. 4. Literatura barroca – História e
crítica – Teses. 5. Gracián y Morales, 1601-1658 – Crítica e interpretação –
Teses. 6. La Rochefoucauld, François, duc de, 1613-1680 – Crítica e
interpretação – Teses. I. Oliveira, Ana Lucia Machado de, 1954-. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-84"16"

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Gustavo Pinho Nagel

Entre as coisas mais notáveis: a máxima nos índices do Padre Antônio Vieira

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 28 de março de 2018.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Ana Lucia Machado de Oliveira (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Lucia Ricotta Vilela Pinto
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória de Jerônimo e Eunice, meus avós.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, pela resignação diante do filho que optou por Letras.

A Julliana Maria, pela companhia e compreensão.

A Tatiana Gandelman, pelo direcionamento na altura mais difícil da graduação.

A Ana Lúcia de Oliveira, por toda a generosidade com que ensina e orienta.

Ao Instituto de Letras da UERJ, por ter proporcionado, desde a graduação, uma das experiências mais importantes e transformadoras da minha vida.

Para alguma coisa havia de servir o não servir para nada.

D. Francisco Manoel de Melo

RESUMO

NAGEL, Gustavo Pinho. *Entre as coisas mais notáveis: a máxima nos índices do Padre Antônio Vieira*. 2018. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Este trabalho consiste no estudo das máximas presentes no *Índice das coisas mais notáveis*, do Padre Antônio Vieira, no contexto retórico do século XVII. Por esse motivo, divide-se em três partes: a primeira delas dedicada à trajetória da máxima nas letras ocidentais, desde gregos e latinos até a contemporaneidade. A segunda, às possíveis causas da centralidade que a máxima passa a ocupar na produção de alguns autores seiscentistas, como La Rochefoucauld, La Bruyère e Baltasar Gracián. Por último, apresenta duas leituras dos índices vieirianos, que tanto podem ser compreendidos como parte integrante dos volumes originais de sermões, segundo a intenção do autor, ou como material independente, desde a possibilidade aberta pela edição feita por Alcir Pécora.

Palavras-chave: Máxima. Retórica. Vieira. Gracián. La Rochefoucauld.

ABSTRACT

NAGEL, Gustavo Pinho. *Among the most notable things: the sentence in the indexes of Father Antonio Vieira*. 2018. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The main purpose of this research is the study of the *Índice das coisas mais notáveis* sentences, in the rhetoric context of seventeenth century. For this reason, it is divided in three parts: the first is devoted to the history of sentence in the course of time, since greeks and romans to nowadays. The second is devoted to the possible causes of the importance acquired by it during the seventeenth century thanks to writers like La Rochefoucauld, La Bruyère and Baltasar Gracián. The last part provides an understanding of the indexes, not only as part of the *editio princeps* of Vieira's work, but also as a text in its own right.

Keywords: Sentence. Rhetoric. Vieira. Gracián. La Rochefoucauld.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	DE FERRAMENTA RETÓRICA A GÊNERO LITERÁRIO	19
2	O SURGIMENTO DA IMPRENSA E A SOCIEDADE DE CORTE	36
3	OS ÍNDICES DAS COISAS MAIS NOTÁVEIS	58
	CONCLUSÃO	84
	REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

I.

Este trabalho tem como objetivo estudar as máximas do padre jesuíta Antônio Vieira, compostas para os *Índices das coisas mais notáveis*, em sua relação com a importância dessa prática discursiva no século XVII. Para tanto, é necessário, em primeiro lugar, compreender o que seja a máxima, a fim de identificar sua presença na referida obra vieiriana; depois, determinar seu uso entre os contemporâneos de Vieira, dentre os quais se incluem grandes cultores dessa forma, como o francês La Rochefoucauld e o espanhol, também jesuíta, Baltasar Gracián; por último, selecionar as máximas encontradas nos *Índices* e analisá-las, considerando-as como prática referente a um contexto e a um tempo específicos.

II.

Aforismo, epigrama, apotegma, sentença, anexim, adágio, máxima, dito espirituoso: todas essas são formas de referir-se a um mesmo objeto: uma proposição concisa, categórica, por vezes paradoxal, a respeito de algo em particular ou de um conceito geral. As muitas formas de designá-lo só por si indicam a dificuldade de conceituá-lo com precisão. Acontece com os aforismos o mesmo que acontecia com Santo Agostinho em relação ao tempo, o qual ele dizia só saber o que era quando não precisava explicá-lo (AGOSTINHO, 1997, p. 342). Em um primeiro momento, o que se pode sugerir é que são muitas as formas de referir-se a esse gênero discursivo, porque se trata de algo praticado por muitos povos ao longo de vários períodos históricos, desde a mais longínqua Antiguidade até hoje.

Apesar de ser uma das práticas discursivas mais antigas, a máxima, ao contrário da epopeia, da tragédia e da lírica, não recebeu nenhuma *poética*, isto é, não foi objeto de nenhuma teorização exclusiva por parte dos autores clássicos, nem mesmo de tentativas mais recentes de ter as suas origens e a natureza mais exaustivamente investigadas, como tem amplamente acontecido com o romance¹. Um agravante nessa falta é que mesmo os autores de máximas só se referem à prática de forma igualmente sentenciosa. Não há, em relação às máximas, reflexões equivalentes aos ensaios de Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges ou Octavio Paz sobre a poesia. O que há, quando muito, são estudos sobre o conjunto das

¹ Quando referia pelos autores de poéticas clássicas (Aristóteles, Quintiliano, Torres Alfonso, Gracián), a máxima é tratada sempre em termos pragmáticos, no âmbito de uma aplicação retórico-argumentativa, como mera ferramenta de persuasão. Isso ficará claro já no próximo capítulo.

máximas de determinado autor, como o de Roland Barthes (1972) sobre as de La Rochefoucauld, ou o de George Steiner (2009) sobre as de Cioran, ou o de Umberto Eco (2011) sobre as de Oscar Wilde.

Uma solução para esse problema seria levar em conta, na fundamentação teórica da prática, as máximas metalinguísticas de alguns autores, como Schlegel e Nietzsche, entre outros. Essas máximas — a respeito da natureza das próprias máximas ou dos motivos que levam alguém a escrevê-las — podem ser desdobradas, oferecendo assim subsídios para uma melhor compreensão dessa forma filosófico-poética. Outra possibilidade é apropriar-se da análise de outras formas breves como, por exemplo, o famoso ensaio de Julio Cortázar sobre o conto, talvez ainda mais pertinente quando aplicado à máxima.

No ensaio “Alguns aspectos do conto” (1993, p. 146-163), o escritor argentino primeiro trata da semelhança do contista com o fotógrafo, cuja pretensão é a de “recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla”, — diferentemente do romancista, mais próximo do cineasta no esgotamento do assunto, com uma obra aberta, distendida. Se, tal como o fotógrafo, o contista tem os limites do foco, mais ainda o autor de máximas, dependente de uma tensão explosiva ainda maior. Logo depois Cortázar os compara (romance e conto) ao boxe. O romancista, trabalhando cumulativamente, tergiversando, digressionando, indo e vindo, ganharia por pontos a luta com o leitor, ao fim de longos assaltos; enquanto o contista, mais incisivo, na ofensiva desde as primeiras linhas, sem desperdício de movimento, parte em busca do nocaute. Nocaute que o autor de máximas pretende alcançar com um só golpe.

Em todo caso, de antemão e falando em termos o mais possível gerais, conquanto tenha equivalentes em outras culturas (o pensamento de Confúcio e Lao Tsé, os provérbios do Antigo Testamento, etc.), no Ocidente encontramos a máxima escrita pela primeira vez, se de modo deliberado ou por fragmentação posterior da obra não há bem como saber, por Heráclito de Éfeso, grego do século VI a. C. A origem da máxima, Heráclito nos permite entrever quando diz que “o Senhor a quem pertence o oráculo de Delfos não revela nem oculta, mas dá sinais” (SCHÜLER, 2000, p. 36.), que é no fundo o que as máximas fazem: acenam para um sentido sem contudo explicitá-lo com todas as palavras.

Essa forma de abordagem que Heráclito inaugura no pensamento ocidental prospera. Desde então, pode-se compor uma linhagem quase ininterrupta até os nossos dias. Entre os

gregos, são famosos o já citado Heráclito e o médico Hipócrates. Depois, tornam-se fundamentais para os romanos as máximas estoicas de Epicuro, Sêneca, Epicteto e Marco Aurélio. No Ocidente começando a cristianizar-se, vamos ter os apotegmas dos Padres do Deserto. Antes do *boom* seiscentista, encontra-se a coletânea de adágios organizada por Erasmo de Roterdã. No século XVII, a prática se consolida, ganhando certa autonomia. Nele encontram-se as principais figuras responsáveis pelo prestígio e pela abrangência que a forma chegará a alcançar nos séculos subsequentes: La Rochefoucauld, La Bruyère, Blaise Pascal e Baltasar Gracián. Na esteira desses, na primeira metade do século XVIII, surgem Chamfort, Vauvenargues e Joubert. É a partir desses autores que a máxima chega até a língua alemã, na qual ingressa por intermédio das penas de Georg Christoph Lichtenberg, Arthur Schopenhauer, os irmãos Schlegel e Novalis. Daí para Nietzsche, e de Nietzsche para Karl Kraus, Jules Renard, Cioran, Gomez de la Serna, Antonio Porchia a passagem é rapidamente realizada.

Mas, voltando à provável origem da forma eleita por Heráclito, essa proximidade com o oráculo de Delfos confirma o desígnio um tanto obscuro da prática, já que são famosas as confusões a que as profecias délficas davam lugar, como a do rei Cresos que, sendo informado pelas sacerdotisas do deus que derrubaria um grande reino caso entrasse em guerra contra os persas, não considerou que esse grande reino poderia ser o próprio (HERÓDOTO, 1942, p. 27).

Não é outra coisa o que nos diz o “Discurso” anônimo que, na primeira edição de 1665, antecede as *Reflexões, ou sentenças e máximas morais* do conde de La Rochefoucauld, talvez o expoente máximo do gênero:

A obscuridade, como o senhor sabe, não provém de um defeito do autor. As *reflexões*, ou, se se quiser, as *máximas* e as *sentenças*, como são chamadas, devem ser escritas em um estilo cerrado, que não permita dar às coisas toda a claridade que seria desejável. Elas são os primeiros traços de um quadro: os olhos hábeis observam nelas toda a fineza da arte e a beleza do pensamento do pintor, beleza que não é feita para todo mundo, e, ainda que esses traços não sejam preenchidos pela cor, suas pinceladas não deixam de ser de mestre. É preciso então permitir-se penetrar no sentido e na força das palavras; é preciso que o espírito percorra toda a extensão de sua significação antes de se pôr em condição de formar um julgamento (in LA ROCHEFOUCAULD, 1912, p. 62).

Porque dá sinais em vez de explicar, a máxima é uma forma que, mais do que nenhuma outra, exige a participação do leitor. É disso que se fala quando se faz referência à sua obscuridade. Trata-se de algo que demanda decifração. Na máxima as coisas não estão dadas e no término de sua leitura temos apenas o começo. Segundo Aristóteles, a máxima é a

conclusão de um raciocínio cujas premissas estão omitidas (*Retórica*, Livro II, Cap. 21). É de responsabilidade do leitor, portanto, “adivinhar”-lhes o sentido, e, por esforço próprio, refazer o raciocínio do autor. A máxima é a ponta de um *iceberg*, o qual é a ideia nela contida. Por essa razão Schlegel diz que o autor sintético escreve para um leitor ideal, capaz de acompanhá-lo, ao contrário do autor discursivo, que procuraria evitar toda sorte de má-compreensão do leitor como ele é: “O escritor sintético constrói e cria para si um leitor tal como deve ser” (SCHLEGEL, 1997, p. 38).

Além desse caráter obscuro, enigmático, não manifesto da máxima, criado no mais das vezes por meio da antítese, da contradição interna, do paradoxo, do contrassenso aparente, há nela um outro aspecto fundamental, que é sua diferença em relação ao fragmento.

Apesar da brevidade, da aparência de um discurso interrompido, ou mesmo parte selecionada de um texto mais amplo, a máxima se diferencia do fragmento pelo fato de pretender-se autossuficiente, bastante em si mesma. Acreditamos aplicar-se à máxima, e com mais razão ainda, o que Friedrich Schlegel diz do fragmento, que, segundo ele deveria, ser “separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um ouriço” (SCHLEGEL, 1997, p. 82). A máxima conhece a separação que Schlegel pretendia para o fragmento, que existe justamente em seu desacabamento. Donald Schüller, nos comentários aos aforismos heraclítianos traduzidos por ele, afirma: “A construção aforismática protege-se da fragmentação” (SCHÜLLER, 2000, p. 10). Protege-se da fragmentação porque cada máxima é um todo, não havendo possibilidade de se perder absolutamente nada quando afastada das demais máximas com que compõe um livro, mesmo que hipotético, como é o caso de Heráclito.

Diante do que dissemos, poderíamos redefinir a máxima como: afirmação concisa plena de significado suficiente em si mesma. Assim são as de La Rochefoucauld e de Baltasar Gracián, célebres autores contemporâneos do Padre Antônio Vieira. Tal constatação nos leva, então, a algumas perguntas sobre o século XVII. Em primeiro lugar, quais as razões por que a máxima foi uma ferramenta intelectual tão utilizada durante e a partir desse período? Em segundo, como seu uso por Antônio Vieira se aproxima ou se afasta do uso de seus contemporâneos La Rochefoucauld e Gracián?

III.

Sabe-se que o século XVII é, nos países católicos da Europa, o século da Contrarreforma, movimento nascido como resposta à então recente ofensiva protestante. Sendo assim, é um século estreitamente condicionado pelos graves acontecimentos do século anterior, podendo ser visto como o ápice de uma crise instaurada pelo humanismo renascentista.

Ora, esse humanismo propunha um retorno às origens do pensamento ocidental, em suas fontes pré-cristãs. Em reação ao pensamento escolástico, os homens do século XVI pretenderam a volta aos textos originais da Antiguidade greco-romana como instrumentos de reforma dos costumes. Trata-se de uma época de grande inquietação moral, que se socorre de todo esse vasto conteúdo filosófico recuperado junto à Antiguidade.

Concomitantemente a isso, com o advento da imprensa, esses textos não mais permanecem confinados às bibliotecas conventuais, mas passam a ter maior circulação, alcançando não apenas as classes nobres, como também homens do povo, como demonstra o caso de Domenico Scandella, simples moleiro queimado pela Inquisição, no século XVI, em decorrência de ideias heréticas que passou a nutrir após a leitura de uma série de livros que por acaso iam-lhe chegando às mãos (GINZBURG, 2006).

De acordo com Ana Lucia M. de Oliveira, o uso que se faz de todo esse material, nesse período, aponta

[...] para uma nova concepção da educação, que não reserva mais os livros para a vida contemplativa, como na tradição escolástica, mas destina seus frutos à vida ativa, por exemplo, àqueles que vão fundar uma família e que terão, por sua vez, a tarefa de educar seus filhos para a *civiltà* (OLIVEIRA, 2003, p. 28).

Desse interesse comum pela educação moral do homem e diante da impossibilidade de se abarcar tamanha quantidade de “novos” textos, surge a necessidade de compilações que tornem o pensamento dos antigos acessível às pessoas letradas das mais diversas classes. Conforme diz Oliveira, baseada em Emmanuel Bury, “A amplidão do campo a ser examinado levará necessariamente à escolha de guias, de antologias ou florilégios” (Ibid., p. 31).

Além desses fatores — isto é, da recuperação de uma massa enorme de textos que precisaram ser recortados para serem mais facilmente digeridos, e da maior facilidade de edição e circulação de textos proporcionados pela imprensa recém-criada —, pode-se mencionar ainda a natureza das cortes no contexto das monarquias absolutistas, nas quais a

conversação, de tão fundamental, era uma verdadeira arte. Nessas conversas, nada mais útil do que os ditos espirituosos, a sutil demonstração de erudição. Inclusive é possível encontrar tanto em Montaigne quanto em La Bruyère a crítica a essa ostentação vazia de cultura letrada. Montaigne a aborrecia de tal modo, que simplesmente deixou de frequentar a sociedade. La Bruyère preferiu estudar seus frequentadores e catalogá-los em caracteres, conforme o expediente de Aristóteles e Teofrasto, de quem foi inclusive tradutor e editor. É desse convívio social entre homens nobres, convívio regido pelas normas estritas das sociedades de corte em torno dos reis, que nascem as análises psicológicas de La Rochefoucauld condensadas em suas máximas, assim como os conselhos astuciosos de Baltasar Gracián, reunidos em seu *Oráculo manual e arte de prudência*.

IV.

Com esse cenário mais amplo em mente, finalmente nos aproximamos da extensíssima obra do Padre Antônio Vieira.

Antônio Vieira foi um jesuíta nascido em Lisboa, em 1608, mas crescido na Bahia, onde estudou. Grande personalidade, esteve intimamente ligado à coroa e à sorte do reino português e suas colônias praticamente ao longo de todo o século XVII. Muito conformemente à mentalidade contrarreformista, foi um religioso imiscuído em todos os assuntos políticos de grande importância para o reino: ativo nas questões holandesa, indígena, africana, judaica. Além de tanto voluntarismo político, era dono de ideias visionárias, algumas bastante intrigantes, que o levaram a ter problemas com o Santo Ofício. Durante o período em que se viu sob o escrutínio da instituição comandada pelos dominicanos, ordem com a qual tinha suas rivalidades de jesuíta, viveu por um período na Itália, onde também teve reconhecida sua imensa capacidade oratória. Já idoso, depois de tantas derrotas políticas e religiosas junto à coroa portuguesa, que não mais estava sob João IV, volta a Salvador, onde, por sugestão dos superiores, organiza sua obra, cuja mais recente edição portuguesa conta com mais de trinta volumes, constituída por sermões, cartas e textos proféticos².

O *corpus* principal que esta pretendemos estudar, entretanto, não se encontra em nenhum desses três grupos. Isso é possível porque o próprio Vieira se ocupou, quando da publicação da primeira edição dos sermões, da feitura de um “índice das coisas mais

² Para mais informações sobre a biografia do Padre Antônio Vieira, cf. *História de Antônio Vieira* (2008), tomos I e II, de João Lúcio de Azevedo.

notáveis”. Esse índice consistia em uma espécie de glossário a partir do qual o jesuíta fazia remissão às partes que julgava mais interessantes de seus sermões.

Porém, antes de pormenorizarmos esses índices, que em 2010 ganharam uma edição própria organizada por Alcir Pécora, precisamos mostrar a sua relevância como objeto de estudo. Para isso recorreremos às palavras do referido organizador da edição. Segundo Alcir Pécora, “o próprio Vieira havia dado claro testemunho da importância que atribuía à confecção dos índices”, e cita ainda um trecho revelador de uma carta na qual Vieira afirma que os índices “abrem caminho a outros pensamentos e discursos” (PÉCORA, 2010, p. 11). “Outros pensamentos e discursos nunca perseguidos”, porque, na mesma introdução, Pécora menciona que esses índices nunca foram estudados, circunstância que só reforça a importância da pesquisa que propomos.

Como eram feitas essas remissões? Vieira as fazia por meio de frases da mais diversa natureza. Segundo Pécora pôde perceber analisando-as, “elas admitiam uma divisão perfeitamente estável em seis tipos principais de referências aos sermões” (PÉCORA, 2010, p. 22). Esses tipos são:

1) A *abonação remissiva*, na qual se faz remissão não a um trecho particular de sermão, mas a outras abonações dos próprios índices, criando assim uma rede de articulação possível entre elas. Trata-se de um tipo de fácil identificação, tanto pela incompletude sintagmática da frase, como pela presença de termos convencionais característicos da remissão, como “vide”, “cf.”, “veja-se” etc. (PÉCORA, 2010, p. 28).

2) A *abonação didascálica*, na qual simplesmente se aponta para um tema desenvolvido no interior do sermão, sem que a frase da abonação tenha sentido ou valor em si mesma. Além disso, a frase geralmente emprega termos bem característicos da indicação paratextual, como “qual”, “quanto”, “como”, “que”, “o que” etc. Por exemplo: “Com que facilidade podemos ter todos a limpeza do coração.” (PÉCORA, 2010, p. 27).

3) A *abonação narrativa*, na qual, por meio de uma frase completa, é indicado um passo preciso de uma narração feita no interior do sermão. De modo geral, essa abonação está associada a nomes próprios, e de modo mais específico, está relacionada a episódios da vida dos santos. Por exemplo, essa entrada no verbete *Francisco Xavier*: “Xavier depois de morto é visto peregrino nas quatro partes do mundo, por acudir às almas.” (PÉCORA, 2010, p. 26).

4) A *abonação demonstrativa*, na qual se indica sempre um ponto argumentativo específico a ser desenvolvido em determinado trecho do sermão. Nestas, os termos já são compreensíveis em si mesmos e se sustentam mesmo sem a leitura do sermão. Segundo Pécora, “[o] que a distingue da abonação aforística é o fato de que a completude da frase não logra o efeito engenhoso, lapidar e fechado, condicionante daquele”. Por exemplo: “Nenhuma das boas obras, que Zaqueu fez em obséquio a Cristo, mereceram o perdão, senão depois de restituir” (PÉCORA, 2010, p. 25).

5) A *abonação interrogativa*, na qual, como o nome esclarece, Vieira se apresenta de forma interrogativa aos leitores virtuais do texto, como numa promessa de explicação. A frase propõe um enigma a ser esclarecido pelo trecho do sermão a que faz referência. Por exemplo: “Sendo a natureza do amor unir, como pode ser efeito do amor apartar?” (PÉCORA, 2010, p. 24).

6) Por fim, o tipo de abonação que especialmente nos interessa neste trabalho, a *abonação aforística*. Segundo Pécora, é a grande presença desse tipo de abonação que torna possível a leitura autônoma dos índices. Diz ele que, “mesmo sem a presença dos *Sermões* ao seu lado, os índices se constituem num material de leitura compreensível e de fruição agradável, como um livro de apotegmas e ditos agudos” (PÉCORA, 2010, p. 22). É sobre este último grupo que queremos nos debruçar, primeiro identificando-o mais exaustivamente, isto é, averiguando quais das entradas, em todo o *Índice*, se enquadram na compreensão de máxima a que primeiramente se pretende chegar, para só depois analisá-las.

Uma outra fonte possível de pesquisa, para além dessas *abonações aforísticas* presentes nos índices, seriam os próprios sermões, nos quais os aforismos também aparecem. Poder-se-ia perguntar se isto não entraria em contradição com a ideia de aforismo como uma frase fechada em si mesma e que dispensa desenvolvimentos. Não, e pelo seguinte motivo: encontra-se em Baltasar Gracián, contemporâneo de Vieira, o encadeamento de máximas sentenciosas, cujo maior efeito se dá por meio de seu acúmulo em torno de um tema. É assim que seu *Oráculo Manual e Arte de Prudência* é composto. Nele, cada parágrafo numerado é um aglomerado de máximas que se sucedem, sem qualquer ligação sintática com a anterior. Por exemplo, esse trecho do parágrafo XXVII, intitulado “Satisfazer-se mais com intensões que com extensões”:

A perfeição não consiste na quantidade, mas na qualidade. Tudo o que é muito bom sempre foi pouco e raro: o muito é descrédito. Mesmo entre os homens, os gigantes costumam ser os verdadeiros anões. Alguns avaliam os livros pela corpulência,

como se escritos para exercitar mais os braços do que os engenhos. A extensão sozinha nunca pôde exceder a mediocridade, e essa é a praga dos homens universais: por quererem estar em tudo, estão em nada. A intensidade dá eminência, e é heroica se em matéria sublime (GRACIÁN, 1996, p. 42).

Como é possível perceber, nenhum dos períodos que compõe o parágrafo se refere propriamente ao anterior, nem está ligado a ele por qualquer vínculo sintático. Em comum, têm apenas o fato de tratarem do mesmo tema, esclarecerem o mesmo assunto. Cada ponto final encerra um raciocínio próprio, exclusivo, autossuficiente. Cada frase — cada máxima — pode ser destacada e utilizada, sem perda de brilho, independentemente das demais.

Tal artifício também se encontra nos sermões de Vieira, como nesse passo do “Sermão do Mandato”, de 1645:

Tudo conquista o amor, quando conquista uma alma, porém o primeiro rendido é o entendimento. Ninguém teve a vontade febricitante, que não tivesse o entendimento frenético. O amor deixará de variar, se for firme, mas não deixará de tresvariar, se é amor. Nunca o fogo abrasou a vontade, que o fumo não cegasse o entendimento. Nunca houve enfermidade no coração, que não houvesse fraqueza no juízo (VIEIRA, 2000, vol. I, p. 345).

Tudo quanto se disse do trecho de Gracián pode ser perfeitamente dito sobre este de Vieira. Sendo assim, além das máximas presentes nos *Índices das coisas mais notáveis* editados por Alcir Pécora, a pesquisa poderia se dedicar de igual modo ao célebre conjunto dos sermões, em busca especificamente dessas constelações de aforismos, muito assemelhadas, no método de construção, às escritas pelo também iniciano do século XVII, o espanhol Baltasar Gracián. Se o Vieira dos *Índices* pode ser aproximado a La Rochefoucauld, o autor de máximas por excelência do século XVII, o Vieira dos sermões, nesta matéria, poderia ser comparado a Baltasar Gracián, célebre por essa outra forma de utilizá-los. Mas, pela possível extensão da matéria, deixamos a análise da máxima nos sermões para uma pesquisa posterior.

Em resumo, apesar de os sermões vieirianos estarem repletos de máximas, esta dissertação concentrar-se-á nas *abonações aforísticas* presentes no *Índice das coisas mais notáveis*.

V.

Este trabalho não seria possível sem a perspectiva sugerida por João Adolfo Hansen em diversos de seus textos consagrados ao século XVII colonial brasileiro, o principal deles sendo *A sátira e o engenho*, no qual se dedica a uma compreensão contextualizada da obra atribuída a Gregório de Matos.

O esforço de Hansen é todo ele aplicado ao que se poderia chamar de uma arqueologia, isto é, uma tentativa — só parcialmente possível, claro — de reconstruir a recepção original dos textos seiscentistas estudados. A leitura proposta por Hansen vai na contramão, portanto, de uma compreensão trans-histórica dos textos, e isso porque, segundo ele:

As letras do século XVII são, obviamente, anteriores e exteriores ao século XVIII, por isso não podem ter nenhum compromisso com a noção iluminista do tempo como contínuo evolutivo de progresso e de subjetividade liberal (HANSEN, 1994, p. 29).

Em outras palavras suas, o interesse é de “fazer falar o morto numa formulação provável” (HANSEN, 1994, p. 33), e não o de impor a ele uma outra fala (a nossa), anacrônica, por meio de uma descontextualização.

Por causa dessa preocupação adquirida com a leitura dos trabalhos de João Adolfo Hansen e Alcir Pécora, recorrer-se-á com bastante frequência a obras de natureza histórica concentradas nas práticas sociais e letradas do século XVII, que, como já dito por Hansen, diferem em muito das práticas surgidas a partir do século XIX sob o influxo do romantismo.

Entre esses autores, os de maior importância serão o Emmanuel Bury de *Littérature et politesse* (1996) e o Norbert Elias de *A sociedade de corte* (2001), livros interessados, o primeiro, no papel pedagógico das letras da Antiguidade postas novamente em circulação pelo Renascimento, e, o segundo, no funcionamento das cortes intrinsecamente ligadas ao Absolutismo, uma vez que todos os autores seiscentistas supracitados — La Rochefoucauld, La Bruyère, Baltasar Gracián, Blaise Pascal e o próprio Antônio Vieira — partilharam de ambientes análogos e viveram em círculos em torno de seus respectivos soberanos.

1 DE FERRAMENTA RETÓRICA A FORMA POÉTICA

I.

Entre os meados do século XVII e do XVIII, vê-se o aparecimento de uma família de escritores tais como Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort e Vauvenargues. Além de franceses, esses homens tinham em comum outra característica: todos eles escreveram obras que consistiam na reunião de máximas e reflexões morais mais ou menos breves e fragmentárias.

Ora, sabemos que as máximas não são invenção francesa, tampouco invenção do século XVII: gregos e romanos já as conheciam e utilizavam amplamente. E não só eles, mas também os mais variados povos não ocidentais, como pode atestar, por exemplo, o *Livro de Provérbios*, da Bíblia Hebraica. Compreender as razões pelas quais essa forma — a princípio tão secundária, como teremos oportunidade de averiguar mais adiante — assumiu a centralidade na produção de diversos escritores de um mesmo período — o século XVII — será o objetivo do próximo capítulo. Neste, a pretensão é delinear o trajeto que a máxima percorre desde 1) o lugar até certo ponto subalterno que ocupou no universo retórico greco-latino, com Aristóteles e Quintiliano; 2) passando pela centralidade que adquire na produção dos moralistas franceses do século XVII, principalmente na produção de La Rochefoucauld, principal autor de máximas do período; chegando até 3) a absoluta liberdade alcançada a partir das apropriações de Schlegel e de Nietzsche.

II.

Embora tão frequentemente praticada desde a Antiguidade e entre os mais diversos povos, essa forma secundária relativamente comum entre os antigos foi retomada e transformada no século XVII, o que serviu de ponto de partida para sua importância na modernidade. Aquilo que Schlegel chega a dizer de seus contemporâneos — “Muitas obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas obras dos modernos já o são ao surgir.” (SCHLEGEL, 1997, p. 51) — poderia muito bem já ser dito dos moralistas franceses anteriormente mencionados. Não por acaso Schlegel cita Chamfort inúmeras vezes, bem como Nietzsche, depois dele, não se cansa de dialogar com La Rochefoucauld. Aliás, depois dos antigos gregos, são esses os grandes interlocutores do autor de *Humano, demasiado humano*, que os colocava em pé de igualdade com os primeiros. Na esteira do Renascimento, os seiscentistas se apropriam dos antigos (La Bruyère, por exemplo, inicia o seu *Les*

Caractères com uma tradução de Teofrasto) e servem de ponto de partida para os modernos — Nietzsche chega a dizer que não conhecia nada mais próximo aos homens da Antiguidade do que esse conjunto de escritores (cf. § 214 de *O andarilho e sua sombra*).

III.

Quanto à origem da máxima, só é possível especular. Pelas formas mais antigas de que temos conhecimento, pode-se deduzir que a máxima tem origem oral e caráter sagrado. A princípio, são os profetas que *falam* de maneira sentenciosa e enigmática, sempre em nome do deus. Posteriormente, a sentença enigmática passa a ser praticada não apenas pelo profeta, mas também pelo sábio; não apenas por aquele que é inspirado pelo deus, mas também por aquele que acumula experiência e reflete sobre ela. Do oráculo de Delfos e dos profetas do Antigo Testamento ter-se-ia chegado a Hipócrates e suas máximas médicas, ao *Livro dos Provérbios* hebraico e sua moralidade tradicional, a Heráclito de Éfeso e suas enigmáticas meditações filosóficas sobre a natureza das coisas. Nas palavras de Giorgio Colli:

Primeiro, o deus inspira um vaticínio oracular, e o “profeta”, para dizer como Platão, é um simples intérprete da palavra divina, pertence ainda totalmente à esfera religiosa. Depois o deus, através da Esfinge, impõe um enigma mortal, e o homem sozinho deve solucioná-lo, sob risco de vida. Finalmente, dois adivinhos lutam entre si por um enigma, Calcante e Mopso: não há mais o deus, permanece o pano de fundo religioso, mas intervém um elemento novo, o agonismo, que é aqui uma luta pela vida e pela morte. Um passo mais, cai o pano de fundo religioso, e aparece em primeiro plano o agonismo, a luta de dois homens pelo conhecimento: não são mais adivinhos, são sábios, ou melhor, combatem para conquistar o título de sábio (COLLI, 1988, p. 48-49).

Em outras palavras, Colli sugere que o discurso filosófico tenha surgido do deslocamento da linguagem enigmática das profecias delficas desde seu fundo religioso, e atribui a Aristóteles a afirmação de que “o enigma é a formulação de uma impossibilidade racional que todavia exprime um objeto real” (COLLI, 1988, p. 52). Isso é importante no que diz respeito à máxima porque, como já dissemos, no Ocidente ela é encontrada pela primeira vez justamente em Heráclito de Éfeso, grego do século VI a. C. Conforme dito anteriormente, é até possível enxergar uma ligação entre a natureza da máxima e a do antigo oráculo de Delfos que, segundo Heráclito, não revelava nem ocultava, mas acenava (SCHÜLER, 2000, p. 36).

Outro indício da sua origem oral é sua extrema concisão, muito apropriada tanto à memorização quanto à repetição. Daí que sua modalidade mais difundida seja, até hoje, o rifão, ou ditado popular. Já Aristóteles afirma que os camponeses eram muito sentenciosos e que frequentemente se exprimiam dessa forma (ARISTÓTELES, 2015, p. 157).

Uma hipótese a ser averiguada é a de se essa natureza primordialmente oral das máximas — sejam estas lugares-comuns tradicionais, sejam criações autorais — talvez sirva para explicar tanto seu uso na Antiguidade quanto sua retomada no século XVII francês, dois universos nos quais, por razões diferentes, o discurso oral tinha importância preponderante: no caso grego, em função da necessidade de persuasão no âmbito tanto do sistema aristocrático quanto do democrático; no caso francês, em razão da centralidade da conversação ilustrada nas sociedades de corte.

Por exemplo, de acordo com Luís Antônio Verney, autor de um projeto amplo de reforma da educação portuguesa chamado *Verdadeiro método de estudar*, publicado em 1746: “Querendo os homens na Grécia persuadir aos povos várias coisas, foi necessário que observassem como eles se persuadiam, e quais eram os meios com que se moviam as paixões do ânimo” (in ACÍZELO, 2014, p. 350). Acrescenta Manuel Alexandre Júnior, na introdução para sua tradução da *Retórica* de Aristóteles, que, apesar de a retórica como “metalinguagem do discurso oratório” só ter surgido na Sicília por volta do século V a. C., ela sempre foi muito presente na vida pública das cidades gregas desde os tempos homéricos, cujos poemas estão repletos de conselhos, assembleias e discursos, “pois falar bem era tão importante para o herói, para o rei, como combater bem” (ALEXANDRE JÚNIOR, 2015, p. 10). Não por acaso, é no âmbito da persuasão oratória que vemos Aristóteles inserir sua rápida informação sobre a máxima.

Situação análoga, no que tange à importância do discurso oral, encontraremos nas sociedades de corte do século XVII, agora com vistas não tanto à imposição de uma ideia, mas à aceitação da figura do próprio indivíduo. Diz Alcir Pécora que, nos salões das cortes absolutistas,

[...] conversar revela-se um “ofício”, como o diz Hellegouarc’h, que faz o indivíduo tornar-se interessante e informado, sem ser pesadamente erudito, e cultivar cuidadosamente a aparência de “natural”, obtida menos à custa dos conteúdos das conversas, do que do perfeito domínio da voz, da pronúncia, da expressão, do gesto, do porte, enfim, de tudo o que compõe a *actio* retórica. Um ofício, em todo caso, que é “apenas um componente do *savoir-vivre* e do *savoir-plaire*” (PÉCORA, 2001, p. VIII-IX).

É desses palácios, onde “esses homens espreitavam os gestos e a expressão de cada um dos outros, como sondavam cuidadosamente todas as manifestações das pessoas com quem conviviam, considerando seu significado e sua intenção” (ELIAS, 2001, p. 121), que surgem observações como as de La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort, Vauvenargues, vazadas

numa forma que eles aparentemente transpuseram dessa ferramenta de conversação que eram os ditos agudos para o plano do registro literário. Mas, começando pelo começo...

IV.

Aristóteles redigiu dois tratados sobre o discurso, uma *Arte retórica* e uma *Arte poética*. A *Poética* — famosa pela afirmação da *mimesis* como fundamento das artes em geral e pelo discernimento das partes constitutivas da tragédia, entre outras coisas — foi dedicada à fabulação épica e dramática. A *Retórica*, por sua vez, tem um objetivo mais amplo que a *Poética*: averiguar as técnicas dos gêneros oratórios empregados no tratamento das questões da cidade; e interesse mais geral, já que, segundo seu autor, a matéria de que trata “não corresponde a nenhuma ciência em particular”, e todas as pessoas “tentam em certa medida questionar e sustentar um argumento, defender-se ou acusar” (ARISTÓTELES, 2015, p. 57). A arte retórica, portanto, é uma tentativa de “estudar a razão pela qual tanto são bem-sucedidos os que [utilizam a retórica] por hábito como os que agem espontaneamente” (ARISTÓTELES, 2015, p. 57). Sua função seria “discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso” (ARISTÓTELES, 2015, p. 61) e “descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2015, p. 62). De acordo com João Adolfo Hansen,

[no termo grego *rhetoriké*] se acha a raiz indoeuropeia -r-, com a noção geral de ‘movimento’, como se lê no grego *rheo*, ‘escorro’, e em termos latinos e portugueses, como *currere*, ‘correr’, *curriculum*, a pequena pista romana de corrida que hoje nomeia a corridinha da carreira; *discurrere*, ‘discorrer’, e *discursus*, o decorrido do que foi discorrido. O sufixo grego -ik-, de *rhetoriké*, e -ic-, em latim e português, *rhetorica*, retórica, que se acha em nomes de outras coisas consideradas fundamentais, como dialética ou cosmética, remete à ideia grega de *tékhnē*, ‘técnica’. Como técnica, ‘retórica’ relaciona-se à fala – não a qualquer, mas à inventada e ordenada segundo técnicas de escorrer ou discorrer com a eficácia persuasiva do falar bem definido como *bene dicendi* por Cícero e Quintiliano (HANSEN, 2013, p. 11).

Um dos meios de se alcançar essa “eficácia persuasiva” seria a prova. Para Aristóteles, quem deseja persuadir deve “proporcionar razões para os argumentos” (ARISTÓTELES, 2015, p. 64). E essas razões se dividem em exemplos (que vão desde fatos passados a fábulas e parábolas) e entimemas, que ele explica serem “silogismos retóricos” (ARISTÓTELES, 2015, p. 64).

V.

É nesse contexto utilitário — de persuasão pelo falar bem —, e tendo em vista o fato de o entimema já ser uma espécie de dedução silogística, que Aristóteles discorre sobre o uso

apropriado da máxima (*gnôme*). Ainda no capítulo 20, dedicado ao argumento por meio do exemplo, Aristóteles afirma que a “máxima é uma parte do entimema” (ARISTÓTELES, 2015, p. 153). Sendo o entimema já parte de um silogismo lógico completo, tem-se que a máxima é a parte de uma parte do raciocínio, seja essa parte um dos princípios, seja a conclusão, ficando necessariamente pressupostas as demais.

Por ser a parte de um entimema, a máxima é necessariamente uma afirmação, porém, mais do que isso, é uma afirmação sumária, geral, de validade pretensamente universal (ARISTÓTELES, 2015, p. 155).

Depois de discriminar quatro espécies de máximas, distinguíveis entre si pelo nível de clareza da forma como a máxima é formulada (ARISTÓTELES, 2015, p. 156-157), Aristóteles acrescenta uma informação bastante reveladora do caráter antigo do gênero. Diz o estagirita que “soa bem às pessoas de idade expremirem-se por máximas” (ARISTÓTELES, 2015, p. 156-157). Aprendemos, então, que não era algo que se esperava ouvir de pessoas sem experiência. Para falar de modo categórico, esperava-se do orador ou do escritor alguma experiência de vida. Àquele que não tinha vivido o suficiente não convinha pontificar sobre a natureza das coisas.

Mais adiante, Aristóteles acrescenta: “Certos provérbios [*paroimiôn*] também são máximas [*gnômai*]” (ARISTÓTELES, 2015, p. 158). Afirmação de muito interesse porque aponta para o fato de que a confusão entre provérbio, máxima, adágio, aforismo, apotegma — todas palavras, para nós, mais ou menos sinônimas, frequentemente usadas de maneira intercambiável — talvez seja tão antiga quanto possível. Atente-se para o seguinte: não é que, para Aristóteles, um provérbio seja a mesma coisa que uma máxima. Segundo ele, acontecia apenas de eventualmente alguns provérbios *também* serem máximas. Coisas distintas, só por vezes semelhantes³.

Porque certos provérbios também são máximas, eis aí uma ótima oportunidade para o orador chamar a atenção do público para seu argumento, e isso por meio da modificação de um lugar-comum proverbial. Dessa forma, “o orador mostraria um caráter superior”, sendo capaz de afirmar de modo razoável algo contrário ao senso comum (ARISTÓTELES, 2015, p. 158).

³ Sobre a relação entre máxima e provérbio, cf. “O Ditado”, em *Formas simples*, de André Jolles (1976).

Por último, talvez o aspecto mais significativo. Já próximo ao fim da seção dedicada à máxima, Aristóteles explica a razão de sua grande utilidade. Para o estagirita, a máxima é de muita utilidade nos discursos “por causa da mente tosca dos ouvintes, que ficam contentes quando alguém, falando em geral, vai ao encontro das opiniões que eles têm sobre casos particulares” (ARISTÓTELES, 2015, p. 158). Isso diz muito sobre o que eles entendiam por máxima. Que ela era uma proposição de validade universal, generalizante, ele já havia dito desde o início. Agora, explica por que essa generalização era tão eficaz: por causa da fraqueza do juízo dos ouvintes, sempre prontos a valorizarem aquilo que lhes confirmava o preconceito. Talvez pudéssemos acrescentar, a tudo que já foi dito, que a máxima, dentro da forma tradicional de pensar, é a afirmação simples e categórica de um preconceito generalizado. Daí que ao orador convinha tentar adivinhar de quais preconceitos seu público estava imbuído a fim de que pudesse fisgá-lo por meio da autoridade das máximas.

VI.

Já a obra de Quintiliano, último grande retórico da Antiguidade, chama-se *Institutio Oratoria*, algo como a *Educação do Orador*, o que já por si sugeriria um escopo mais abrangente do que os manuais de retórica anteriores. Nas palavras de Rafael Falcon,

Quintiliano não pretende, de fato, escrever um simples tratado de retórica; seu objetivo é uma obra que contenha, de uma só vez, todos os elementos necessários à formação do orador, desde o nascimento até o fim da carreira. Apresenta, ademais, uma ideia peculiarmente abrangente dessa formação: “sua teoria sobre a educação apropriada ao orador inclui praticamente todo o ciclo de cultura humanística e científica conforme se organizava naquele tempo”.

E completa:

[Segundo Quintiliano, o] orador deve ser perfeito (*perfectum*), moralmente irrepreensível (*uir bonus*), e não resumir suas habilidades à perícia no discursar (*non dicendi modo eximium in eo facultatem*), mas estendê-las a todas as potências da alma (*omnis animi uirtutes*) (FALCON, 2015, p. 5).

Se, após discutir aspectos pedagógicos nos dois primeiros livros, Quintiliano passa a tratar das partes tradicionais da retórica — a *inventio*, a *dispositio*, a *elocutio*, a *memoria* e a *actio* —, para depois encerrar seu manual com conselhos sobre a carreira do orador já formado (cf. FALCON, 2015, p. 6-7), aquilo que ora nos interessa — o capítulo 5 do Livro VIII — está inserido na parte dedicada à *elocutio*.

Quintiliano começa o capítulo 5 do Livro III de sua *Institutio Oratoria* dando a etimologia de *sententia*. Segundo ele:

Quando os antigos usavam a palavra *sententia*, era falando de uma sensação, uma opinião. A palavra é usada com frequência nesse sentido pelos oradores, e traços desse sentido se acham ainda hoje na fala comum. Porque, quando vamos fazer um juramento, usamos a expressão *ex animi nostri sententia* (de acordo com o que nos parece a verdade solene), e quando damos os parabéns, dizemos fazê-lo *ex sententia* (de todo o coração). Os antigos, pois, costumavam expressar o mesmo significado ao dizer que manifestavam seus *sensa*, porque entendiam *sensus* como referente apenas aos sentidos do corpo.

Em continuação, explicita o uso que seus contemporâneos faziam do recurso, em contraste com o uso dos antigos:

Mas no uso recente, *sensus* é aplicado aos conceitos da mente, enquanto *sententia*, aos pensamentos impactantes geralmente utilizados no fim dos períodos, prática rara no passado, mas exagerada em nossos dias (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 281, trad. minha).

Quintiliano acrescenta que entende *sententia* como sinônimo de *gnôme*, o que nos assegura de que está tratando da mesma coisa que Aristóteles: “Ainda que todas as formas diferentes estejam incluídas sob o mesmo nome, o tipo mais antigo de *sententia*, e aquele em relação ao qual o termo é mais corretamente utilizado, é o aforismo, chamado *gnôme* pelos gregos.” (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 281-283).

O caráter categórico das máximas é atribuído por Quintiliano à sua origem, que para ele estaria nos conselhos e decretos das autoridades legais (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 281). Depois de mencionar diversas classificações que se davam às máximas a depender da maneira como eram aplicadas — interrogativas, comparativas, negativas, elogiosas etc. —, o autor faz um acréscimo à compreensão aristotélica de seu emprego. Como nos lembramos, Aristóteles inscreve as máximas como uma das formas possíveis da prova, sendo esta dividida em exemplos e entimemas (de cuja parte se faz a máxima). Pois para Quintiliano a máxima serve não apenas como prova, mas também como ornamento do discurso (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 287). E é como ornamento que ela pode ser mais prejudicial do que útil. Porque, “se forem acumulados em excesso, tais pensamentos [*sententiae*] acabam se atrapalhando uns aos outros”, assim como, na plantação, a falta de espaço atrapalha o crescimento do fruto (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 297). Outra imagem a que Quintiliano recorre, em favor da moderação no uso das máximas durante o discurso, é a dos pintores que deixam espaço entre as figuras que desenham a fim de não as confundirem umas com as outras (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 297). Outro problema com o excesso de máximas, ele acrescenta, é que

[...] esse arranjo quebra nosso discurso em inúmeras sentenças separadas; cada pensamento [*sententia*] fica isolado, e por consequência um novo começo é necessário após cada um deles. Isso produz um estilo descontínuo, uma vez que

nossa linguagem acaba não como um corpo composto por seus membros, mas como uma série de fragmentos: pois que essas frases redondas e bem polidas são incapazes de coesão (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 297).

Essa queixa contra a falta de coesão muito nos interessa, porque confirma outro caráter permanente da máxima ao longo do tempo: sua inteireza. Além da brevidade apontada tanto por Aristóteles quanto por Quintiliano, esse trecho indica que as máximas são não apenas frases breves, mas frases breves com um sentido completo, razão pela qual seu uso excessivo deixaria o discurso truncado, sem coesão, recomeçado sempre como que do zero.

De significativo, ainda, nas palavras de Quintiliano, cabe destacar um último ponto: o indicativo de que não era um ornamento muito utilizado pelos antigos, cujo estilo era mais simples, motivo por que os mais puristas o condenavam. Ao que Quintiliano responde:

De minha parte considero que esses ornamentos da oratória são, como eram, os olhos da eloquência. Por outro lado, não gostaria de ver todo o corpo cheio de olhos, até porque isso prejudicaria a função dos outros membros (QUINTILIANO, 1920, v. III, p. 299).

Quintiliano, portanto, reforça o caráter secundário da máxima, que já estava indicado desde Aristóteles. Se para o estagirita a máxima não passava de uma ferramenta de persuasão, para o retórico latino a máxima talvez fosse ainda menos: um desfecho ornamental que se deveria usar com muita economia.

VII.

É bastante compreensível, num universo regido por esses princípios retóricos, em que o dito agudo tivesse a importância relativa fosse como prova ou como ornamento, que as antologias de máximas sentenciosas fossem algo até certo ponto indispensável — algo equivalente aos dicionários de rimas dos tempos parnasianos.

Já no século I a. C. encontram-se as coleções de máximas, ou apotegmas, atribuídas a homens célebres feitas por Plutarco (*Regum et Imperatorum Apophthegmata* e *Apophthegmata Laconica*), as quais voltaram a ser editadas, em tradução latina, no Renascimento. No mesmo período, compilam-se em nome de Publílio Siro suas *Sententiae*, sobre as quais até hoje se discute de que obras teriam sido retiradas e de quais autores seriam tributárias, e as *Disticha Catonis*, de Dionísio Catão, compilação pedagógica de dísticos morais de grande uso ao longo de toda a Idade Média.

A mais famosa das compilações renascentistas, porém, foi feita por Erasmo de Roterdã. Seu *Adagiorum chiliades*, cuja primeira edição foi publicada em 1500, contava com

cerca de oitocentas máximas. Ao longo dos anos, Erasmo a foi ampliando em sucessivas edições, até que, na última, de 1508, tinha por volta de quatro mil máximas de autores gregos e latinos (Cf. os verbetes “Apotegma” e “Gnoma” do *Dicionário de termos literários*, 2004).

Os livros de máxima do século XVII contrastam com essas compilações tanto pela questão da finalidade quanto pela questão da autoria. Enquanto os livros mencionados eram a reunião de máximas atribuídas e atribuíveis a diversos autores, além de serem quase sempre recortes de diversas obras, um livro como o de La Rochefoucauld continha apenas máximas escritas pelo próprio autor, e exclusivamente para o livro que elas compunham. Até então, as compilações eram como que livros de referência, dicionários de frases feitas; de La Rochefoucauld em diante, tinham como fim a própria leitura, apresentando-se, ainda, como propriamente autorais.

Talvez seja possível traçar uma linha contínua entre as anedotas de Plutarco e as de Chamfort, os caracteres de Teofastro e os de La Bruyère, cujas obras não se resumiram às máximas. La Bruyère e Chamfort escreveram, em seu tempo, algo semelhante ao que Plutarco e Teofastro fizeram: breves historietas cujos personagens — homens e mulheres mais ou menos célebres — se destacassem por alguma resposta cheia de brilho. Mas igualmente escreveram máximas com propósito muito distinto das compiladas pelos antigos e pelos humanistas. Como a máxima chegou a ser, principalmente em La Rochefoucauld, não mais uma ferramenta ou ornamento do discurso, mas o próprio e único discurso, é a questão que, a nosso ver, requer ser compreendida.

VIII.

Nisso, Baltasar Gracián não chega exatamente a ajudar. Quando nos aproximamos de sua *Agudeza y Arte de Ingenio*, poética conceptista do século XVII, encontramos, no Discurso XXIX, *De la agudeza sentenciosa*, seus exemplos tirados, todos eles, do fecho de poemas latinos e espanhóis. Também para ele — ao menos em sua poética, já que na prática do *Oráculo Manual* ele se mostrará outra coisa — a máxima serve como um ornamento engenhoso ao discurso. Em suas palavras:

Esses conceptos sentenciosos não servem apenas para concluir perfeitamente um epigrama ou um soneto, mas também se deixam cair durante uma narração ou discurso como pérolas da Aurora sobre as flagrantes flores (GRACIÁN, 1974, p. 181-182, trad. minha).

O uso do verbo *servir* não poderia deixar menos dúvidas quanto ao caráter utilitário e, por isso, subsidiário da máxima, tanto para poetas quanto para narradores e oradores. A

imagem do orvalho caindo como pérola sobre as flores ilumina, melhor do que qualquer outra, a ideia quintiliana da máxima como ornato.

Gracián corrobora, também, seu caráter geral: “São verdades célebres as sentenças, quando são universais”, bem como sua necessária brevidade: “Quanto mais breves são no dito, mais profundas costumam ser no sentido” (GRACIÁN, 1974, p. 182).

Logo se vê que não há muita distância, quanto à natureza e ao uso da máxima, entre a compreensão de Aristóteles e Quintiliano e a do seiscentista Baltasar Gracián, que, portanto, não dá pistas sobre como foi possível a La Rochefoucauld publicar, em 1665, algo da natureza de suas *Reflexões ou sentenças e máximas morais*. Curiosamente, a poética de Gracián não deixa de explicar apenas a obra de La Rochefoucauld; deixa de explicar também a sua, uma vez que, como já mencionado, *Oráculo Manual e Arte de Prudência* faz um uso da máxima que não está prescrito pela sua própria poética.

IX.

O que La Rochefoucauld faz com suas máximas é e não é continuação do que foi feito na Antiguidade. A continuidade estaria no aspecto formal: as máximas de La Rochefoucauld guardam as mesmas características formais da máxima como Aristóteles e Quintiliano a reconheciam, a máxima como afirmação de validade pretensamente universal formulada com a maior concisão possível. O que haveria nelas de novidade?

Pode-se dizer que, até então, ninguém havia escrito — melhor talvez fosse dizer que ninguém havia pensado — como La Rochefoucauld. Se é verdade que os seiscentistas franceses não inventaram a máxima, é possível constatar que foram eles que a tornaram uma forma específica de raciocinar e escrever o mundo. A partir deles, a máxima passa a ser isso: um método antissistemático de investigação moral e filosófica. Deixa de ser apenas a ferramenta de persuasão, o ornamento retórico dos antigos, e passa a ser o próprio discurso, em toda a sua inteireza — no caso da máxima propriamente dita —, ou em toda a sua incompletude fragmentária, no caso das *pensées* e das reflexões, formas mais abertas quase sempre praticadas pelos mesmos autores.

Até o século XVII, as máximas que compunham os livros não só não eram escritas por aqueles que as compilavam, como tampouco tinham a si mesmas como fim. Em outras palavras, eram retiradas de textos discursivos nos quais apareciam conforme os preceitos retóricos já observados, e permaneciam à espera de ocasião propícia para serem citadas.

As máximas que compõem as *Reflexões ou Sentenças e máximas morais*, porém, foram todas escritas pelo próprio La Rochefoucauld, e com nenhum outro objetivo que não o de dar a conhecer determinada compreensão de alguma realidade humana. O moralista francês não estava apenas reforçando, por meio das máximas, meros lugares-comuns arquiconhecidos, ou reformulando-os apenas de maneira mais brilhante. Muito pelo contrário, suas máximas pretendiam justamente o “desmascaramento” de uma série de gestos socialmente aceitos por seus contemporâneos, e num estilo todo sóbrio, neutro, abstrato, nada ornamental. Só por isso, o autor já coloca suas máximas completamente fora do escopo dado a elas pelos retóricos antigos e clássicos.

Em prefácio a uma antiga edição de La Rochefoucauld, Jean François Thenard já havia afirmado o que vamos tentando ressaltar:

[...] aquelas [máximas] que nós lemos em Menandro, em P. Siro etc., não passam de pensamentos retirados de obras nas quais elas estavam semeadas no tecido da composição. [...] mas, no século XVII, sob a influência dos salões, dos corredores e principalmente do palácio Rambouillet, o tom estabelecido era falar e escrever por meio de sentenças (in LA ROCHEFOUCAULD, 1912, p. 8).

Thenard nos dá a pista a ser seguida para a compreensão de La Rochefoucauld. A dinâmica na sociedade de corte, o “ethos cortesão da boa sociedade no Ancien Régime” (ELIAS, 2001, p. 97), explicaria tanto o fato de La Rochefoucauld ter optado por escrever máximas, como o fato de essas máximas consistirem no estudo da real intenção por trás dos gestos humanos.

Em *Corte na aldeia*, diálogo didático-moralizante seiscentista de Francisco Rodrigues Lobo, no qual as personagens discorrem sobre os costumes próprios da aristocracia, afirma uma das personagens:

[...] *dito*, na significação portuguesa, tomamos por cousa bem dita, ou seja grave, como o são as sentenças, ou aguda e maliciosa, como são as de que agora tratamos; e chama-se *dito* porque diz em uma palavra, ou em muito poucas, muito de entendimento, de graça, ou de malícia.

E, quanto a seu uso, acrescenta:

Os [...] ditos galantes devem ser na conversação como os passamanes e guarnições nos vestidos, que não pareça que cortaram a seda para eles, senão que caíram bem e botaram com a cor da seda ou do pano sobre que os puseram (in ACÍZELO, 2014, p. 563).

É, sem dúvida, nesse ambiente aristocrático, cortesão, que o tino de La Rochefoucauld se aguça, e a partir do qual ele transpõe toda a perspicácia do dito agudo para a reflexão moral.

Como se sabe, o cortesão vivia um verdadeiro teatro. Segundo Apostolidès, “o cortesão constrói-se como um castelo, todo de fachadas” (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 49). Nas palavras de Norbert Elias:

[...] na sociedade de corte a realidade social residia justamente na posição e na reputação atribuídas a alguém por sua própria sociedade — à sua frente o rei; um homem desprezado pela opinião pública, ou que gozasse de pouca consideração, não tinha valor a seus próprios olhos. Ali, a possibilidade de andar à frente ou de sentar antes de outro, ou o grau de reverência que alguém recebia, a amabilidade da recepção, e assim por diante, não eram absolutamente “frivolidades” — reduzindo-se a isso apenas quando o dinheiro ou a função profissional são vistos como a realidade da existência social. Eram documentações literais da existência social, ou seja, do lugar que o indivíduo ocupava na hierarquia da sociedade de corte naquele momento (ELIAS, 2001, p. 111).

Nesse tipo de sociedade, o indivíduo é tributário da opinião dos outros (ELIAS, 2001, p. 112), razão pela qual a adequação às regras do decoro, à etiqueta da autoapresentação, são indispensáveis (ELIAS, 2001, p. 117). Daí a necessidade de observar, estudar e decifrar as pessoas. Num mundo de gestos codificados, a observação haveria de ter o propósito de enxergar para além deles. E eis então a investigação de La Rochefoucauld, dedicada ao motor de todas as ações humanas, mesmo as aparentemente mais altruístas: o amor-próprio.

La Rochefoucauld, como vimos, não foi o único a se dedicar a essa tarefa. Entre seus contemporâneos, contam-se o francês La Bruyère, o jesuíta espanhol Baltasar Gracián, além de outros. A peculiaridade de La Rochefoucauld talvez esteja na opção quase exclusiva pela máxima, que faz de seu livro *Reflexões ou Sentenças e máximas morais* um marco.

X.

Uma distinção dentro da obra larochefoucauldiana merece atenção por causa de sua influência sobre as letras subsequentes. La Rochefoucauld é celebre por ter consagrado a máxima como forma filosófico-literária. Mas, além das máximas por meio das quais expôs o resultado de suas investigações morais, escreveu também o que chamou de reflexões.

Ora, se as máximas, conforme já tivemos oportunidade de verificar, são afirmações semanticamente autossuficientes e sintaticamente fechadas, as reflexões, por sua vez, trabalham na abertura, na incompletude. Segundo Barthes,

[as] reflexões são fragmentos de discurso, textos desprovidos de estrutura e de espetacularidade; por meio delas, corre uma linguagem fluida, contínua, ao contrário da ordem verbal, fortemente arcaica, que regula o desenho da máxima. (BARTHES, 1974, p. 9)

Nesse mesmo trecho, Barthes chama essas reflexões de “máximas abertas”, “máximas-discursos”. Pretendemos ver na moderação desse isolamento autossuficiente da máxima, embora sem cair na discursividade plena, a gênese do fragmento romântico tal como praticado por Novalis e pelos irmãos Schlegel, bem como do aforismo nietzschiano.

O que se percebe diante dos breves textos do *Lyceum*, do *Athenäum* e de *Pólen* é que, em sua maior parte, não se trata exatamente de máximas. São textos igualmente breves, mas de sentido aberto, algumas vezes até vago. Há casos de trechos que iluminam outros trechos, que em conjunto podem dar uma ideia que sozinhos não têm. Eis uma literatura que se pode chamar efetivamente fragmentária. Como já dito, de acordo com Schlegel, enquanto as obras dos antigos nos chegaram fragmentadas por culpa da ação do tempo, as obras dos modernos já nasciam assim. Acontece que essa incompletude fragmentária não é inédita: já ela aparece na própria ideia do ensaio montaigniano, em que pese seu caráter prolixo, difuso, quase se poderia dizer aleatório, assim como nas reflexões e nas *pensées* dos moralistas franceses dos séculos XVII e XVIII.

Aliás, é até curioso observar como aquilo que Schlegel diz sobre a natureza do fragmento se aplicaria com muito mais razão justamente à máxima: “O fragmento tem de ser como uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um porco-espinho” (SCHLEGEL, 1997, p. 82). Ora, o fragmento romântico não é totalmente separado dos demais fragmentos que o circundam, muito menos perfeito e acabado em si mesmo, mas incompleto, aberto, “vago”. Fechada em si mesma, perfeita, imodificável, sob pena de ser destruída, é justamente a máxima sentenciosa.

Seja como for, é inegável que os primeiros românticos alemães estavam imbuídos de uma linguagem sucinta, fosse ela na forma fechada da máxima propriamente dita, em bem menor escala, ou na do fragmento diretamente ligado às reflexões e *pensées* dos moralistas franceses. E isso não por acaso, mas por método. Pretendendo escapar à rigidez das formas clássicas, nada mais propício, em primeiro lugar, do que a abertura indefinível do fragmento. Afora essa abertura, sua brevidade. Conforme diz Schlegel, “[o] escritor analítico observa o leitor tal como é”; o escritor sintético, por sua vez,

[...] constrói e cria para si um leitor tal como deve ser; não o concebe parado e morto, mas vivo e reagindo. Faz com que lhe surja, passo a passo, diante dos olhos aquilo que inventou, ou o induz a que o invente por si mesmo (SCHLEGEL, 1997, p. 38).

A opção pela máxima e pelo fragmento — pela síntese, em suma — é programática. O escritor analítico escreve para ser compreendido pelo leitor como esse leitor é, já pronto e acabado. Conforme pensado pelos primeiros românticos do Círculo de Jena, o escritor romântico — autor de textos sintéticos, inconclusos, fragmentários — quer criar um leitor à sua imagem e semelhança. Isto é, quer dar ao leitor apenas o necessário para que este refaça, por si mesmo, o caminho feito anteriormente pelo escritor. O escritor romântico quer que seu leitor escreva com ele, complete seu texto por meio da reencenação de seu próprio processo criativo. Quer um leitor sempre em vias de se formar, como as ideias expressas por seus fragmentos. O autor romântico quer fazer da leitura uma criação; quer fazer de seu texto a ponta de um *iceberg* a ser guindado pela leitura. Nas palavras de Novalis, “[o] verdadeiro leitor tem que ser o autor amplificado” (NOVALIS, 2009, p. 103).

Nada muito diferente do que encontramos já no “Discurso sobre as reflexões ou sentenças e máximas morais”, publicado na primeira edição, de 1665, do livro de La Rochefoucauld. As máximas ali contidas seriam, para o autor anônimo dessa apresentação, “os primeiros traços de um quadro” que, mesmo sem ser preenchido pela cor, permitem ao espírito que os lê percorrer “toda a extensão de sua significação” (in LA ROCHEFOUCAULD, 1912, p. 61-62).

XI.

Outro escritor oitocentista cuja relação com a máxima foi de grande importância para a elevação do seu *status* no mundo das letras foi o filósofo e poeta Friedrich Nietzsche⁴. A filiação de Nietzsche aos moralistas franceses seria evidente ainda que ele não tivesse feito tanta questão de torná-la explícita. Seria facilmente constatável já pelo cerne moral de sua investigação.

Nietzsche herda dos moralistas franceses a tarefa de investigar as motivações dos gestos humanos. E a radicaliza ao ponto de propor uma inversão moral baseada na rejeição ao ascetismo. Não é por acaso que a questão religiosa é central para o pensador alemão, dado que ela é a grande determinadora dos valores morais do Ocidente. Nietzsche observa no cristianismo o grande culpado pelo niilismo romântico de seus contemporâneos, e por isso o ataca. Daí ter associado platonismo e cristianismo, duas perspectivas morais cujo eixo é transferido da realidade concreta para a transcendência, moldando o aqui e agora em nome de

⁴ Para um amplo estudo dos aspectos retóricos em Nietzsche, cf. LOPES, 2006.

uma realidade só acessível pela crença. Percebe-se com isso que a preocupação de Nietzsche é sempre moral, exatamente como a dos moralistas franceses.

Entre os muitos autores franceses aos quais Nietzsche tanto fazia referência falta um nome, o do Marquês de Sade. Mas qualquer leitura de *A filosofia na alcova* torna evidente que a “transvalorização dos valores” proposta pelo alemão teve no francês um precursor. O livro em questão é, na prática, um catecismo invertido, um manual de valores cristãos revirados ao avesso. Um resumo possível das lições morais de Dolmancé à jovem Eugénie: tudo quanto o cristianismo elogia deve ser repudiado, assim como deve ser defendido tudo quanto o cristianismo combate. Com essa possível diferença: enquanto o francês o faz baseado na sua visão de natureza, Nietzsche o faz pela sua concepção de nobreza. Sade quer a inversão do que chama de preconceito moral cristão porque os homens não passam de animais; Nietzsche a vai querer, depois, porque talvez pudessem chegar a ser deuses⁵...

Essa filiação aristocrática de Nietzsche lança luz sobre a forma sentenciosa. Ainda mais se levamos em conta algo de não pouca importância: Nietzsche vive no século do romance, gênero romântico e burguês por excelência. Mas, quando se presta a elogiar os maiores prosadores do período, que segundo ele não por acaso eram também poetas, sai-se com uma lista bastante insólita: Leopardi, Merimée, Emerson e Landor (§ 92 de *A gaia ciência*). Talvez seja possível ver na opção de Nietzsche pela poesia, pela máxima e pelo aforismo uma rejeição à acessibilidade da prosa discursiva. Segundo ele, “uma sentença é dura demais para os dentes da época” (NIETZSCHE, 2008, p. 76).

No prólogo de *Humano, demasiado humano II*, o filósofo chama suas “Opiniões e sentenças diversas” de “tratamento anti-romântico que meu próprio instinto, permanecendo sadio, inventara e prescrevera para mim, contra um adoecimento temporário da mais perigosa forma de romantismo” (NIETZSCHE, 2008, p. 9). Com isso vemos, curiosamente, os moralistas franceses na base tanto do projeto romântico do grupo de Jena como do projeto antirromântico de Nietzsche.

XII.

Atente-se aqui para o aparecimento, no texto, da palavra aforismo. *Aphorismus* é um dos termos com o qual Nietzsche se refere ao tipo de texto mais ou menos breve que passa a

⁵ Para mais sobre a proximidade entre as ideias de Sade e Nietzsche, cf. “Excurso II”, in: *Dialética do Esclarecimento* (1985), de Adorno e Horkheimer.

escrever e publicar a partir de *Humano, demasiado humano*, livro de 1878 que marca o abandono da forma ensaística das obras anteriores. O problema começa porque Nietzsche também usa a palavra *Sentenz*. A nosso ver a questão se enquadra, a princípio, naquilo que foi anteriormente apontado tanto em La Rochefoucauld quanto em Schlegel: trata-se de duas formas aproximadas, mas distintas, de escrita breve. Todos os três foram autores de máximas, mas não foram máximas tudo que escreveram. Assim como La Rochefoucauld também escreveu suas reflexões, que já vimos Barthes definir como uma espécie de máxima aberta, ampliada, ou ensaio muito breve, hipercondensado, Schlegel escreveu seus fragmentos e Nietzsche os seus aforismos, que seriam todos aqueles parágrafos de extensão variável que compõem seus livros da maturidade.

É possível constatar essa dualidade nos autores sintéticos: uma expressão dura, fechada, completa, “arcaica”, que seria a máxima sentenciosa; e uma expressão mais flexível, aberta, incompleta, sugestiva, “moderna”, que seria a reflexão, a *pensée*, o fragmento, o aforismo.

XIII.

Delinear esse caminho foi importante para que chegássemos ao século XIX vindo a máxima e o aforismo (termo que englobaria as reflexões, as *pensées*, os fragmentos etc.) elevados a forma poética.

O século XIX foi o primeiro a ver grandes poetas como cultores da máxima e do aforismo. Além de Nietzsche, podem-se mencionar ainda Novalis, com os fragmentos de *Pólen*, e mesmo Leopardi, com seu *Zibaldone*. Mas desde então quase já não é possível falar de um poeta que não tenha sido escritor de máximas e aforismos: Paul Valéry, René Char, Murilo Mendes, Henri Michaux, Fernando Pessoa, Drummond... As coisas chegaram a se tornar a tal ponto sinônimas, que o Conde de Lautréamont pôde intitular *Poesies* a seu livro de máximas. Mesmo nos casos de autores de máximas que não escreveram poemas, quem negará que são poesia as *greguerías* de Ramón Gomes de la Serna, ou as *voces* de Antonio Porchia? Por isso, não soam nem um pouco estranhas as palavras de um crítico como George Steiner, segundo o qual

[o] epigrama, o aforismo, a máxima são os haicai do pensamento. Eles buscam condensar a maior agudeza da inteligência no menor número possível de palavras. Quase por definição, e mesmo quando se atém estritamente à prosa coloquial, o aforismo se aproxima da condição de poesia. Sua economia formal almeja surpreender com uma fagulha de autoridade; almeja ser singularmente memorável, como o poema. De fato, as célebres máximas ou apotegmas frequentemente oscilam

entre a grande poesia ou drama e o anonimato do provérbio (STEINER, 2009, p. 291, trad. minha).

Repare-se como Steiner utiliza todos esses termos — aforismo, máxima, epigrama, apotegma — como intercambiáveis. Se fossem a mesma coisa, não seria necessário enumerá-los. Mas, se fossem coisas realmente diferentes, não poderiam ser equiparadas. Eis o problema de sempre.

Mas nem tudo é velho nesse trecho. De novidade, contamos com a menção ao haicai, a forma mais popular no Ocidente da poesia tradicional japonesa, famoso pela concisão de seus três versos de cinco, sete e cinco sílabas cada. Além da inclusão da máxima e suas variantes dentro do gênero poético. Mesmo sendo prosa, a máxima se aproximaria da poesia pelo fato de que tudo nela, como na poesia, tem propósito. Tudo no poema é intenção, nenhuma palavra, pausa, ênfase é aleatória. Não se pode modificar um poema sem transformá-lo em outro. Da mesma forma, segundo Steiner, a máxima. Importa destacar que há na máxima a dependência de um ritmo. Como na poesia, não pode haver separação entre forma e conteúdo. A forma *é* o conteúdo. Na máxima, como no poema, não cabem sinônimos. Trata-se de um objeto cristalizado.

Outro aspecto muito interessante é que Steiner parece atar as duas pontas. A máxima chegou ao elevado *status* de poesia, uma condição tão bem acabada que a faz cair quase no anonimato do provérbio. As grandes máximas, de tão reveladoras, acabam parecendo um objeto da natureza, sem autor. É individual aquilo que é defeituoso, injusto, parcial, “preconceituoso”. A verdade seria anônima por não pertencer a um ponto de vista específico. A máxima, quando consegue chegar a esse estado, perde sua personalidade. Todos os autores de máximas acabam sendo um só, mercê da despersonalização que a forma exige. E com isso os extremos se tocam, o círculo se fecha.

XIV.

Este primeiro capítulo nos levou para muito distante de nosso objeto de pesquisa. Mas não julgamos a viagem desnecessária, uma vez que ela aponta justamente para o problema com o qual haveremos de lidar, já no próximo capítulo: o condicionamento social sofrido pela forma ao longo das épocas. Embora formalmente a mesma, a máxima ganhou um uso no século XVII que nunca tivera até então. Nosso interesse, no próximo capítulo, é investigar que dinâmicas intelectuais proporcionaram à máxima se libertar do utilitarismo retórico das poéticas antigas e clássicas.

2 O SURGIMENTO DA IMPRENSA E A SOCIEDADE DE CORTE

I.

O que fez da máxima uma forma tão privilegiada durante o século XVII? Embora utilizada ininterruptamente ao longo das épocas, pudemos observar uma mudança significativa em seu *status*. O que terá proporcionado à máxima sentenciosa escapar do papel subsidiário que ocupou nas letras ocidentais até então? O que possibilitou que, a partir do século XVII, tenha sido possível a um número considerável de autores ter na máxima o gênero principal de sua produção, em certos casos até mesmo o gênero exclusivo?

Essa prioridade não chega a ser exatamente o caso de Antônio Vieira, para quem a máxima está, no geral, inserida no âmbito muito maior do sermão. Mas também isso aponta ainda mais para a questão da máxima nesse período, na medida em que, mesmo Vieira, dono de uma prosa oratória grandiloquente, de amplo fôlego, mesmo ele aparece familiarizado com a concisão limitadora da máxima, a ponto de conseguir em muitas entradas de seus *Índices* resumir parágrafos inteiros, longos raciocínios, em uma única frase fechada em si mesma, com valor próprio.

Como já foi dito, o século XVII testemunha uma inversão: até então, a máxima sentenciosa estava a serviço retórico de um discurso maior; a partir daí, a máxima sentenciosa passa a ser autossuficiente. Quem opera essa mudança é La Rochefoucauld, cujas *Reflexões ou Sentenças e máximas morais* é a primeira publicação do gênero. Em que consiste a originalidade dessa obra de La Rochefoucauld? Em ser um livro de máximas sentenciosas, escrito por um autor que, além de uma autobiografia ao fim da vida, não publicou qualquer outra coisa. La Rochefoucauld não foi um orador, ou um sermônista, ou um poeta, um dramaturgo, um filósofo que *também* escreveu máximas: foi um autor de máximas que por acaso escreveu uma autobiografia. Como isso lhe foi possível?

II.

Como se sabe, o século XVII é o ponto culminante de uma crise que se inicia alguns séculos antes, com o Renascimento. É nesse período que certa ruptura com os valores medievais se consolida. Trata-se de um momento decisivo: o espírito reformador começa a modificar a relação da religião com o estado, a ingerência da Igreja sobre as leis, as formulações científicas; começa a modificar o modo como os homens investigam o mundo, agora pela primeira vez de maneira propriamente científica.

Em muitos lugares em que essa ruptura conseguiu maior penetração, fez-se um espaço aberto para novas reflexões filosóficas e investigações científicas. Em outros, com o germen dessa abertura sendo rapidamente sufocado, houve um recrudescimento ainda maior do controle religioso sobre toda a forma de manifestação humana, fosse artística, filosófica ou científica. O século XVII é o palco desse acirramento máximo. Nele, medem força essas duas tendências, que finalmente rompem uma com a outra. De acordo com Foucault, no século XVII “toda a *episteme* da cultura ocidental se acha modificada nas suas disposições fundamentais” (FOUCAULT, 1966, p. 81). Mas essa mudança não é uniforme, não ocorre ao mesmo tempo em todo lugar. Em Portugal, por exemplo, continua vigente o mundo da analogia, o mundo da correspondência, da identidade, da similitude, o mundo fechado da Igreja. No século XVII o pensamento ocidental sofre uma fratura, o que torna possível que um Vieira tenha sido contemporâneo de um Descartes.

III.

Ora, sabemos que não há mudança sem a devida reação. Quanto maiores as consequências dessa nova mentalidade, maior o escândalo causado por elas. Nas palavras de Burckhardt:

Depois que, desde o princípio do século XIV, várias e brilhantes gerações de poetas-filólogos haviam impregnado a Itália e o mundo com seu culto à Antiguidade, determinando em sua essência a cultura e a educação, amiúde tomado a dianteira nas questões referentes ao Estado e reproduzido o melhor possível a literatura antiga, toda a sua classe mergulhou num puro e generalizado descrédito ao longo do século XVI — a um tempo em que ainda não se desejava prescindir por completo de suas lições e de seu saber. Continua-se ainda a falar, escrever e compor poemas da maneira que eles o faziam, mas, pessoalmente, ninguém mais quer pertencer a essa classe [dos humanistas]. Em meio às duas principais acusações de que eram alvo — a da maligna altivez e a da vergonhosa devassidão —, ressoa já uma terceira, na voz da nascente Contrarreforma: a da irreligiosidade (BURCKHARDT, 2009, p. 253).

É, aliás, acerca desse contexto da reação católica, que Nietzsche expressa sua desaprovação à Reforma Protestante. Numa compreensão até no mesmo sentido que a de Burckhardt, Nietzsche lamenta que Lutero, escandalizado com o desgaste da espiritualidade medieval, passe a clamar por uma revitalização da religião. Segundo o filósofo alemão, foi esse esforço de Lutero que incitou uma resposta da Igreja e ocasionou a perda de todos os avanços na direção da abertura. Em suas palavras:

O Renascimento italiano abrigava em si todas as forças positivas a que devemos a cultura moderna: emancipação do pensamento, desprezo das autoridades, triunfo da educação sobre a arrogância da linhagem, entusiasmo pela ciência e pelo passado científico da humanidade, desgrilhoamento do indivíduo, flama da veracidade e aversão à aparência e ao puro efeito. [...] Contrastando com ele se acha a Reforma

alemã, como um enérgico protesto de espíritos atrasado, que não se haviam cansado da visão medieval do mundo e percebiam os sinais de sua dissolução, com profundo mal-estar e não com júbilo, como seria apropriado. Levaram os homens a recuar, com sua energia e obstinação de nórdicos, e com a violência de um estado de sítio forçaram a Contrarreforma, isto é, um cristianismo católico defensivo (NIETZSCHE, 2000, p. 165).

Essa abertura renascentista foi caracterizada por vários aspectos (religiosos, políticos, artísticos, filosóficos), todos motivados por um fato comum: a redescoberta da Antiguidade. Um retorno para a Antiguidade como ponto de partida para a Modernidade. O propósito não era que os homens do Renascimento reproduzissem as ideias dos antigos, mas lidassem com a própria realidade como os antigos lidaram com a deles. O pensamento antigo se tornou um novo fundamento, um novo critério, um novo método, em lugar do escolástico. Segundo Burckhardt,

[...] tão logo pretendesse libertar-se das fantasias do mundo medieval, [tal educação] não poderia subitamente abrir caminho até o conhecimento do mundo físico e intelectual através do mero empirismo; ela necessitava de um guia, e foi enquanto tal que a Antiguidade clássica, com toda sua enorme bagagem de verdades objetivas e luminosas em todas as áreas do conhecimento, se apresentou (BURCKHARDT, 2009, p. 181).

Na Itália, essa retomada, num primeiro momento, é física, arqueológica, arquitetônica: as ruínas da antiga Roma despertam nos italianos a “consciência do próprio passado” (BURCKHARDT, 2009, p. 179). Mais fundamental, porém, do que as ruínas foram os textos em grego e latim. Não apenas a descoberta de textos até então ignorados, como a consideração cada vez maior por textos já conhecidos:

A provisão de obras que entusiasmou a geração de Boccaccio e Petrarca compunha-se, essencialmente, dos poetas, historiadores, oradores e epistológrafos latinos mais populares, juntamente com um certo número de traduções latinas de escritos isolados de Aristóteles, Plutarco e mais uns poucos autores gregos. [...] É apenas no século XV que tem início a grande série de novas descobertas, a criação sistemática de bibliotecas por meio de cópias e o mais fervoroso esforço de tradução a partir do grego (BURCKHARDT, 2009, p. 190).

IV.

Quando se pensa na relação do Renascimento com os livros, é inevitável que se pense nas mudanças acarretadas pelo advento da imprensa. Mas Burckhardt lembra que, mesmo paralelamente à imprensa, o recurso intenso ao trabalho de copistas já possibilitava o aumento da circulação de livros. Em certa ocasião, mediante o emprego de 45 copistas, Cosme de Medici conseguiu para uma nova biblioteca 200 volumes em 22 meses (BURCKHARDT, 2009, p. 193). Burckhardt acrescenta que, em certo sentido, a imprensa até criou algumas

dificuldades, uma vez que, ao acelerar o processo de publicação, tornou mais complicado o controle dos livros que circulavam, o que demandou das autoridades a implantação da censura prévia, coisa dispensável durante o período das cópias manuscritas, em que os livros eram em muito menor número e por isso bem mais facilmente controláveis (BURCKHARDT, 2009, p. 194).

Essa maior facilidade na reprodução de livros coincide com um plano geral de reforma dos costumes, seja de índole humanística, protestante ou católica. Os valores em nome dos quais os homens deveriam ser reeducados variavam consideravelmente de acordo com o partido tomado, mas, segundo Vainfas, havia unanimidade na insatisfação no modo como se vivia. De acordo com ele, havia “um vasto e ambicioso programa de evangelização de massas em todos os domínios da vida social e religiosa” (VAINFAS, 1989, p. 9). Vainfas sugere ainda que esse processo é o núcleo da modernização do Ocidente, responsável pela passagem de “uma mentalidade rural, popular, relativamente ligada a sacralidades pagãs” para uma “ideologia proselitista’, cristã e moderna, veiculada por uma elite baseada na cultura escrita” (VAINFAS, 1989, p. 10).

Um testemunho muito útil desse processo pode ser encontrado no caso de um moleiro friulano queimado pela Inquisição, no século XVI, descrito por Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes*. A partir dos depoimentos dados à Inquisição por Domenico Scandella, mais conhecido como Menocchio, Ginzburg tenta desvendar quais seriam as fontes das ideias cosmológicas que o levaram a ser condenado como herege pela Igreja. A hipótese de Ginzburg é a de que esse simples moleiro de uma pequena aldeia do norte da Itália, como herdeiro de antigas crenças camponesas de origem pagã, acabou lendo à sua maneira, de modo muito peculiar, um punhado de textos que nada tinham de problemáticos ou heréticos. Seja como for, o que nos interessa nesse caso é ver o quanto as ideias de Menocchio, um homem comum, estavam já estreitamente relacionadas com a leitura. A história de Menocchio talvez exemplifique melhor do que qualquer outra essa nova realidade sugerida por Vainfas: a de uma sociedade que passa da cultura oral para a letrada, a de um mundo que migra do analfabetismo ancestral para a leitura, num ambiente de controle ideológico muito mais rigoroso. Segundo Ginzburg, a Reforma, rompendo com a “crosta da unidade religiosa”, teria permitido a erupção de um substrato de crenças muito antigas não totalmente extintas, as quais a Contrarreforma não tinha outra função além de buscar eliminar (GINZBURG, 2006, p. 56).

Isso nos coloca diante de um moleiro alfabetizado, com livros impressos reunidos em sua pequena biblioteca particular, talvez inconscientemente motivado a falar abertamente de suas ideias devido ao ambiente promovido pela Reforma Protestante, em meio a complicações arrançadas junto aos esforços coercitivos da Contrarreforma. Um reflexo, um tanto caótico, da mesma dinâmica existente entre os nobres.

V.

Um dos aspectos que caracterizariam o rompimento com a Idade Média promovido pelo Renascimento é, segundo Burckhardt, o surgimento de um universo intelectual concorrente à Igreja, culturalmente hegemônica desde o fim do Mundo Antigo. Em suas palavras:

Paralelamente à Igreja, que até então mantivera o Ocidente coeso (e não lograria continuar a fazê-lo por muito mais tempo), surge uma nova força espiritual que, espalhando-se a partir da Itália, torna-se a atmosfera vital para todo europeu de maior instrução (BURCKHARDT, 2009, p. 178).

E o próprio historiador suíço menciona o problema de classe que esse novo projeto enseja: “a fatal separação entre cultos e incultos que então se estabelece em toda a Europa” (BURCKHARDT, 2009, p. 178). Porque, como deixa entrever o caso do moleiro Menocchio acima mencionado, passa a haver um choque entre a antiga cultura oral do povo, cultivada e administrada pela Igreja com seus métodos tradicionais, e a nova cultura letrada, que então se divorcia daquela. Essa nova cultura letrada, baseada no resgate dos textos da Antiguidade, aumenta o abismo entre o homem culto e o homem comum, uma vez que os valores que aquele homem culto vai buscar se afastam em muito das necessidades cotidianas deste homem vulgar. Antes, quando o monopólio do conhecimento pertencia à Igreja, por esse conhecimento estar moldado segundo princípios religiosos e espirituais, portanto pertinentes à salvação de todos os homens, por mais eruditos que os clérigos chegassem a ser, nada do que eles dissessem poderia estar completamente desconectado dos interesses populares.

Essa complicação das relações entre as classes nobre e popular está no fundo das questões com que o próprio Carlo Ginzburg precisa lidar em suas pesquisas, uma vez que só pode trabalhar, como historiador, com fontes escritas e portanto indiretas, a respeito de fenômenos religiosos populares de natureza oral. Nesse sentido, Ginzburg critica Lucien Febvre, que, de acordo com ele, teria extrapolado as ideias de um indivíduo — ainda mais tão extraordinário quanto Rabelais — para “os homens do século XVI”. A pergunta do historiador italiano é: “Quem eram aqueles mal identificados ‘homens do século XVI’?

Humanistas, mercadores, artesãos, camponeses?” (GINZBURG, 2006, p. 24). Com tal indagação, sugere a impossibilidade, a essa altura, de uma noção “interclassista de ‘mentalidade coletiva’” (GINZBURG, 2006, p. 24).

VI.

Segundo Le Goff, essa independência intelectual está relacionada ao desenvolvimento das cidades, que, embora tenham existido ao longo da Idade Média, só voltaram a crescer demograficamente por volta do século XII (cf. LE GOFF, 1984, p. 11-12). Foi nessas cidades que, no contexto comercial e industrial, as tarefas começam a especializar-se:

Antes disso, as classes distinguidas por Adalbéron de Laon (a que reza — os clérigos; a que protege — os nobres; a que trabalha — os servos) dificilmente correspondiam a uma verdadeira especialização dos homens. O servo, que cultivava a terra, era também artesão. O nobre, soldado, era também proprietário, juiz, administrador. Os clérigos, sobretudo os monges, eram muitas vezes tudo isso ao mesmo tempo. O trabalho do espírito era apenas uma das suas atividades (LE GOFF, 1984, 11).

A par dessa especialização de tarefas possibilitada pelo renascimento das cidades, da qual surge aquilo que Le Goff chamará, por razões programáticas, de intelectual, a princípio ainda com uma ligação ambígua com a Igreja, porém cada vez adquirindo mais autonomia, ocorre uma ruptura na ordem social. De acordo com Burckhardt, em decorrência do convívio dos nobres e burgueses nas cidades, as diferenças já não se davam mais pela imobilidade das castas, e sim pela capacidade de se educar:

Os costumes do Renascimento italiano compõem, em seus aspectos essenciais, uma verdadeira contraposição àqueles da Idade Média. Já sua base é outra, na medida em que, no nível elevado de convívio social, não mais existem diferenças de castas, mas sim uma camada culta, no sentido moderno da expressão, sobre a qual nascimento e origem só exercem alguma influência quando aliados à riqueza herdada e à ociosidade garantida (BURCKHARDT, 2009, p. 324).

Como efeito dessas mudanças, começa a surgir uma nova escala de valor social, baseado menos na ascendência e mais na educação própria. A nobreza deixa de ser mera questão de sangue, para ser uma questão de ideal humano, de mérito pessoal. Ora, aquele letrado nascente é que vai ser o educador dessa nova nobreza do espírito, segundo ainda nos esclarece o historiador:

Com o passar do tempo, quanto mais seriamente o humanismo foi se apoderando do pensamento italiano, tanto mais sólida se fez também a convicção de que o valor do homem não é determinado por sua ascendência. No século XV, tal ponto de vista era já o predominante. Em seu diálogo “sobre a nobreza” [*Dial. De nobilitate*], Poggio concorda com seus interlocutores — Niccolò Niccoli e Lourenço de Medici, irmão do grande Cosme — que não existe qualquer outra forma de nobreza, senão a que decorre do mérito pessoal (BURCKHARDT, 2009, p. 326).

Como consequência disso, vemos surgir todo um movimento em prol da sociabilidade elevada. Nele, burgueses se aproximam dos nobres pela educação, enquanto os dois se separam ainda mais da massa deseducada. É nesse contexto que surgem manuais de civilidade, que servem quase de catecismos laicos acerca de como se comportar exemplarmente em sociedade. É da primeira metade do século XVI o famoso manual *Il Galateo*, de Giovanni della Casa. Nesse manual, prescreve-se toda sorte de bom comportamento social, de boas maneiras indispensáveis à nobre convivência. Segundo Burckhardt, “toda a existência exterior foi, na Itália dos séculos XV e principalmente do XVI, refinada e embelezada como em nenhuma outra parte do mundo” (BURCKHARDT, 2009, p. 336).

VII.

Essa nova educação se fundamenta sobre as fontes antigas, mais adequadas a uma concepção menos religiosa do homem. A esse respeito, Bury menciona, no começo de *Littérature et politesse*, as bases da “pedagogia do homem moderno”, a afirmação do “valor da vida do homem no mundo, baseada na redescoberta entusiástica dos *studia humanitatis*”, e como, estudando os autores da Antiguidade clássica, pretendeu-se “o renascimento de uma cultura do homem para o homem” (BURY, 1996, p. 7, trad. minha). Segundo ele, esses *studia humanitatis*, isto é, o estudo das antigas obras greco-latinas recuperadas pelos humanistas do Renascimento, estão no cerne dessa empresa: “Pensar o homem enquanto tal, no seio de seu universo, em sua realidade de carne e osso, tal foi o projeto do humanismo conquistador, desde Petrarca à Contrarreforma” (BURY, 1996, p. 7).

Essa tarefa seria impensável sem o trabalho com esses textos antigos, o qual, por sua vez, não seria possível sem o domínio das línguas antigas. Bury evidencia, citando Lorenzo Valla e Leon Batista Alberti, a relação estreita entre conhecimento linguístico e o desenvolvimento da vida intelectual do homem (BURY, 1996, p. 10). Essa relação ficaria demonstrada, pela própria natureza da Reforma protestante, que, ao contrário da alegação de atraso levantada por Nietzsche, consistiu no retorno à fonte bíblica em suas línguas originais; a grande contribuição de Lutero foi, aliás, sua tradução da Bíblia para o alemão a partir das línguas originais. Nesse aspecto, o protestantismo não foi uma reação medieval contra as conquistas do Renascimento da qual se queixava Nietzsche, mas um reflexo religioso desse programa renascentista, que pode muito bem ser resumido pelas seguintes palavras de Alberti:

E vocês, jovens, dediquem-se em grande parte ao estudo das letras; sejam assíduos nisso, demorem-se em conhecer as coisas passadas e dignas de memória, apliquem-se a compreender as melhores lembranças e as mais úteis, amem nutrir o espírito de amáveis sentenças, ornar a alma das vestes mais esplêndidas, procurem, no uso civil, abundar em delicadezas maravilhosas, façam todo o possível para conhecer as coisas humanas e divinas, que estão em perfeito acordo com as letras (apud BURY, 1996, p. 10).

Segundo Bury, essas fórmulas de Alberti fundamentam uma nova concepção de educação, que já não reserva os livros para a vida contemplativa dos claustros, mas os destina ao aproveitamento da vida ativa, para a vida da *civiltá*:

Com efeito, desde as origens o humanismo tem procurado na *res literaria* não apenas uma estética fundadora da beleza, mas também uma ética digna de construir uma humanidade nova, apta a viver na cidade, entre semelhantes (BURY, 1996, p. 10).

Essa mudança de paradigma pedagógico é a consequência final de um longo processo por que passa o mundo medieval, desde o século XIII até o XVII. Não se tratou de uma ruptura instantânea, mas demorada, entre o mundo da Igreja e o mundo dos humanistas, um mundo voltado para o divino e o outro para o humano. Bury menciona que houve um período concomitante entre as duas mentalidades, a escolástica e a humanista, e que grandes humanistas, como Ficino e Pico della Mirandola deveram muito ao pensamento escolástico (BURY, 1996, p. 12). Mesmo Le Goff, na primeira parte de seu *Os intelectuais na Idade Média*, trata já do lugar ambíguo ocupado por Pedro Abelardo. Nas palavras de Bury:

A conjunção cristã da ordem sobrenatural da graça e da ordem da natureza vai pouco a pouco se dissociar, sem que tenha havido uma ruptura imediata, mas porque foram sendo descobertas progressivamente nos textos da Antiguidade a autonomia e a legitimidade da esfera propriamente humana. De Rabelais a Montaigne será possível se afirmar uma ordem coerente da natureza, compreensível nela mesma e para si mesma, que não rejeita obrigatoriamente a ordem da graça — que, ao contrário, conserva no geral toda a sua proeminência —, mas que já não é considerada necessária para “gerar” a cidade humana. Esta ordem poderá justamente ser autorizada pela afirmação primeira do humanismo concernente à dignidade do homem e sua eminência na natureza (BURY, 1996, p. 14).

Essa ordem cristã opera na continuidade desde sua formação por volta do século IV. A novidade é essa crescente autonomização da esfera humana, que cada vez mais se impõe à medida que se retoma o *corpus* grego e se aumenta consideravelmente o corpus latino. Platão e Aristóteles voltam a ser lidos diretamente; é descoberta uma série de textos ciceronianos; trechos de Petrônio são reencontrados; Quintiliano aparece completo pela primeira vez (BURY, 1996, p. 17). Além disso, por causa da reunião das Igrejas do Ocidente e do Oriente para os concílios em que se discutiu a questão do Grande Cisma, houve grande afluxo de textos gregos entre os humanistas italianos do período, que então puderam promover uma tradução em massa de textos gregos para o latim. A imprensa difundirá massivamente esses

textos, e a Europa letrada terá a seu dispor, pela primeira vez, o conjunto de obras que fundamentarão os *studia humanitatis*. E não apenas os grandes autores, mas também, acrescenta Bury, autores menores e suas anedotas, seus comentários, como Ateneo, Eliano, Aulo Gélcio, que auxiliam os humanistas nessa reconstrução da mentalidade antiga (BURY, 1996, p. 18).

VIII.

Esse conflito pedagógico entre os humanistas e a Igreja também se dá mesmo no âmbito exclusivamente religioso, e pode ser testemunhado na polêmica entre católicos e protestantes a respeito do uso das imagens.

Se para os católicos as imagens cumpriam uma função pedagógica, da perspectiva protestante não serão mais do que objetos indevidos de culto, alvo daquilo a que condenariam como idolatria, uma vez que, para eles, o modo correto de educação havia passado a ser por meio da doutrina, do discurso, do livro, que, nesse caso, era a Bíblia.

Há em João Calvino, reformador francês do século XVI, um verdadeiro ataque à compreensão medieval das imagens como “o livro dos ignorantes” (CALVINO, 1999, p. 53-54). Para ele, Deus opõe claramente sua voz, por consequência suas palavras, a todas as imagens (CALVINO, 1999, p. 50). O historiador Paolo Rossi resume assim a compreensão medieval, atribuída ao Papa Gregório Magno (século VI), contra a qual Calvino se volta:

[...] mediante as imagens, até mesmo os que não conhecem as letras do alfabeto podem ler. Por isso, as “pinturas” têm perante os simples a mesma função que a leitura para os doutos. [...] As imagens são uma “escrita viva”. Os que não sabem ler podem, por meio delas, percorrer uma *historia picta*, absorver ideias e receber mensagens morais (ROSSI, 2010, p. 81-82).

E conclui dizendo:

A verdade religiosa não concerne apenas aos cultos e literatos. Ela deve alcançar todos os seres humanos, inclusive os incultos, as mulheres, as crianças, os selvagens. Assim, é preciso empregar as “pinturas”, e a formação dos pintores, além daquela dos apologistas e dos pregadores, é coisa que diz respeito à Igreja (ROSSI, 2010, p. 83).

Ora, é compreensível que as razões protestantes para essa rejeição às imagens fossem religiosas, e não exatamente intelectuais. Calvino a baseia sobretudo na proibição bíblica de se representar a Deus, que era invisível (Êx 20:4). Além disso, recorre a velhas autoridades

eclesiásticas que também teriam condenado a utilização de imagens, tais como Lactâncio e Agostinho⁶.

Para todos os efeitos, a preocupação protestante era exclusivamente religiosa. O que não diminui o fato de ela coincidir com a mudança geral proporcionada pelo projeto renascentista, que, como vimos, propugnava a passagem de um mundo oral/visual para o mundo da escrita. De diferente entre humanistas e protestantes, nesse aspecto, apenas a natureza do texto antigo cuja influência lutavam para restabelecer: aqueles, os textos da Antiguidade clássica; estes, os textos originais tanto do Velho quanto do Novo Testamento.

Assim, enquanto os protestantes, em busca da primazia do texto escrito por meio do *Sola Scriptura*, combatem as imagens, os católicos, ao mesmo tempo que fazem a defesa veemente das imagens como instrumento pedagógico para as massas, proíbem a circulação da Bíblia em língua vulgar e acessível⁷.

Claro que a imagem não acaba descartada pelos humanistas como o foi pelos protestantes. Mas, mesmo entre aqueles, seu uso sofre modificação. Nesse novo ambiente intelectual, as imagens perdem o caráter didático de “livro dos ignorantes”, deixam de “falar sozinhas”, e ganham uma complexidade tal que, nos emblemas e nas insígnias próprias dos letrados, em vez de substituírem o texto escrito, como no primeiro caso, passam praticamente a exigí-lo para que sejam compreendidas. A imagem, que antes explicava, passa agora a precisar de explicação.

IX.

Mas, além do vasto *corpus* recuperado e posto novamente em circulação pelos humanistas, havia ainda outro fator: o modo como então se lia. Não bastava a leitura dos textos, que não eram autossuficientes: havia uma cultura de glosa, existiam como que telas de comentários superpostas aos textos lidos. Segundo Bury, de acordo com o modo antigo de ler, lia-se Platão acompanhado da leitura de Diógenes Laércio, Tito Lívio à luz de Políbio, Homero com o auxílio da leitura de Licofron, Aristóteles junto a Teofrasto, e assim por diante. Mesmo no ramo protestante dessa mudança, esse hábito se manifesta na cultura dos comentários bíblicos, essa espécie de leitura guiada da Bíblia, em que os teólogos a iam

⁶ Para toda a polêmica de João Calvino contra as imagens, cf. CALVINO, 1999, I, p. 49-62.

⁷ Segundo Rossi, as traduções da Bíblia para as línguas correntes faziam parte, no século XVI, do *Index librorum prohibitorum*, a lista de livros proibidos pela Igreja (ROSSI, 2010, p. 85).

explicando trecho por trecho. Conforme ele diz, “[a] amplidão do domínio a ser abarcado muito rapidamente precisou de seleções, de guias, de antologias ou florilégios” (BURY, 1996, p. 18).

Como era grande o material a ser lido, uma estratégia empregada terá sido recortá-lo, selecioná-lo. Os leitores já não eram monges, não viviam reclusos. Eram nobres, pessoas de sociedade, mesmo homens comuns, com outras ocupações. Não dispunham de todo o tempo necessário para ler o *corpus* completo já disponível dos autores do passado. Esses eruditos, responsáveis pelas edições, pelas publicações, escolhiam do vasto material disponível aquilo que julgavam mais oportuno. Com isso, podem ter habituado seus contemporâneos à leitura de máximas, de trechos como as reflexões que posteriormente La Rochefoucauld chegará a escrever.

Há ainda outro fato indicado por Bury que caminha na mesma direção. Os leitores dessa época não estavam interessados apenas em sistemas filosóficos, ou em conhecimentos históricos sobre a Antiguidade. O que os impulsionava à leitura dos textos antigos era uma necessidade vital de *savoir-vivre*. Em suas palavras, “[d]epois dos sistemas filosóficos e dos métodos pedagógicos, são os viveiros de sentenças e apotegmas que os humanistas vão consultar” (BURY, 1996, p. 31).

Assim, esses textos antigos, dos quais os dísticos de Catão e os apotegmas de Plutarco seriam os principais exemplares, consistem justamente na coleção de máximas, ora metrificadas, ora apresentadas como o ápice de um pequeno episódio. Sabe-se o quanto esse modelo de Plutarco foi profícuo nesse período, porque é segundo ele que escrevem figuras tão proeminentes dos séculos XVII e XVIII, como La Bruyère e Nicolas de Chamfort.

X.

Em função dessas características, a hipótese de Bury é que se deve procurar nessa maneira de ler as origens dessa nova forma de escrever:

Com efeito, minha hipótese é que a *mise en pièces* do patrimônio antigo, pela constituição de florilégios, de cadernos de lugares-comuns e outras *polyantehae*, tiveram uma influência direta no modo de escrita (não apenas da reescrita) dos autores modernos. Habitados a ver inscrita a verdade doxal dos textos antigos sob a forma de máximas, de sentenças, ou de exemplos que eles aprenderam a recortar do contexto durante o período de aprendizagem, esses mesmos autores tenderão a reinscrever toda a verdade doxal, principalmente no que concerne à moral, sob essa mesma forma em seu próprio texto (BURY, 1996, p. 33-34).

Ora, isso não poderia corroborar mais nossa suspeita. Na sequência dessa exposição, Bury cita o caso de Montaigne, cujos textos, além de independentes uns em relação aos outros e descontínuos em si mesmos, são carregados de máximas que, conforme já assinalamos, transbordavam até mesmo para além das páginas dos livros e chegavam às vigas da própria biblioteca.

Para Bury, Montaigne é o primeiro grande exemplo desse novo modo de pensar e escrever nascido dessa nova forma de leitura. Não é por acaso, portanto, que Auerbach o considere o primeiro *homme de lettres*, o primeiro *faiseur de livres*, isto é, o primeiro *écrivain*, o pioneiro do “leigo na condição do escritor” (AUERBACH, 2007, p. 151). O escritor francês estava tão imbuído desse novo espírito, tão inserido nessas novas práticas de leitura, que estas o moldaram a ponto de ele inaugurar toda uma nova forma de pensar e escrever: o ensaio.

Essa nova forma de pensar e escrever tinha ainda muita relação com uma característica pessoal de Montaigne que também pode ser atribuída ao convívio com esse novo tipo de publicação. Segundo Auerbach, Montaigne era uma espécie de generalista, e a ele faltavam tanto a especialização, como o método científico. Nas palavras do crítico alemão,

[...] comparados a ele, os grandes espíritos do século XVI — os promotores do Renascimento, do Humanismo, da Reforma e da ciência que criaram a Europa moderna — são todos, sem exceção, especialistas. Teólogos ou filólogos, astrônomos ou matemáticos, artistas ou poetas, diplomatas ou generais, historiadores ou médicos: em sentido lato, são todos especialistas. Alguns se especializaram em várias áreas; Montaigne, em nenhum (AUERBACH, 2007, p. 148).

Pelo que diz Auerbach, damos-nos conta de que Montaigne ocupa uma posição peculiar entre os homens do Renascimento. Sua posição não é a do erudito que deu sua contribuição em uma área específica de conhecimento, mas é antes a do homem que, sofrendo o influxo daquele trabalho, passa a viver segundo esses novos princípios. Montaigne talvez tenha sido a primeira criação acabada do Renascimento, acabada em seu não acabamento. Sequer pertencia aos homens que pesquisavam os livros antigos e os reeditavam, mas era dos homens que usufruíam do material que aqueles disponibilizavam. Por isso demonstra uma familiaridade extraordinária com toda sorte de tema e personagem da antiguidade clássica, ao mesmo tempo que uma impossibilidade de elaboração continuada: é absolutamente errático e imprevisível o caminho que a reflexão montaigniana tomará ao ser iniciada. Como os livros que lia, Montaigne acabou ele mesmo variegado. De algum modo, ele próprio demonstra

consciência disso e o admite. Conforme diz num ensaio em que trata justamente do problema da acumulação não assimilada de conteúdo livresco,

[assim] como os pássaros vão às vezes em busca de grão que trazem aos filhotes sem sequer sentir-lhe o gosto, vão nossos mestres pilhando a ciência nos livros e a trazendo na ponta da língua tão somente para vomitá-la e lançá-la ao vento. E é admirável que se encontre tal tolice em meu próprio exemplo! Não faço o mesmo na maior parte deste escrito? Vou filando aqui e além, deste e daquele livro, as sentenças que me agradam, não para armazená-las, que não possuo armazém, mas a fim de transportá-las para este livro no qual não se tornam por certo mais minhas do que lá onde se achavam (MONTAIGNE, 1984, p. 71).

Ainda nesse contexto, Pascal é outro autor que Bury convoca como exemplo de uma escrita moldada a partir dessa nova forma de leitura. Isso porque é de conhecimento geral que as *Pensées* de Pascal são como que o rascunho de uma obra jamais concluída, a que daria o nome de *Apologia da religião cristã*. Mas, apesar de ser um material aparentemente inacabado, nada permite deduzir daí que, se tivesse tido oportunidade de elaborar sua redação final, Pascal eliminasse seu caráter sentencioso, calcado na formulação ou expansão de máximas. De acordo com Jean Mesnard, um dos indícios de que estamos diante de um esforço sentencioso deliberado é a perfeição do material supostamente preliminar. Segundo ele, o que impressiona em um grande número de *pensées* é justamente seu grande acabamento, uma busca evidente pela perfeição do detalhe (MESNARD, 1992, p. 363). Essa perfeição do detalhe, que é a perfeição exigida pela máxima em si, em oposição à imperfeição do conjunto que ele não chegou a terminar, leva Mesnard a supor que isso na verdade não foi algo fortuito, mas estava na “natureza do espírito de Pascal” (MESNARD, 1992, p. 366).

Mesnard sugere ainda que a organização prévia do conjunto dos *pensées* aponta para uma esquematização parecida com a das antologias e florilégios, uma vez que Pascal, “em vez de adotar um desenvolvimento contínuo” para os temas abordados, “detém-se em certos problemas centrais ou característicos, dedica-se a eles, os aprofunda” (MESNARD, 1992, p. 366). O mesmo autor diz ainda que disso se conclui que Pascal

[...] exprime espontaneamente seu pensamento sob uma forma muito breve, de uma brevidade voluntariamente enigmática [...] e que a amplia progressivamente, mas sem ultrapassar os limites de uma pequena unidade que permanece na ordem do fragmento (MESNARD, 1992, p. 366-367).

Ora, a partir dos ensaios de Montaigne e dos pensamentos de Pascal, Bury pretende enxergar no texto desse período “a capacidade de ser ele também legível e ‘digerível’ segundo os modos de leitura educada”, o que concederia às letras de então “uma autoridade digna do seu modelo [latino]” (BURY, 1996, p. 34).

XI.

Como se caracterizavam exatamente tais edições, que teriam proporcionado essa nova experiência fragmentária de leitura, o que por sua vez conduziu a um novo modo de pensar e escrever?

De acordo com Emmanuel Bury, caracterizavam-se por ser a reunião de lugares-comuns, feitas com o interesse pedagógico de facilitar a memorização e a imitação por parte dos leitores. A principal consequência desse procedimento foi acabar com a continuidade original dos textos, o que, além do mais, fazia com que esses trechos, ao serem retirados de seu contexto, adquirissem o valor de uma afirmação geral. Era a esse tipo de publicação que se dava o nome de polianteias (BURY, 1996, p. 34).

O autor oferece o exemplo de um volume intitulado *Thesaurus Pilosophiae Moralis*, editado em 1589, em que foram agrupados textos de Epitecto, de Teofrasto e dos pitagóricos, a partir de edições anteriores. A grande inovação era o fato de contarem com um índice que possibilitasse a pesquisa e a leitura transversal, extensiva do texto (BURY, 1996, p. 35). Isso é de muita importância, porque será nesse espírito, por exemplo, que Vieira preparará seus índices para os sermões.

Esses índices, somados a várias outras formas de organização do material reunido — como a classificação por tema ou em ordem alfabética, a numeração, as indicações tipográficas etc. —, facilitam sobretudo a consulta dos livros e a memorização do conteúdo.

Segundo Bury, foi desse expediente que puderam surgir as antologias de sentenças classificadas por temas ou segundo categorias morais (BURY, 1996, p. 36), tão comuns no período. Ele acrescenta que essa forma de apresentação do material editado era muito utilizada pelos jesuítas em seus colégios, o que, mais uma vez, nos auxilia a compreender textos como os índices vieirianos e o *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián.

XII.

Estamos diante de duas veredas que se bifurcam a partir dos procedimentos editoriais surgidos da edição dos florilégios, tão numerosas a partir do século XVI: o caso dos índices e das recolhas de máximas que encontramos em dois jesuítas ibéricos do século XVII, Vieira e Gracián; e o caso de alguns moralistas franceses seus contemporâneos. Os dois jesuítas parecem seguir mais proximamente o propósito facilitador das ferramentas elaboradas no

século anterior. Vieira prepara seus índices visando à leitura transversal dos sermões, ao apontar, como o próprio nome diz, aqueles trechos que lhe pareciam mais dignos de atenção; Gracián, por sua vez, recolhe em seu *Oráculo Manual*, de toda a sua extensa obra, as agudezas que havia espalhado ao longo de seus textos. É como se ambos desenterrassem seus tesouros de sob os escombros da longa prosa oratória e os colocassem diante do leitor. Escrevem como que mapas da mina. Enquanto isso, La Rochefoucauld está fazendo não um índice, tampouco uma seleção dentro de textos previamente escritos, mas editando máximas que não foram redigidas senão para a própria edição das *Reflexões ou Sentenças e máximas morais*. Há nisso uma diferença.

Seria preciso assinalar a passagem da máxima como ferramenta editorial para a máxima como modo de pensar e escrever. Essa utilidade editorial talvez não estivesse nem um pouco dissociada da utilidade retórica que vimos no primeiro capítulo. Seja como for, de aparato retórico ou editorial, a máxima passa a gênero.

Bernard Beugnot atribui essa mudança ao fato já mencionado de, na educação dos jovens, o caderno de citação ter sido amplamente utilizado como ferramenta pedagógica, o que teria gerado um ambiente afeito à paráfrase, onde as pessoas se esforçavam por traduzir as máximas à sua própria maneira (BEUGNOT, 1994, p. 264-265). Segundo ele, nesse processo, chegou-se a um domínio da própria cultura por meio da condensação da máxima (BEUGNOT, 1994, p. 264-265).

XIII.

Além de todo esse aspecto editorial de que vimos tratando, há um outro fator que parece preponderante para a importância da máxima no século XVII. A suspeita quanto a este se deu ao constatar-se que todos os autores de máxima do período, por diferentes que fossem a língua e o ambiente intelectual e religioso a que pertencessem, tinham em comum o fato de estarem inseridos em um mesmo tipo de sociedade, muito própria do período. Aliás, essa pesquisa nasce da surpresa causada pela circunstância de, mesmo Vieira, padre jesuíta inserido no contexto do contrarreformismo ibérico, também praticar um gênero amplamente associado aos moralistas franceses. Ora, o que poderia haver de comum entre esses mundos tão distintos quanto a França clássica e a Península contrarreformista? As sociedades de corte do Antigo Regime absolutista. Com todas as diferenças religiosas, estas não chegavam a diferenciar a organização política desses estados, arranjados em torno de seus respectivos reis.

Porém, antes de chegarmos a tratar desses salões, dos quais saíram as máximas de La Rochefoucauld, os caracteres de La Bruyère e as anedotas de Chamfort, podemos pensar numa conceituação como a que Nietzsche fez contrapondo apolíneos e dionisíacos em seu *A origem da tragédia*. Podemos olhar para duas cidades da Grécia antiga e associar a cada uma delas os dois tipos distintos de utilização da máxima que temos indicado até agora: a máxima enquanto ferramenta (retórica e editorial) e a máxima enquanto próprio discurso. Essas cidades são Atenas e Esparta.

Como amplamente demonstrado no primeiro capítulo, a tradição retórica, que para nós começa com Aristóteles e passa depois por Cícero e Quintiliano, faz da máxima um instrumento inserido no contexto maior de um discurso. Vimos que, para Aristóteles, a máxima tinha um caráter persuasivo, de modo que sua análise se baseia no bom uso da máxima como forma de cativar o ouvinte. Quintiliano, por sua vez, enxergava na máxima, além de sua utilidade no convencimento, um elemento de ornamentação. Em ambos os casos, a máxima aparece instrumentalizada, assim como aparecerá instrumentalizada, no século XVII, no contexto das facilidades editoriais.

Por outro lado, há na Grécia antiga uma outra realidade referente à máxima, e esta pode ser encontrada, por exemplo, em Esparta. Tratando de Licurgo, legislador da cidade de Esparta, Plutarco descreve alguns costumes dos lacedemônios, dentre os quais o fato de que “eles eram ensinados [...] a abranger muitas ideias em poucas palavras” (PLUTARCO, 1952, p. 42, trad. minha). Além disso, o historiador complementa dizendo que, “pelo hábito do silêncio, as crianças em Esparta aprenderam a dar somente respostas sentenciosas” (Ibid., loc. cit.). Para ressaltar ainda mais essa oposição discursiva entre atenienses e espartanos, vale mencionar um episódio, no mesmo texto, segundo o qual o rei Agis, ao ver um ateniense zombando do tamanho curto da espada que os espartanos utilizavam, sob a alegação de que elas eram muito apropriadas para serem engolidas por malabaristas de feira, responde dizendo que, para os espartanos, elas eram “cumpridas o suficiente para que alcançassem seus inimigos”. A isso Plutarco acrescenta: “Assim como suas espadas eram curtas e afiadas, assim me parece que eram seus ditos” (PLUTARCO, 1952, p. 42).

Esse episódio é muito significativo, em primeiro lugar, porque expõe exatamente a consciência da oposição existente entre o universo retórico da grandiloquência (o ateniense) e o universo retórico da máxima sentenciosa (o espartano). Se no primeiro, como já vimos, a máxima entra como elemento subsidiário do discurso oratório mais amplo, no segundo ela é a

base mesma do discurso. De acordo com Plutarco, o pensamento sentencioso era o fundamento da educação espartana: os lacedemônios deviam falar pouco, ou melhor, falar tudo com o menor número possível de palavra, o que não é senão o interesse de qualquer autor de máximas.

Em segundo lugar, não por acaso Plutarco fala numa educação espartana calcada no silêncio, em contraposição à ateniense. A máxima é mesmo o mais próximo do silêncio que algo dito pode estar, a maneira de referir um sentido que vai para além das palavras utilizadas. Em sua biografia de Licurgo, o historiador grego nos dá a conhecer o fato de que já era assim entre os espartanos.

Mas o que pode ligar a longínqua realidade espartana ao distante século XVII neolatino? Nesse mesmo texto, Plutarco menciona uma das instituições pedagógicas de Esparta, e é possível ver nela um traço análogo ao das sociedades de corte do século XVII: o convívio restrito e decoroso entre iguais. Essa instituição era o banquete comum, chamado pelos lacedemônios de *phiditia*, onde aproximadamente quinze homens adultos ou jovens (era uma instituição exclusivamente masculina) se reuniam para conversar à mesa enquanto ceavam (PLUTARCO, 1952, p. 37-38). Diante disso, impossível não pensar nos salões onde homens e mulheres nobres se reuniam, nas cortes absolutistas, para conversar enquanto se mostravam e eram vistos. Essas reuniões, Pécora esclarece, embora se estendessem por toda a tarde, começavam com um almoço (PÉCORA, 2001, p. VIII). Não por acaso Schlegel fale, a esse respeito, em “sociabilidade lógica” (SCHLEGEL, 1997, p. 29).

Curiosamente, a sociabilidade (ou antissociabilidade, em muitos casos) se apresenta como um denominador comum entre as mais diversas épocas em que a máxima se vê privilegiada. Temos o caso de Esparta na Grécia Antiga, bem como o dos salões da França clássica, e podemos ainda acrescentar mesmo o da França contemporânea, como demonstra Cioran, um dos últimos grandes cultores do gênero. Segundo ele, o mecanismo para esse tipo de produção consistia em comparecer a um jantar, ouvir alguém proferir qualquer besteira, e depois anotar aquilo que se pensara a respeito assim que se voltava a casa (CIORAN, 1995, p. 78).

Mesmo assim, para explicar a importância da máxima a partir do século XVII nem seria necessário apelar para a sociabilidade como uma categoria trans-histórica. Já tivemos a oportunidade de ver, no primeiro capítulo, como esse período foi determinante para a importância que a máxima e a reflexão fragmentária tiveram ao longo de toda a

modernidade. Além disso, para explicar a relação dos seiscentos com a antiguidade, e a antiguidade lacedemônia mais especificamente, basta lembrar a grande presença de Plutarco a partir do século XVI, uma presença ainda mais significativa quando se toma conhecimento de que, entre as obras desse historiador, estão as reuniões de ditos célebres, inclusive de personagens espartanas. Pensar na relação entre o fruto da sociabilidade espartana e o fruto da sociabilidade francesa não configura, portanto, arbitrariedade alguma.

Por exemplo, no prefácio escrito para uma das muitas edições dos *Moralia* — a recolha de anedotas e ditos morais, cujo um dos tomos conta com seções intituladas “Máximas dos espartanos” e “Antigos costumes dos espartanos” —, traduzidos por Jacques Amyot e publicados em 1595, o editor Simon Goulart dizia que Plutarco era “o mais necessário e útil dos autores pagãos que temos hoje em dia” (apud BURY, 1996, p. 28). Bury menciona ainda que, em *De ratione studii*, de 1512, Erasmo recomenda a leitura de Plutarco para a formação dos alunos (BURY, 1996, p. 30).

Por que seria Plutarco um dos mais importantes autores antigos? Porque não havia dedicado sua obra ao desenvolvimento de um pensamento sistemático, como os filósofos das grandes correntes, havendo antes se colocado, com sua obra de alguém interessado no registro da vida concreta, entre o filósofo, o historiador e o poeta. A concreção encontrada em suas obras tornara-o uma fonte imprescindível para o contato com a realidade antiga, tão almejada pelos humanistas do Renascimento. Essa característica fazia dos exemplos contidos em suas obras um excelente modelo de conduta. De acordo com Bury,

a conjugação das obras morais e da vida dos homens ilustres faz desse *corpus* [de Plutarco] uma fonte incomparável de sabedoria prática, na qual os preceitos estão diretamente postos em funcionamento pelos exemplos notáveis, onde a especulação filosófica mantém-se constantemente próxima da ação (BURY, 1996, p. 26).

Com isso, acreditamos descartar a suspeita de arbitrariedade na relação entre o *ethos* conversacional espartano e o francês clássico. Se Atenas é para nós o lugar dos grandes oradores, Esparta é o da conversação concisa e afiada. É claro que, no século XVII, ambos esses aspectos coexistem lado a lado, como bem exemplifica o caso dos jesuítas Baltasar Gracián e Antônio Vieira, autores de uma prosa grandiloquente recortada pela concisão das máximas; ou podem ser constatados na diferença que há entre um autor como Vieira e outro como La Rochefoucauld, dois contemporâneos.

XIV.

A conversação era tão fundamental para os séculos XVII e XVIII, que não poderia ter sido deixada à mercê dos envolvidos. Como tudo o mais no período, também esta possuía seus preceitos, suas regras, que podem ser conhecidos nos tratados então redigidos. Alguns desses tratados foram editados por Alcir Pécora em *A Arte de Conversar: Morellet e outros* (2001). Na introdução, o organizador explica que, a partir do século XV, a conversação é vista pelos humanistas como “um diálogo entre leitores”. Já não se tratava da conversa conforme vista nos diálogos platônicos, nem como nas disputas escolásticas, mas como a “alegria de ler os bons autores e compreendê-los em companhia de outros” (PÉCORA, 2001, p. XVII). De acordo com Pécora, parafraseando Fumaroli,

[a] conversação agora reúne homens do mundo, amáveis e desejosos de agradar, em oposição aos convidados do banquete filosófico. O critério da boa conversa não é o da busca da verdade, mas o do respeito às convenções formais e sociais no diálogo, vale dizer, o domínio das maneiras civis, que têm a tarefa de moderar o amor-próprio e as paixões, dando a cada um seu lugar num todo agradável (PÉCORA, 2001, p. XVIII).

Ora, por que esse deslocamento da função da conversa, que deixara de ser filosófica ou intelectual, para se tornar cheia de convenções? Esse deslocamento se explica pela natureza da sociedade de corte e sua dinâmica. Segundo Elias, “isso que designamos como ‘corte’ do *Ancien Régime* não passa de uma vasta extensão da casa e dos assuntos domésticos do rei francês e de seus dependentes” (ELIAS, 2001, p. 66). Tudo, nesse contexto, era absolutamente hierarquizado, mas numa ordem estabelecida sobre valores simbólicos, portanto bastante instável e sujeita a muitas oscilações: era um risco ser amistoso com alguém que estava em descrédito com o rei, da mesma forma que ser rude com alguém que estava crescendo em seu conceito (ELIAS, 2001, p. 108). Tudo se baseava nas relações entre os membros da corte. O sociólogo alemão afirma que essa dinâmica se assemelhava a uma bolsa de valores, na qual o valor do indivíduo era avaliado pelos outros a partir do seu convívio social e mundano (ELIAS, 2001, p. 108). A todo esse processo de avaliação dá-se o nome de “racionalidade de corte”. Essa racionalidade, naturalmente, não se baseava em critérios filosóficos ou científicos, mas no “planejamento calculado da estratégia de comportamento em relação a possíveis perdas e ganhos de *status* e prestígio sob a pressão de uma competição contínua pelo poder” (ELIAS, 2001, p. 110), que então significava a proximidade do rei e o seu favor. Conforme Norbert Elias o resume:

Considerando uma “boa sociedade” nobre, para chegar a uma imagem clara e modelar, vemos logo até que ponto o indivíduo é tributário, aqui, da opinião dos

outros. Não importa seu título: ele só faz parte de fato da “boa sociedade” enquanto os outros *acham* que faz, ou seja, enquanto o consideram um membro. A opinião social tem, em outras palavras, uma importância e função bem diferentes das que desempenham numa sociedade burguesa mais ampla. Ela funda a existência (ELIAS, 2001, p. 112, grifo do autor).

Em circunstâncias como essa, nada poderia ter mais valor do que a etiqueta. Era por meio desse cuidado na autoapresentação que os indivíduos tinham a posição confirmada pelos outros. Isso fazia de cada presença uma representação, uma encenação. Ainda nas palavras do autor,

[c]om a etiqueta, a sociedade de corte procede à sua autoapresentação, cada pessoa singular distinguindo-se de cada uma das outras, e todas elas se distinguindo conjuntamente em relação aos estranhos ao grupo, de modo que cada uma em particular e todas juntas preservam sua existência como um valor autossuficiente (ELIAS, 2001, p. 120).

Como decorrência desse ambiente de dissimulação calculada, enxergar para além das aparências era uma necessidade premente. Segundo La Bruyère, a vida na sociedade de corte era um “jogo sério, melancólico”, em que era preciso movimentar-se como numa partida de xadrez, preocupando-se não apenas com os próprios movimentos, mas também com o movimento dos adversários (LA BRUYÈRE, 1995, p. 332). Ora, para não sucumbir às estratégias alheias, o caminho a seguir era o da observação “psicológica”, o caminho do estudo dos reais motivos, das verdadeiras intenções por trás de cada gesto encenado. Psicológica não no sentido moderno e individual do termo, já que se tratava de uma interação codificada. Por isso, o observador se voltava também para si, reflexivamente. “A auto-observação e a observação das outras pessoas são correspondentes” (ELIAS, 2001, p. 121). De novo, não uma auto-observação de cunho pessoal, religioso, mas sempre no contexto interessado das relações cortesãs. Tudo precisava ser calculado, controlado. Todo gesto precisava ter a sua razão de ser, em vista de um fim previamente estabelecido. A espontaneidade era impensável, o autodesconhecimento bastante arriscado e prejudicial. Quem não estivesse a par de seus próprios motivos e disposições poderia facilmente acabar enredado no jogo de outrem. É dessa preocupação que surgem as observações dos moralistas do período.

Se olharmos para as obras de La Rochefoucauld, La Bruyère, Baltasar Gracián, Vauvenargues e Chamfort, vemos que todas elas se ocupam exatamente desse movimento, tanto para fora como para dentro. La Rochefoucauld e Vauvenargues investigam as verdadeiras intenções, dos outros e também as suas. La Bruyère e Chamfort decodificam os caracteres das pessoas com as quais convivem e registram breves episódios as envolvendo.

Baltasar Gracián torna explícito o caráter utilitário de sua investigação moral ao chamar *Oráculo Manual* sua reunião de máximas, todas conselhos muito práticos de como ser bem-sucedido na relação com os outros.

Nesse processo, pode-se pensar numa circularidade em que a leitura influencia a conversação, que depois volta a se tornar escritura. Os homens que frequentavam esses salões eram leitores dos textos morais da Antiguidade e, do convívio social nas cortes conforme exposto acima, redigiam suas investigações morais vazadas naquele mesmo formato. Só isso talvez explique o fato de que todos os autores citados optaram pela máxima ou pelas reflexões, que, conforme já vimos, Barthes julgava como máximas abertas, estendidas. Dessa forma, vemos unidos todos os elementos que compõem esse universo textual bastante específico dos séculos XVII e XVIII: a brevidade da máxima, o caráter moral de seu conteúdo, seu fundo de convivência aristocrática, entre iguais. De acordo com Elias, os livros desses homens “nada mais eram que instrumentos diretos da vida social” (ELIAS, 2001, p. 122). Isso quer dizer que eram escritos a partir de suas reuniões e voltados sempre para elas. Tais homens consideravam supérfluo qualquer coisa que não contribuísse para sua ascensão social, que passava diretamente pelo modo como eram vistos e considerados. Tudo era uma questão de educação para o convívio social. Segundo o sociólogo alemão, estudos eruditos que não tivessem relação com a convivência na corte pouco ou mesmo nenhum interesse despertavam. Além de que, quanto mais erudito o tema abordado por um autor, mais sua redação o afastava dos salões durante a pesquisa, o que só podia ser visto com muita reserva, uma vez que um nobre fora do convívio da corte era praticamente uma pessoa sem existência (ELIAS, 2001, p. 299).

Assim, num contexto de valorização a partir da recepção, ser agradável adquire enorme peso. A partir disso, o papel das máximas morais e dos ditos sentenciosos nessas conversas pode facilmente ser compreendido: a eles cabiam, em primeiro lugar, preparar o indivíduo para o convívio, aguçando-lhes a compreensão do comportamento alheio; e, depois, o papel de torná-lo agradável, espirituoso. Era pensando nisso, no risco de parecer enfadonho, demasiado severo, que os preceptistas se preocupavam com seu uso moderado (PÉCORA, 2001, p. 23). Porque o brilho da conversa decerto tinha muito valor na estratégia convival do cortesão. Daí poder-se falar em circularidade: da máxima na leitura para a máxima na conversa, e desta para a máxima autoral, e assim por diante.

XV.

Assim como João Adolfo Hansen estudou a sociedade colonial da Bahia do século XVII para possibilitar uma visão mais completa do *corpus* atribuído a Gregório de Matos, acreditamos que conhecer esses fatos pode contribuir para uma melhor leitura da produção moralística e sentenciosa dos séculos XVI, XVII e XVIII. Estando a par disso, decerto amplia-se o significado do que lemos em Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Gracián, Vauvenargues, Chamfort. E também em Vieira, de quem agora podemos nos aproximar à luz do apresentado.

3 OS ÍNDICES DAS COISAS MAIS NOTÁVEIS

I.

Antes de chegarmos às máximas nos índices, é preciso tratar dos índices enquanto tais. Exatamente aquilo que possibilitou esta pesquisa — isto é, a edição desses índices em um único volume feita por Alcir Pécora em 2010 — pode nos distrair de seu funcionamento no contexto da primeira edição dos sermões preparada por Vieira ele mesmo. Porque, como informa o próprio organizador da edição, tais índices não compunham um volume à parte da *editio princeps*, mas iam ao fim de cada volume correspondente. Em que saber disso influencia a nossa aproximação?

Conquanto esta pesquisa se baseie na pressuposição de que as máximas escritas por Vieira para os índices permitem uma leitura autônoma à dos sermões, seria um equívoco abstrair o caráter paratextual dos índices como um todo. Até porque esse caráter paratextual corrobora a pragmática do pensamento seiscentista.

Sabemos o quanto o pensamento do período funcionava de acordo com as categorias retóricas clássicas, dentre as quais ressaltam-se as de Aristóteles, Cícero e Quintiliano. No primeiro capítulo, pudemos observar como se tratava de uma perspectiva utilitária, para a qual em primeiro lugar estava sempre em vista a condução do público pelo autor. Não é outro o propósito dos elementos paratextuais de edição. Gérard Genette chega mesmo a falar em “*status* pragmático do elemento paratextual” (p. 8), em “aspecto funcional do paratexto” (p. 12). Para ele, os paratextos são

[...] uma influência sobre o público, uma influência que — bem ou mal compreendida e recebida — está a serviço de uma recepção melhor para o texto e de uma leitura do texto mais pertinente (mais pertinente, claro, do ponto de vista do autor e seus aliados) (GENETTE, 1997, p. 02, trad. minha).

É exatamente esse o movimento feito por Vieira ao fim de cada volume da primeira edição. Nesses índices, o que o inaciano português pretende oferecer, como o próprio nome assegura, é um guia que aponta para aquilo que considera mais importante. Se pensarmos no caráter pragmático da máxima dentro da concepção retórica clássica, temos então, na máxima presente nos índices, uma ferramenta colaborando com outra ferramenta.

Não é apenas na formulação dos índices que a preocupação de Vieira em guiar seus leitores aparece. Tratando das características da oratória vieiriana, Margarida Mendes discorre justamente sobre sua preocupação em ciceronear os ouvintes durante o sermão. Interessada

em ressaltar a força dinâmica de seu discurso e a encenação de uma viagem por uma topografia que ora passa por ser o próprio sermão ora o assunto de que ele trata, Mendes aponta para Vieira conduzindo a audiência como que pela mão. Segundo ela, o discurso do jesuíta “é um discurso cicerone, que nos leva nas suas viagens, descobrindo ao olhar uma série de lugares” (MENDES, 1989, p. 439). Por meio de expressões tais como “agora sigamos”, “vamos devagar” etc., Vieira exerce controle sobre os ouvintes durante o ato da pregação. Desse ponto de vista, os índices seriam a versão editorial desse mesmo esforço de orientação.

Esses dois fatos — tanto o estilo cicerone de Vieira, como a presença dos índices — dão-se num contexto de preocupação real com o controle hermenêutico⁸. Nesse período, as sociedades religiosas, tanto católicas quanto protestantes, tinham um receio extremo com o sentido possível das leituras. Havia um cuidado não apenas com o que podia ser impresso, como também com a própria leitura do que circulava. Se havia, por exemplo, no mundo católico o veto à leitura da Bíblia em língua vulgar, o mundo protestante se notabiliza pela produção dos comentários, em que as autoridades teológicas interpretavam quase verso por verso o sentido “correto” do texto bíblico. A circulação de determinado texto não implicava que cada leitor pudesse fazer dele o que quisesse. As evidências demonstram exatamente o contrário, razão por que talvez não seja exagero falar-se mesmo de uma “cultura cicerone”.

Nesse sentido, cabe nos perguntarmos o quanto a remissão aos trechos discursivos dos sermões não foi uma condição indispensável para que Vieira pudesse chegar a publicar as máximas, que, como já vimos, transfere ao leitor a responsabilidade de refazer o pensamento. Num esquema próximo ao dos livros de emblema, de que trataremos mais adiante, é como se a máxima estivesse ali apenas porque podia remeter à sua ilustração esclarecedora, no caso o passo do sermão.

A preocupação de Vieira, enquanto devotado pastor de almas, talvez considerasse imprudente o laconismo isolado da máxima, e julgasse sua concisão como pouco caridosa. Tanto que é impossível conceber Vieira como autor de um volume de máximas como o de La Rochefoucauld, em que estas aparecem em toda a sua *secura* quase abstrata, sem qualquer auxílio ou elucidação. E, para o caso de se pensar no problema que a figura de Baltasar Gracián levanta para uma hipótese como essa, basta mencionar seu caráter bem mais

⁸ Esse aspecto nos possibilita fazer um cruzamento com a tese proposta por Luiz Costa Lima (1984) acerca do controle religioso do imaginário.

mundano, apesar de igualmente padre jesuíta. Ao contrário de seu companheiro de ordem português, Gracián não editou e publicou sermões, mas, antes, uma arte poética (*Agudeza y arte de ingenio*), um romance alegórico de cunho extremamente pessimista (*El Criticón*), alguns tratados morais (*El héroe*, *El discreto*, etc.), e apenas um livro estritamente religioso (*El comulgatorio*), não por acaso o único que não precisou, para evitar problemas com os superiores, publicar o sob pseudônimo de Lorenzo Gracián. O espanhol era, na verdade, um homem de letras sob a batina, como diz Jean-Claude Masson no prefácio a uma edição brasileira do *Oráculo Manual* (1996). Não poderia ser maior, quanto a isso, o contraste com a vida de Antônio Vieira, dedicada do início ao fim à promoção e ao fortalecimento daquilo que considerava o interesse da Igreja, mesmo que a enxergasse indissociada da coroa portuguesa e por isso se dedicasse a toda sorte de questões políticas.

Gracián pôde reunir as máximas espalhadas por suas obras e agrupá-las por temas em seu *Oráculo Manual y arte de prudencia*, porque é evidente que não contava com os escrúpulos de um pastor de ovelhas, interessado em promover a salvação das almas dos leitores: seu público era de gente muito mais preocupada com a posição na sociedade do que no Reino dos Céus. De igual modo as obras de La Rochefoucauld ou La Bruyère. Enquanto isso, as máximas de Vieira aparecem, cada uma delas, ligadas a um trecho de prosa discursiva que lhes explique ou confirme o sentido. Pode-se pensar na máxima como uma ponta solta, e Vieira é alguém para quem tudo precisa estar interligado, bem amarrado, determinado. Daí, nele, a máxima aparecer ou como recurso retórico dentro do próprio sermão, ou como a legenda de um trecho de prosa mais desenvolvido como nos índices, em processo parecido, como teremos oportunidade de ver, com o existia nos livros de emblemas.

II.

Desde o início da escrita, esta surge envolvida na questão da memória. De acordo com o mito contado por Sócrates no diálogo platônico *Fedro*, a escrita é anunciada pelo deus egípcio Toth, seu inventor, como uma grande auxiliadora da memória, ao passo que é acusada por outro deus, Tamuz, de no futuro vir a ser a responsável por os homens, agora confiando nos livros, negligenciarem a memória tornando-se esquecidos (PLATÃO, 1956, p. 262). Esse é um problema que subjaz à história de toda a (má) relação entre as culturas orais e letradas, uma vez que são universos mentais completamente diferentes e que demandam estratégias absolutamente incompatíveis. Sobre a relação tumultuada entre esses dois universos paralelos (o da oralidade e o das letras), Hans Magnus Enzensberger elaborou um texto com o insólito

nome de “Elogio ao analfabetismo”. Nesse texto, que é um discurso proferido em 1985 em agradecimento a outorga de um prêmio, a respeito da difícil relação das classes populares com a literatura, Enzensberger lembra a origem oral do que fundamenta justamente aquilo que a modernidade entende como literário. Diz ele que

foi o analfabeto que inventou a literatura. Suas formas elementares, do mito à canção de ninar, do conto de fadas ao canto, da oração à charada, são todas mais antigas que a escrita. Sem a transmissão oral não existiria a poesia, e sem os analfabetos não haveria livros (ENZENSBERGER, 1995, p. 44).

Essa contradição — a origem oral das formas elementares que compõem hoje o que modernamente se conhece por literatura — está mesmo na origem da escrita, que em vários povos da Antiguidade próximo-oriental nasce como ferramenta burocrática, a serviço da centralização nascente dos estados. Há 3500 anos antes de nossa era, entre os sumérios, na Mesopotâmia, a escrita cuneiforme nasce, por exemplo, da necessidade de registro econômico e de trocas comerciais. O aumento no acúmulo de tesouros e no número de negociações passou a extrapolar os limites da memória e das ferramentas rudimentares de contabilidade. Nesse caso, como em outros, a escrita nasceu de necessidades práticas. Segundo René Labat, “o domínio *religioso*, e propriamente *literário*, é o último que os escribas [mesopotâmicos] conquistaram à tradição oral” (in COHEN e GARNOT, 1968, p. 74, grifos do autor).

Um conflito como esse tão fundamental, com a memória disputada entre a oralidade e a escritura, não poderia ter ficado fora de toda a problemática envolvendo a invenção da imprensa durante o Renascimento. Já tivemos a oportunidade de ver quão central essa mesma questão foi na pesquisa historiográfica de Carlo Ginzburg, cujo tema principal é a irrupção desestabilizadora de um substrato formado pela cultura oral no meio de uma cultura que almeja o controle total por intermédio da educação escrita.

A partir do ensaio “A arte da memória: renascimentos e transfigurações” (2010), de Paolo Rossi, pode-se perceber o interesse dos homens do Renascimento em transferir para o texto escrito todo o universo intrincado da antiga *ars memoriae*. Segundo o historiador italiano, começa a haver, inclusive, uma compreensão metafísica do que antes era apenas uma técnica neutra de memorização, “um alargamento da retórica em direção à ontologia” (ROSSI, 2010, p. 70), e a concretização dessa passagem para essa compreensão hermética do mundo ver-se-ia no enciclopedismo do período. Melhor dizendo, “a técnica para a ordenação enciclopédica de conceitos” (ROSSI, 2010, p. 72) deixava a memória e passava aos livros, “gigantescos manuais compostos por vários volumes *in-folio*, que classificam em centenas de

parágrafos e em milhares de seções e subseções todos os eventos possíveis e todos os casos possíveis da vida” (ROSSI, 2010, p. 73).

Isso seria indicativo de um propósito mnemônico não apenas nos paratextos, como também na própria forma de organização dos livros, ora alfabética, ora por tema, etc. Além da maior quantidade de circulação de livros proporcionada pela imprensa, os livros passam a buscar meios de terem todo seu conteúdo interligado. Assim, o livro deixa de ser um repositório estático do texto e passa a ele mesmo indicar caminhos, atalhos, conexões, associações. É possível pensar nessas inovações editoriais como verdadeiras tecnologias do texto. Peter Burke chega a mencionar esse aspecto organizacional do livro como a versão em miniatura da organização maior tanto dos currículos das universidades como das bibliotecas (BURKE, 2003, p. 90).

III.

Falamos no capítulo anterior das antologias, florilégios e polianteias como solução para o aumento considerável de material posto em circulação pelos editores depois do surgimento da imprensa. Em decorrência disso, surge outro problema, que é encontrar dentro de cada volume a informação desejada. Burke menciona que, por conta disso, nesse período foram inventadas as obras de referência — enciclopédias, bibliografias, cronologias, catálogos, índices —, numa tentativa de tornarem os livros e seus assuntos mais facilmente identificáveis (BURKE, 2003, p. 153). Também esse é um expediente que acontece tanto no nível maior da biblioteca, como no nível menor do próprio livro: se havia índices que facilitassem a descoberta de livros, havia nos livros índices que facilitavam o acesso a trechos específicos.

Essas ferramentas internas, tais como os índices de que tratamos, consolidaram uma nova forma de leitura: a leitura extensiva, em oposição à intensiva. Os livros já não eram feitos para serem lidos integralmente, do início ao fim. Eram livros para serem consultados, folheados, manuseados sem ordem, à procura daquilo que de fato interessava ao leitor. De acordo com Burke, essa forma de leitura avulsa dependia de uma compreensão dessacralizada do objeto livro (BURKE, 2003, p. 161). Do objeto livro, vale frisar, não de seu conteúdo. E será justamente esse o caso de Vieira, com os índices ao fim de seus volumes de sermão.

A propósito da leitura extensiva, é interessante notar o começo do ensaio de Roland Barthes a respeito das máximas de La Rochefoucauld. O teórico francês começa seu texto

dizendo precisamente que “Pode-se ler La Rochefoucauld de dois modos diferentes: por citação, ou de enfiada”, e continua:

No primeiro caso, eu abro de vez em quando o livro, aí colho um pensamento, saboreio-lhe a conveniência, faço-o meu, transformo esta forma anônima na própria voz de minha situação pessoal ou de meu humor; no segundo caso, leio as máximas uma a uma, como uma narrativa ou um ensaio; mas aí o livro passa de golpe a mal me concernir; as máximas de La Rochefoucauld insistem a tal ponto sobre as mesmas coisas que não é a nós que desvendam e sim ao seu autor, às suas obsessões e ao seu tempo.

Até que conclui:

Eis, portanto, que uma mesma obra, lida de maneiras diferentes, aparenta conter dois projetos opostos: aqui, um *para-mim* [...]; ali, um *para-si*, o do autor, que se conta, se repete, se impõe, como que fechado num discurso interminável, desordenado, à maneira de um monólogo obsedado (BARTHES, 1974, p. 9).

Barthes descreve exatamente a possibilidade de leitura extensiva consolidada em período imediatamente anterior ao tempo de La Rochefoucauld e sob o influxo da qual sua obra é escrita. Mesmo sem termos o catálogo de sua biblioteca, não é difícil imaginar que o moralista francês, como seus contemporâneos em geral, tenha sido um leitor extensivo de antologias, florilégios, enciclopédias, e volumes assim, e que, muito em função disso, deixou uma obra que, por sua própria natureza sentenciosa, não só possibilita como praticamente exige essa forma de leitura, aos saltos. Como Barthes sugere, para ler a obra de La Rochefoucauld em sequência, é preciso um interesse pelo pensamento total do autor, próprio não do leitor, mas do pesquisador, e não tanto por cada máxima em si, já que seu valor reside justo em sua independência (Ibid., loc. cit.). Por isso, Burke chega mesmo a falar em “livros organizados de maneira a resistir a tentativas de lê-los do princípio ao fim” (BURKE, 2003, p. 165).

IV.

Se, conforme vimos no primeiro capítulo, os autores dos séculos XVII e XVIII são fundamentais para o lugar que a máxima como gênero vai ocupar no decorrer da modernidade, isso implica que foram fundamentais, antes de tudo, para a consolidação da forma extensiva de ler, já que, por todos os motivos mencionados, fizeram parte de uma época pródiga em antologias, obras de referência e ferramentas paratextuais como índices e sumários.

Essa influência foi tão significativa, que acreditamos ter extrapolado até para um gênero marcado pela continuidade de leitura como o romance. Ao menos é o que sugere Carlo

Ginzburg. Em um dos quatro ensaios sobre literatura inglesa reunidos em *Nenhuma ilha é uma ilha*, o historiador italiano defende a relação estreita entre o famoso *Dicionário histórico e crítico* de Bayle e o tão influente *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne.

Como se sabe, essa obra de Sterne goza de uma grande liberdade narrativa, que se fundamenta na falta de linearidade. Acontece mesmo o oposto do que se espera de uma narração, e, em vez de se ir progredindo do início ao fim, ela vai de digressão em digressão, recuando sempre um pouco mais. A hipótese de Ginzburg é de que Sterne tenha aprendido essa liberdade com o *Dicionário* de Bayle, cuja tradução inglesa sabe-se que ele conheceu, porque consta no registro da Minster Library que tenha ficado com o empréstimo do livro por dez meses (GINZBURG, 2004, p. 72).

Como autor de uma obra de referência, diante de tudo o que temos visto que a natureza de tal obra implicava, Bayle só poderia ser alguém avesso ao modo de leitura e ao pensamento lineares. Conforme suas próprias palavras:

Não sei meditar ordenadamente sobre uma coisa: passo de uma a outra com facilidade; muitas vezes desvio de meu assunto; salto para onde mal se adivinha um caminho, e sou muito inclinado a fazer perder a paciência a um doutor que exija método e regularidade em toda parte (apud GINZBURG, 2004, p. 76).

Uma descrição de uma página do *Dicionário* dá bem a ideia do quanto há de editorial e tipográfico nessa forma extensiva de pensar e escrever. Segundo Ginzburg,

[o] texto de cada verbete do *Dicionário* é literalmente circundado por um tríplice sistema de notas, designadas respectivamente por minúsculas (a, b, c...) para as notas ao texto principal; por maiúsculas (A, B, C...) para os comentários mais longos; e por números (1, 2, 3...) para as notas às notas; em alguns casos, a bem da clareza, acrescentavam-se sinais tipográficos como asteriscos ou cruces (GINZBURG, 2004, p. 76).

A consequência disso, conclui o historiador italiano, é o *Dicionário* “oferecer a qualquer leitor a possibilidade de controlar Bayle no ato de controlar cada data, cada dado, cada citação, tomando parte no percurso retrógrado (e oblíquo) de Bayle rumo às fontes da verdade ou do erro” (GINZBURG, 2004, p. 77). O que não contradiz o fato, atestado no início, de que os aparatos editoriais servem como uma forma de controle sobre o leitor, uma vez que, segundo o próprio Ginzburg acrescenta, Bayle oferece ao leitor um controle ilusório, visto que “é sempre Bayle que conduz o jogo” (GINZBURG, 2004, p. 77).

Tratava-se, portanto, de uma experiência de leitura tão fundamental para os homens do período, que transbordou para a forma romance, ainda absolutamente aberta, isenta das

restrições realistas que a forma haveria de conhecer no século XIX. Milan Kundera, em seus ensaios sobre a teoria do romance, gosta de insistir nessa dupla linhagem do gênero, uma ligada ao jogo proporcionado pelas amplas possibilidades derivadas do mundo do livro e da imprensa (Rabelais, Cervantes, Sterne), e outra ligada às exigências da verossimilhança, do realismo psicológico (Defoe, Stendhal, Balzac)⁹.

Se reparamos bem, é possível notar o quanto o romance, gênero discursivo por excelência, foi também ele profundamente marcado, em seu início, pelas questões editoriais do período. O *Dom Quixote*, por exemplo, não trata apenas das desventuras do Cavaleiro da Triste Figura: há, em seu fundo, toda uma questão envolvendo a relação dos homens com o livro, a começar com o fato de que estamos diante do problema levantado pela sugestão de verdade que o texto impresso, pelo mero fato de ser impresso, ainda sugeria naquele tempo, conforme diz Antonio Castillo Gómez (GÓMEZ, 2014, p. 30). Além disso, a história é apresentada como a tradução de um texto escrito por um “historiador arábico” de nome Cide Hamete Benengeli e, no segundo volume, escrito como resposta a uma continuação apócrifa das aventuras do Quixote publicada por outro escritor, as personagens dialogam entre si sobre o que delas se escreveu no primeiro. Sendo um romance tributário da cultura medieval, *Dom Quixote* pode facilmente ser considerado o primeiro romance moderno, dentre outras coisas, porque é “a primeira vez”, como lembra Carlos Fuentes, “que um personagem sabe que estão escrevendo sobre ele ao mesmo tempo em que vive suas aventuras ficcionais” (FUENTES, 1989, p. 76). Ora, o caso de Sterne não é muito distante do de Cervantes. *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy* é um romance famoso por ter elementos tipográficos e editoriais incorporados ao modo desordenado de narrar, com a presença de signos gráficos no lugar do texto escrito, e mesmo de página em branco. Talvez se ressalte pouco o quanto as consequências editoriais causadas pelo surgimento da imprensa durante o humanismo renascentista determinaram a liberdade extravagante e heteróclita dos autores responsáveis por aquilo que chegou a ser o romance moderno. Costumam nos lembrar do quanto o romance, no século XIX, foi condicionado pela experiência do jornal, com o folhetim, mas nunca vemos ressaltado o ambiente editorial em que Cervantes e Sterne escreveram, e o quanto desse ambiente há na forma como suas narrativas foram elaboradas.

E, assim como a partir dos séculos XVII e XVIII a máxima teve influência determinante para alguns dos autores fundamentais do século XIX, como Schlegel e

⁹ Para a leitura que Milan Kundera faz da história do romance, cf. os ensaios de *Testamentos traídos* (1994) e de *A arte do romance* (2009).

Nietzsche, pode-se dizer que o hábito da leitura extensiva, não linear, próprio desse mesmo período, teve também influência no fragmentarismo moderno. Já citamos Novalis e Schlegel, mas podemos ir mais adiante e pensar em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, como um antecipador do resgate da liberdade de Cervantes e Sterne no romance, contra as exigências do realismo mais característico do século XIX: a “dificuldade” machadiana de narrar linearmente, seus volteios, suas desculpas ao leitor pela demora em prosseguir a narração; seu débito excessivo a Sterne, de quem por vezes é tratado até como mero imitador, não decorreria tudo isso de uma filiação desconhecida a essa corrente intelectual ligada aos primórdios da modernidade? Não se daria o mesmo, depois, com tudo que há de pastiche, citação indireta e alusão no *Ulysses* de James Joyce, que além do mais teve uma educação jesuíta, portanto inevitavelmente ligada a todo esse âmbito? É explícita, em diversos ensaios e contos, a relação de Jorge Luis Borges com as enciclopédias, bem como com antologias de contos e poemas, justamente porque os podia manusear livremente, sem a ordem exigida pela continuidade da trama do romance típico novecentista, um gênero que nunca praticou¹⁰. Diante disso, não nos parece um abuso concluir que muito da modernidade do modernismo reside na ligação com o universo humanista proporcionado pela invenção da imprensa.

V.

A edição de livros durante o período que vamos estudando não era tão simples quanto hoje nos parece, no sentido de que não se tratava apenas de encontrar um editor convencido do valor do texto a ser publicado. Havia, até o início do trabalho editorial propriamente dito, um sem número de autorizações que o texto precisava conquistar. Tal rigor se instituiu como consequência mesma da invenção da imprensa, a qual, justamente porque facilitou a feitura dos livros, tornou seu controle pós-publicação bem mais complicado. Das novas condições oferecidas pela imprensa decorreu o estabelecimento de uma censura prévia, uma vez que já não mais se estava lidando com a existência de um original manuscrito e um punhado irrisório de cópias acessíveis a bem poucas pessoas.

Além disso, existia a preocupação com o prestígio automático que a própria impressão conferia ao texto, que com muita facilidade passava a gozar, para os incautos, do *status* de verdade apenas por estar em letra de forma. A obra máxima de Cervantes não deixa de ser uma brincadeira em torno disso, já que todos os problemas arranjados por Dom Quixote se

¹⁰ Cf. o verbete “Enciclopédias”, de *Borges Babilônico* (2017), organizado por Jorge Schwartz, onde se menciona como Borges pensava na ideia de uma enciclopédia feita não apenas para ser consultada, mas para ser lida.

resumem a ele acreditar que os feitos lidos nos romances de cavalaria foram verídicos e, a partir desse equívoco, tentar reproduzi-los.

Outro fato que aponta para o problema do prestígio da palavra impressa serve até como uma das bases da ficção moderna. Uma das estratégias dos romancistas modernos foi cercar o texto ficcional de circunstâncias verossímeis, a fim de reforçar no leitor a ilusão de realidade. Dessa forma, Daniel Defoe inicia tanto *Robinson Crusoe* como *Moll Flanders* com prefácios, no primeiro caso atribuído ao editor e no segundo escrito pelo próprio autor que se quer mero editor de um texto prévio, sugerindo a existência das personagens figuradas e a veracidade dos fatos narrados. Como lembra Ginzburg em “O Velho e o Novo mundo vistos de Utopia”, não foi outro o procedimento de Thomas Morus em *Utopia*, texto que o autor apresenta no prefácio da obra como transcrição do relato fidedigno de Rafael Hitlodeu, que teria visitado a ilha. O texto que, para nós, é um tratado filosófico sobre a melhor forma de governo à maneira de *A República* de Platão, seria antes uma “ficção brincalhona encenada por Morus”, isto é, uma obra de ficção que Ginzburg defende estar inserida na tradição sério-cômica de Luciano de Samósata (GINZBURG, 2004, p. 29).

Como a Europa já não permanecia ideologicamente unitária sob o domínio indisputado da Igreja, era a propósito dos livros inconvenientes publicados à revelia das autoridades locais que existiam os índices de livros proibidos, cuja posse poderia acarretar sanções diversas. O índice da Igreja não era o único, mas sim o mais importante, devido a ser emitido pela autoridade papal. Esse índice, como os demais, consistia em ser um catálogo de livros cuja posse e cuja leitura estavam proibidas. Segundo Peter Burke, o *Index Librorum Prohibitorum* foi uma “tentativa de enfrentar a imprensa com a imprensa” (BURKE, 2003, p. 130). Ainda conforme o historiador inglês, o índice modelo, de 1564, discriminava três tipos principais de livros: os heréticos, os imorais e os de magia. A maioria dos livros proibidos, porém, acrescenta o autor, acabavam sendo os heréticos, isto é, as obras de teologia protestante. Nos países protestantes, por sua vez, havia igual restrição, tanto contra as polêmicas católicas, quanto contra reformadores radicais como os anabatistas. A única diferença entre a censura católica e a protestante, Burke afirma, era o fato de esta última não ser unificada, e por isso mesmo menos eficaz, já que um livro proibido em determinada região protestante podia muito bem ser editado em alguma outra (BURKE, 2003, p. 130).

Em função dessa necessidade de controle tantas vezes comentada, era necessário que a impressão dos livros fosse autorizada. Daí ser abundante, nos livros do período, um tipo de

paratexto a que já não estamos habituados: as aprovações reais e eclesiásticas. Além da carta do autor ao leitor e, por vezes, da carta do autor a seu respectivo protetor, encontra-se nas obras do período uma série de breves pareceres de diferentes instâncias comunicando a falta, no texto, de qualquer opinião inconveniente ao rei, à Igreja e à ordem, e, pelo contrário, seu grande benefício para o público. É de se notar, por exemplo, como Defoe, sabedor do desprestígio da ficção entre seus contemporâneos, faz questão não apenas de camuflar a ficção como verdade, mas de encarecer sua utilidade moral: no prefácio de ambos os romances mencionados, o autor se apresenta dizendo que os relatos lhe parecem verossímeis, mas que, sendo reais ou inventados, de qualquer forma são narrativas cheias de utilidade moral: “exemplos”, ainda que negativo como no caso de *Moll Flanders*, capazes de proporcionar “instrução”, se bem compreendidos.

É numa dessas autorizações, antepostas ao texto do *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián, que encontramos a pista para mais uma forma de compreendermos os índices vieirianos. Na “Aprovação do Padre M. Fr. Gabriel Hernández, Catedrático de Teologia da Universidade de Huesca, da Ordem de Santo Agostinho”, redigida e assinada pelo referido eclesiástico no Convento de Santo Agostinho, de Huesca, em 11 de março de 1647, encontramos o seguinte elogio à obra de Lorenzo Gracián, que já sabemos ser o referido Baltasar: “Admirei em tão pouco corpo tanta alma” (in GRACIÁN, 1996, p. 25). E esta imagem (da palavra como corpo e do sentido como alma) não apenas oferece uma compreensão ainda melhor do que seja a máxima sentenciosa em geral, como a associa, pela coincidência das palavras, a um outro tipo de obra, cuja natureza pode nos ajudar a entender os índices de Vieira.

VI.

Corpo e alma eram partes figuradas de um tipo de publicação igualmente comum no período: os livros de emblema. E em que consistia esse tipo de livro, que não chegou até nós? Basicamente, na associação entre um breve texto epigramático e uma imagem simbólica que lhe fosse equivalente. Dava-se o nome de alma ao texto e de corpo à imagem pictórica. De acordo com João Adolfo Hansen, no ensaio “Alguns preceitos da invenção e elocução metafóricas de emblemas e empresas”, este tipo de publicação surge quando um editor de nome Heinrich Steyner, em 1531, resolve acrescentar, sem conhecimento do autor, xilogravuras a uma reedição de *Emblemata*, livro de epigramas publicado em 1521 por Andrea Alciato. A princípio, a publicação contava apenas com o texto dos poemas latinos, a

partir do qual o leitor “visualiza imaginariamente as pequenas cenas compostas como écfrases e descrições de coisas, personagens e ações naturais, históricas e fabulosas” (HANSEN, 2014, p. 44).

Com essa modificação, Steyner concretizava diante do leitor a imagem criada pelo escritor, conforme o *ut pictura poesis* horaciano, preceito clássico sobre escrever como quem põe diante dos olhos uma pintura. Essa imagem, porém, não era o acréscimo de uma ilustração ao texto escrito, mas antes uma criação análoga feita a partir do mesmo princípio: texto e imagem pictórica seriam desenvolvimentos peculiares às respectivas técnicas dos mesmos lugares-comuns.

A partir do sucesso do modelo criado por Steyner, os emblemas passam a ser compostos de três partes: o mote (o lugar-comum), a alma (o texto, o epigrama breve e sentencioso) e o corpo (a imagem pictórica) (HANSEN, 2014, p. 45).

Hansen oferece, como outro exemplo, o caso de um livro chamado *Hieroglyphica*, encontrado em 1419 e atribuído a um provavelmente apócrifo Haropolo (nome derivado da junção de Hórus com Apolo), que teria sido sacerdote egípcio na Alexandria do século IV ou V. O que nos interessa nesse livro é seu formato, descrito assim no texto que vamos acompanhando: “Horapolo escreve um título breve, como *Eternidade, Alma, Tempo*, e um comentário em que relaciona a noção expressa no título a uma imagem que os egípcios teriam usado para significá-la (HANSEN, 2014, p. 46-47).

Como os homens do período desconheciam o caráter fonético da escrita egípcia, tomaram os hieróglifos alegoricamente, o que determinou o predomínio sobre o *Hieroglyphica* de uma interpretação de viés neoplatônico, segundo a qual se enxergava nos emblemas um caráter esotérico. Nessa leitura, julgava-se que os hieróglifos eram utilizados para a significação de coisas divinas, uma vez que “Deus tem um conhecimento que não é pensamento complexo” (HANSEN, 2014, p. 48), que impossibilitava o uso de letras sequenciais para referi-lo. A fim de tratar das matérias que estavam para além do que se poderia expressar na limitação da língua humana, os egípcios recorriam ao uso simbólico das imagens. De acordo com essa interpretação, as imagens do *Hieroglyphica* figuravam “coisas sagradas e secretas, como linguagem cifrada em que os *prisci theologi*, os antigos sábios, ocultaram do povo os mistérios da religião” (HANSEN, 2014, p. 49). Derivaria dessa interpretação religiosa a compreensão do emblema dividido em corpo (elemento sensível) e alma (elemento inteligível). Nas palavras de Hansen,

Essa correspondência alegórica das partes do emblema com o corpo e alma humanos também é pressuposta no *Trattato degli emblemi*, onde Tesauro define o emblema como chave universal do sentido das coisas que, sendo condensado alegoricamente na alma e no corpo, dá-se ao entendimento do leitor-espectador como relação especular das partes que figura o espelhamento universal de inteligível/sensível que nas obras é operado por semelhança e analogia (HANSEN, 2014, p. 49).

O que queremos propor é a aplicação dessa “correspondência alegórica das partes do emblema com o corpo e a alma humanos”, como se julgava encontrar nos emblemas, aos volumes de sermões do Padre Antonio Vieira, mais precisamente à relação das máximas nos índices com os respectivos trechos dos sermões, ainda mais considerando a semelhança com o formato do *Hieroglyphica* como descrito logo acima.

VII.

Se é correto que, nos emblemas, “o epigrama e a imagem pictórica são formas metafóricas ou alegóricas emparelhadas que figuram a mesma noção ou conceito com certa redundância” (HANSEN, 2014, p. 49), nos parece possível fazer um paralelo com a relação das máximas nos índices com os sermões. No seguinte sentido: assim como no emblema o texto breve do epigrama (alma) está para a imagem pictórica (corpo), assim a máxima dos índices estaria para o trecho do sermão. Dentro dessa comparação, o trecho do sermão seria a concretização análoga, “redundante”, da máxima de Vieira, assim como a imagem pictórica de Steyner o era dos epigramas de Alciato. E, tanto quanto “o corpo (a imagem) e a alma (o discurso) são relacionados porque figuram os mesmos lugares-comuns por meios diferentes” (HANSEN, 2014, p. 50), ou seja, meios verbais e pictóricos, da mesma forma as máximas nos índices figuram os mesmos lugares-comuns que os trechos dos sermões, com a diferença de que um o faz de forma sentenciosa e o outro de forma discursiva.

Na sequência, afirma João Adolfo Hansen que “a consideração das relações que corpo e alma estabelecem no emblema deve, assim, pressupor o regulamento retórico das relações de *pintura/poesia*” (HANSEN, 2014, p. 51). No caso do emblema, trata-se de uma relação concreta entre epigrama (poesia) e imagem pictórica (pintura). Para que se confirmasse a possibilidade de aplicação desse esquema aos índices de Vieira, bastaria que se atestasse o quanto sua prosa estava fundamentada nas relações impostas pelo preceito horaciano do *ut pictura poesis*.

A nosso ver os sermões do inaciano português estão aptos a exercer o papel de corpo para as máximas dos índices precisamente porque, segundo Hansen, a pintura como modelo

de escrita era um parâmetro retórico fundamental no século XVII, recuperado via Aristóteles pelo Renascimento e depois cristianizado pelos jesuítas (HANSEN, 1989, p. 250).

Uma vez convencidos de que, conforme Horácio, aquilo que se ouve causa menos impacto do que aquilo que se vê (HORÁCIO, 2005, p. 60), conceito que Vieira reproduz exatamente no “Sermão da Sexagésima”: “a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos” (VIEIRA, 2001, t. I, p. 37), era tamanha a preocupação retórica com a visualidade, que, segundo Margarida Vieira Mendes, os pregadores seiscentistas chegavam a se socorrer, durante o ato da pregação, de auxílios visuais como pinturas ou mesmo encenações (MENDES, 1989, p. 153).

Contudo, essa preocupação que, como visto, extrapolava mesmo o âmbito discursivo do sermão, determinava também sua própria constituição. Como exemplo desse compromisso vieiriano com o “visualismo patético” do período (MENDES, 1989, p. 155), tome-se o caso do *Ecce Homo*, no já referido “Sermão da Sexagésima”. Nesse passo do sermão, Vieira faz uma defesa veemente da necessidade de se colocarem as coisas ante os olhos dos ouvintes, inclusive atribuindo o fracasso da pregação contemporânea ao fato de a negligenciarem: “Sabem, Padres Pregadores, por que fazem pouco abalo os nossos sermões? Porque não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos” (VIEIRA, 2001, t. I, p. 38). E, conquanto tratasse primeiramente, ao recorrer ao exemplo de João Batista, da importância indispensável da vida exemplar do pregador diante dos fiéis, assegura Ana Lúcia de Oliveira que, “mesmo em um breve exame da parenética vieiriana, torna-se patente o lugar de relevo atribuído [...] também ao uso de recursos linguísticos criadores de sugestões visuais (OLIVEIRA, 2006, p. 8), como confirma, por exemplo, essa descrição de um engenho-inferno que se encontra no “Sermão Décimo Quarto do Rosário”:

E verdadeiramente quem vir na escuridade da noite aquelas fornhalhas tremendas perpetuamente ardentes: as labaredas que estão saindo a borbotões de cada uma pelas duas bocas, ou ventas, por onde respiram o incêndio: os etíopes, ou ciclopes banhados em suor tão negros como robustos que subministram a grossa e dura matéria ao fogo, e os forcados com que o revolvem e atijam; as caldeiras ou lagos ferventes com os cachões sempre batidos e rebatidos, já vomitando escumas, exalando nuvens de vapores mais de calor que de fumo, e tornando-os a chover para outra vez os exalar: o ruído das rodas, das cadeias, da gente toda da cor da mesma noite, trabalhando vivamente, e gemendo tudo ao mesmo tempo sem momento de tréguas, nem de descanso: quem vir enfim toda a máquina e aparato confuso e estrondoso daquela babilônia, não poderá duvidar, ainda que tenha visto Etnas e Vesúvios, que é uma semelhança de Inferno (VIEIRA, 2011, p. 201-202).

Por fim, é o próprio Vieira quem, familiar a todo esse conceito, afirma: “O Corpo retrata-se com o pincel, a Alma com a pena”. E, logo na sequência do mesmo “Sermão de Santo Inácio”, acrescenta:

Quando Ovídio estava desterrado no Ponto, um seu amigo trazia-o retratado na pedra do anel, mas ele mandou-lhe os seus versos, dizendo que aquele era o seu verdadeiro retrato: *Grata tua est pietas, sed carmina maior imago, sunt mea, quae mando*. Sêneca, quando lia as cartas de Lucílio, diz que o via: *Video te mi Lucili, cum maxime audio*. E melhor Autor que estes, Santo Agostinho, disse altamente, que enquanto não vemos a Deus em sua própria face, o podemos ver como em imagem nas suas Escrituras: *Pro facie Dei pone interim Scripturam Dei*. A primeira imagem de Deus é o Verbo Gerado; a segunda o Verbo Escrito. O Verbo Gerado é retrato de Deus *Ad intra*; o Verbo Escrito é retrato de Deus *Ad extra*. E assim como Deus se retratou no Livro das suas Escrituras, a si Inácio se retratou no Livro das suas (VIEIRA, 2001, t.I, p. 136).

De modo que, como podemos ver, era conceito defendido pelo próprio jesuíta português o de que as palavras também ofereciam imagens, de que o texto era retrato, e por vezes retrato mais fidedigno, como no exemplo de Ovídio, do que as próprias representações pictóricas.

VIII.

Até porque não se trata exclusivamente da escrita como pintura. A circularidade, que Hansen aponta no emblema, entre corpo e alma, isto é, imagem pictórica e texto, é uma circularidade mais ampla que marca todo o período. Assim como o texto devia ser um quadro, também o quadro devia ser um texto. Não apenas o texto devia ser visto, como a pintura, por sua vez, devia ser lida. Da mesma forma que todo texto poderia ser transposto em imagem pictórica, uma vez que poeta e pintor faziam uso comum da mesma tópica, toda imagem pictórica do período podia ser vertida em texto. Louis Marin fala mesmo na visualização de um quadro enquanto “prática letrada” (cf. MARIN, 2001, p. 120). Daí ser tão freqüente a utilização de um recurso retórico como a *écfrase*, assim descrita por Ginzburg:

“Lançada sob nossos olhos”, “*sic oculis subiectam*”: era esse, segundo a tradição retórica grega, o fito da *ekphrasis*. Por meio de uma descrição repleta daquilo que os gregos e os romanos teriam chamado de *enargeia* e *evidentia in narratione* e que nós chamaríamos de vividez, objetos ausentes (em geral, obras de arte, reais ou fictícias) ou acontecimentos do passado eram evocados, proporcionando ao leitor uma estranha sensação de realidade (GINZBURG, 2004, p. 23).

Hansen demonstra como não era outra coisa que, no século XVII, fazia um pintor como Rubens. Ao ter solicitada uma explicação de *Os horrores da Guerra*, obra pintada entre 1637 e 1638, Rubens escreve em carta uma descrição detalhada do quadro, cuja imagem agora é posta diante dos olhos do leitor por meio de palavras (cf. HANSEN, 2013, p. 52-53). Temos, assim, que a prosa vieiriana é tão visual quanto é discursiva a pintura de Rubens. E

esse caráter intercambiável entre as letras e a pintura do período se explica pelo fato de que todos os criadores de então estavam sob o âmbito mais amplo de uma mesma poética, em que todas as artes almejavam ser a imitação, conforme os seus meios específicos, de um mesmo repertório de lugares-comuns, a serviço dos mesmos fins. Nas palavras do crítico brasileiro, “a poesia *mostra*, como se fosse imagem pictórica, e a pintura *significa*, como se fosse discurso poético” (HANSEN, 2013, p. 53, grifos do autor).

Chamamos a atenção, ainda, para a distância já existente entre essa concepção de arte pictórica e a que existia ao fim da Idade Média, quando a imagem ainda era considerada o “livro dos ignorantes”. Se, por um lado, na esteira do Renascimento, os protestantes abjuram das imagens, entre os humanistas elas se tornam um jogo especular muito complexo: assim como Rubens, ao pintar, imita Homero, Sor Juana Inês de la Cruz, ao escrever, imita pintores (HANSEN, 2013, p. 53), e assim por diante. As imagens, agora, não necessariamente explicam, mas exigem explicação, como no caso da carta dirigida a Rubens. A Contrarreforma, por sua vez, se vê numa difícil encruzilhada, porque, ao querer enfatizar a imagem em contraposição aos protestantes, precisa evitar uma complexidade que seria contraproducente, correndo com isso o risco de incorrer em um realismo que afasta a imagem do objetivo espiritual pretendido, como no caso do *Êxtase de Santa Teresa*, de Bernini, que, com toda sua carga erótica, passa por transmitir uma experiência carnal.

Assim, diante de todos esses fatos, parece-nos possível ver similaridade na relação, em Vieira, das máximas nos índices com os trechos dos sermões e a existente, no emblema, entre o epigrama e a imagem pictórica. A máxima, por sua concisão e exiguidade, afirma uma tópica, de maneira caracteristicamente geral, enquanto o trecho do sermão a ela vinculado, nos índices, se apresentaria como a reelaboração — agora discursiva — daquele mesmo lugar-comum. A presença dos índices, nos volumes de sermões do jesuíta português, faz deles uma espécie peculiar de livro de emblema no qual o corpo, ou seja, a parte pictórica, é cumprida também por um texto em todo o seu visualismo.

Nos índices, como nos livros de emblema, alma e corpo significam, nas palavras de Hansen, “metáforas simbólicas”, uma vez que substituem uma “coisa”, isto é, o lugar-comum retórico-poético (HANSEN, 2013, p. 54), que no caso de Vieira será sempre moral, político e teológico. Isso é possível porque, como explica Argan, a natureza intercambiável entre os meios textual e figurativo implica certa compreensão das coisas que passa pela ideia: escritura e pintura são intercambiáveis porque as respectivas técnicas não são para seus autores modos de imitação das coisas, e sim de imitação das ideias que se fazem das coisas. O que os criadores imitam são os lugares-comuns, seja qual for a técnica que utilizem (ARGAN, 2004,

p. 24). De modo que, se Rubens pôde pintar o que Homero cantou e Sor Juana pôde cantar o que algum outro pintou, da mesma forma Vieira pôde reformular em máxima aquilo que havia figurado em prosa oratória. Assim como, de acordo com Hansen, acontece no emblema de cada parte que o compõe ser autossuficiente por conservar “a substância do lugar-comum”, assim, nos índices, a máxima e o trecho indicado do sermão “representam o mesmo assunto” (HANSEN, 2013, p. 68).

Parece-nos pertinente, ainda, acrescentar que estes livros de emblema serviam como dicionários de símbolos e lugares-comuns, e eram, por isso, verdadeiros livros de referência. Conforme o extenso título de um livro do período, tal tipo de obra era “não menos útil que necessária a Poetas, Pintores & Escultores, para representar as virtudes, vícios, afetos e paixões humanas” (HANSEN, 2013, p. 57). Nessas obras, os artistas podiam encontrar o nexo possível entre os lugares-comuns e suas respectivas imagens pictóricas, uma vez que, por tudo que já vimos a respeito, é claro que esses nexos simbólicos não eram coisa que ficasse à mercê da criatividade pessoal dos autores.

Além disso, não se pode deixar de mencionar a relação estreita dos jesuítas com os livros de emblema. Conforme testemunho de João Adolfo Hansen, os livros de emblema foram “moralizados” pelos contrarreformistas, sendo o primeiro deles o livro *Emblèmes, ou devises chretiennes*, de Georgette Montenay, publicado em 1571. Entre as mudanças, aponta-se a troca, no corpo, das divindades greco-latinas nuas por imagens cristãs vestidas e, na alma, as referências às obras pagãs por trechos das Escrituras e de hagiografias cristãs. Nas palavras do crítico brasileiro:

Desde a segunda metade do século XVI, os jesuítas passaram a definir a representação — oratória, poética, pictórica, plástica, musical etc. — como *theatrum sacrum* ou encenação de tópicos da história definida como história sacra. Nos usos católicos dos séculos XVI, XVII e XVIII, o gênero emblema torna-se veículo para a figuração de dogmas, mistérios, preceitos, exemplos, virtudes, e vidas de santos da “Roma triunfante”. O corpo do emblema passa a pressupor a teologia como fundamento da verossimilhança das imagens em uma espécie de *ut theologia poesis* (HANSEN, 2013, p. 71).

Por último, é curioso notar como a relação entre as máximas nos índices e os trechos dos sermões tem paralelo, também, com o que se viu atestado anteriormente sobre a obra de outros autores de máxima, os quais, como indicado por Roland Barthes, em geral cultivam ao lado da máxima uma forma menos estruturada de escrita, um pouco menos fechada, conhecida como “reflexões”. Segundo Barthes, as máximas e as reflexões de La Rochefoucauld, embora formas diferentes entre si, tratavam dos “mesmos assuntos” (BARTHES, 1974, p. 10), assim como as máximas nos índices e os trechos dos sermões, assim como a alma e o corpo nos emblemas. Se é possível comparar os índices vieirianos com

os livros de emblema, porque ambos juntam duas representações análogas sobre o mesmo tema, também é possível compará-lo, nesse mesmo sentido, às reflexões acrescentadas por La Rochefoucauld às suas máximas.

IX.

Mas, além dos índices enquanto parte dos volumes de sermões, a reunião de todos eles num único volume, organizado por Alcir Pécora, nos oferece outra possibilidade de leitura: a leitura do Vieira enquanto versão contrarreformista ibérica de La Rochefoucauld, o Vieira que pode ser lido das mesmas duas maneiras como Barthes leu o duque francês.

Tudo que falamos até aqui foi a respeito dos índices conforme planejados pelo jesuíta português, no âmbito editorial da facilitação e do direcionamento de leitura. Porém, sua própria organização em um único volume seria impensável se não houvesse neles um valor intrínseco. O grande mérito de Alcir Pécora foi enxergar essa possibilidade de leitura independente. Ao organizá-los de modo destacado dos volumes originais, o pesquisador brasileiro está sugerindo que eles têm o que oferecer ao serem lidos assim.

São muitas essas possibilidades de leitura, algumas delas indicadas pelo próprio organizador, como a de se ver nos índices não apenas o léxico dos sermões do Padre Vieira, mas um “léxico intelectual do século XVII português, ibérico e europeu” (in VIEIRA, 2010, p. 12).

Entretanto, como a maioria das entradas remissivas, nos índices, não têm sentido em si mesmas, julgamos que seu grande fator emancipador se deve às máximas, que, como já vimos com o auxílio de Hansen, e como o próprio Vieira menciona em carta de 16 de julho d 1692, “resume a substância de tudo” (apud PÉCORA, in VIEIRA, 2010, p. 11).

Assim como, no emblema, tanto a alma como o corpo seriam suficientes em si mesmos uma vez que guardam a substância do lugar-comum, também no caso dos índices vieirianos isso acontece, uma vez que a máxima nos índices resume a substância tratada por extenso nos sermões. Sendo assim, diante da máxima, o trecho do sermão se torna um complemento a rigor dispensável, da mesma forma que, a princípio, os epigramas de Alciato foram publicados sem as figuras de Steyner.

Pensando dessa forma, e fazendo abstração das formas insuficientes de abonação (que, inclusive, são a maioria), pode-se ver nos índices uma obra de natureza parecida com a de uma coleção de máximas.

Separados dos sermões, os índices inserem Vieira em outro contexto. Não mais o do orador engenhoso comprometido com a conversão do Novo Mundo e o estabelecimento do Quinto Império. Mas o do moralista típico do século XVII.

X.

Na origem desta pesquisa está a constatação abismada da recorrência da máxima em autores que viveram entre a metade do século XVII e a metade do século XVIII. Causava certo estranhamento o fato de que Vieira, apesar de contemporâneo desses homens, se mantivesse de fora. Não podia ser pelo fato de ser jesuíta, nem ibérico, porque havia Gracián e seu *Oráculo Manual*. O jesuíta português, entretanto, só havia nos deixado sermões, cartas e textos proféticos. Claro que a prosa vieiriana se encontrava repleta de máximas e ditos agudos, mas também a prosa do inaciano espanhol, o que não o impediu de reuni-los em sua *Arte de prudência*.

Portanto, foi com muito espanto que esbarramos com o volume dos *Índices das coisas mais notáveis*. Porque essa edição permitia, finalmente, aproximar Vieira da contraface minimalista de um século de abundância retórica. Por vezes, são os mesmos autores que, se escrevem uma prosa interminável, também são capazes de uma extrema concisão. A prosa oratória e a máxima acabam como polos opostos para o desenvolvimento de um mesmo lugar-comum. Da mesma forma que um pintor representa uma *tópos* por meio da imagem pictórica e um poeta por meio de versos, o mesmo escritor resume ou desenvolve um mesmo lugar-comum em máxima ou sermão.

Se os índices apensos aos volumes de sermões indicam um Vieira editor, preocupado com os modos de acesso aos sermões, os índices separados dos sermões e reunidos em outro volume dão uma dimensão do Vieira escritor ainda mais completo e que faz uso de todas as possibilidades retóricas à disposição.

XI.

Em seu texto dedicado às máximas de La Rochefoucauld, Barthes comenta que, pela própria natureza simétrica da máxima, que na maioria das vezes consiste na comparação entre termos, ela acaba apresentando “uma relação de essência e não de fazer, de identidade e não de transformação”, e isso em uma “linguagem definicional e não transitiva” (BARTHES, 1974, p.13). Isso faz do livro de máxima, de acordo com ele, mais um dicionário do que um livro de receitas (BARTHES, 1974, p. 13). Esta relação de equivalência — o “isto é aquilo” próprio da máxima —, parece-lhe de “tipo bastante arcaico”: “definir as coisas (graças a uma

relação imóvel) consiste sempre mais ou menos em sacralizá-las, e a máxima não se furta a isto, a despeito de seu projeto racionalista” (BARTHES, 1974, p. 13).

Isso é de muito interesse — sobretudo para nós, que pretendemos tratar das máximas escritas por um dos principais representantes do contrarreformismo ibérico — porque são palavras a respeito de La Rochefoucauld, um homem da “racionalidade de corte”, e da natureza arcaica e sacralizadora de seu instrumento, a máxima. Segundo esse raciocínio de Barthes, a máxima está mais em casa do que nunca ao ser instrumentalizada por Antônio Vieira, porque este ainda vive no antigo mundo da equivalência, no qual, nas palavras do teórico francês, “um termo vale tanto (ou não vale) quanto outro” (BARTHES, 1974, p. 13-14). Em suas palavras,

Comportando-se como uma divindade, o autor da máxima pesa os objetos e nos revela a verdade das taras; pesar, com efeito, é uma atividade divina, como o atesta toda uma iconografia — bastante antiga. La Rochefoucauld, porém, não é um deus; seu pensamento, oriundo de um movimento racionalista, permanece profano; ele jamais se detém a pensar uma *falha* singular e metafísica, mas apenas falhas, plurais e temporais: é um químico e não um padre (BARTHES, 1974, p. 13-14).

Se La Rochefoucauld não é um padre para pesar as coisas a partir de uma balança absoluta, Vieira o é. E isso talvez proporcione a grande diferença entre ambos. Mesmo Gracián, embora igualmente padre, escrevia já de um ponto de vista cortesão, mundano. O inaciano português, pelo contrário, esteve sempre completamente imbuído de sua missão religiosa, mesmo quando interferindo nos assuntos seculares. Por isso, enquanto La Rochefoucauld pesa, como um químico — para utilizar a imagem de Barthes —, os mínimos detalhes da vida em sociedade, Vieira está ocupado com tudo que pode concorrer para a redenção do mundo, que para ele consistia na submissão à coroa portuguesa enquanto fiel representante da Igreja.

Porque sopesa, La Rochefoucauld o mais das vezes compara. Tiramos todos esses exemplos, que poderiam ser multiplicados, de uma mesma e única página: “Não há nada mais natural nem mais enganoso do que se crer amado”; “As amizades renovadas requerem mais cuidados do que aquelas que jamais foram rompidas”; “Um homem de quem ninguém gosta é mais infeliz do que aquele que não gosta de ninguém”; “É muito mais difícil dissimular os sentimentos que se tem do que fingir os que não se tem” (LA ROCHEFOUCAULD, 1920, p. 228). O francês mede cada ato, cada gesto, cada relação, cada inclinação, sempre de pouco em pouco.

Porém, mais importante do que as comparações, segundo Barthes, são as equivalências, as relações de identidade. Nelas, a “conexão é definida em termos de essência e

não de quantidade; estabelece-se que *isto é aquilo*, por substância e para todo o sempre”; são estabelecidos “exemplos de identidades simples, homogêneas, dispostas como um encaminhamento regular de essências no mundo da verdade imóvel” (BARTHES, 1974, p. 14). Assim, “O espírito é sempre a vítima do coração” (LA ROCHEFOUCAULD, 1920, p. 96); “A adulação é uma falsa moeda que só tem valor para nossa vaidade” (p. 108); “A hipocrisia é uma homenagem que o vício presta à virtude” (p. 122), “A gravidade é um mistério do corpo inventado para esconder os defeitos do espírito” (p. 135); “A simplicidade fingida é uma impostura delicada” (p. 143); etc.

Entretanto, a estrutura mais característica do estilo larochefoucauldiano, para o crítico francês, é a de “relação de identidade deceptiva” (BARTHES, 1974, p. 15), na qual o autor atesta que uma coisa não passa, na verdade, de outra. Esta relação é expressa pela cópula restritiva *n’est que*: “A clemência dos príncipes não passa muitas vezes de uma política para conquistar o amor dos povos” (LA ROCHEFOUCAULD, 1920, 73); “A constância dos sábios não é senão a arte de reprimir a agitação em seu íntimo” (p. 74); etc. Segundo ele, essa forma

[...] constitui em suma a expressão chave da máxima, pois neste caso não se trata de um simples desvendamento (indicado por vezes pela expressão *com efeito*, significando: *na realidade*); este desvendamento é quase sempre redutor; ele não explica, define o mais (a aparência) pelo menos (o real) (BARTHES, 1974, p. 15).

Para Barthes, essa fórmula é uma das grandes responsáveis pela impressão daquilo que se costuma definir como o pessimismo de La Rochefoucauld, uma vez que parte da aparência de virtude para chegar à mesquinhez de seus motivos (BARTHES, 1974, p. 15), o que seria fruto de uma desilusão aristocrática decorrente de um “movimento positivo de racionalização, de integração de elementos díspares” (BARTHES, 1974, p.16).

Vieira também tem a sua balança e por meio dela também faz suas comparações. Mas, conforme se pode ver pelas entradas do verbete “Balança”, onde esta é alegorizada pela cruz de Cristo, pode-se deduzir daí o tipo de coisas que a ele interessa pesar. Por isso, tanto os temas que escolhe para comparação como os contrapesos utilizados na pesagem são de ordem muito diversa dos de La Rochefoucauld. Há, naturalmente, coisas mais ou menos difíceis que outras, comportamentos que valem comparativamente mais ou menos, mas os critérios de Vieira são absolutos porque pesados na balança de Deus. Nesse sentido, comparado com Vieira, La Rochefoucauld parece alguém percorrendo no escuro um caminho desconhecido, sempre pelos cantos e com o máximo cuidado. Se o duque francês pesa como quem faz um

experimento, o jesuíta brasileiro pesa categoricamente. Até porque, enquanto La Rochefoucauld está pesando as dificuldades que os homens encontram diante de si mesmos e de outros homens, Vieira está pesando o homem diante de Deus: “Mais é dar de rosto ao mundo quando o mundo nos mostra bom rosto, do que darmos nós as costas ao mundo quando o mundo nos vira as costas” (VIEIRA, 2010, p. 102); “Muito melhor me conheço eu diante da imagem de um pecado que diante da imagem de um Cristo crucificado” (p. 109); “As palavras divinas têm mais eficácia para converter escritas que ditas” (p. 151); “O maior mal da morte é ser mal que se não pode multiplicar” (p. 228); “O que mais se teme na morte é a vida” (p. 248).

Fica evidente a lógica peculiar com que Vieira pesa suas matérias. A balança que o jesuíta português utiliza é de tal natureza que talvez nem pudesse reconhecer peso algum no material medido pelo duque francês. Além de que, muitas vezes, parece medir pelo avesso, de um ponto de vista contrário ao da vida mesma, como ao afirmar que é melhor que o mentiroso diga mal de nós do que bem (VIEIRA, 2010, p. 68), ou que mais se aprende nos desertos do que nos livros (p. 125), e que “Maior fortuna é a vil e desprezada dos escravos do que a nobre e honrada dos senhores” (p. 150). Não são juízos, para nós, autoevidentes, porque não são feitos a partir de interesses que ainda reconhecemos. Diante desse estranhamento, convém sempre lembrar que Vieira escreve do ponto de vista da Eternidade, perante a qual, com os riscos do Inferno, a vida (isto é, continuar vivo após a morte) passa a ser o grande problema de morrer.

XII.

No século XVII, o pensamento Ibérico ainda funcionava dentro das “quatro similitudes” de que trata Foucault, e tinha como centro a analogia, graças à qual “podem-se aproximar todas as figuras do Mundo” (FOUCAULT, 1966, p. 42). Portanto é com muita propriedade que Vieira faz abundante uso, nas máximas, das relações de identidade. E como tem o pensamento fundamentado na alegoria, acaba precisando recorrer a um vocabulário concreto. Como sugere Hansen, apesar de o significante “triângulo” não ser triangular, é porque evoca sua imagem que pode simbolizar metaforicamente o conceito de alguma outra coisa, como, por exemplo, a Trindade (HANSEN, 2013, p. 50). Segundo Barthes, tal procedimento é tão característico da natureza arcaica da máxima, que mesmo La Rochefoucauld, em seu projeto já racionalista, não pôde evitá-la (BARTHES, 1974, p. 13), embora no mais das vezes recorresse às relações abstratas. Dessa forma, se para o francês

apenas muito raramente “a adulação é uma moeda falsa” (LA ROCHEFOUCAULD, 1920, p. 108) e “a juventude é uma embriaguez contínua” (p. 139), para Vieira, pelo contrário, “O mundo é uma praça universal franqueada por Deus a todos para negociarem o Céu” (VIEIRA, 2010, p. 83); “A vida humana é um círculo de pó a pó” (p. 89); “A morte é médico universal para todas as doenças” (p. 148); “Os livros são medicina [no sentido de remédio] do esquecimento” (p. 156); “Os filhos adotivos são partos dos juízos e também das vontades” (p. 169); “Os ossos dos enforcados são a semente de que nasce a paz” (p. 173); “Palavras sem obras são tiro sem bala” (p. 264); “Os ouvidos são as balanças do entendimento” (p. 274); “As palavras dos adutores são redes com que pescam para comer” (p. 279); “A vida é uma lâmpada acesa: vidro que com um assopro se faz, fogo que com um assopro se apaga” (p. 359).

Será, inclusive, pela natureza abstratizante da máxima de La Rochefoucauld, que Albert Camus criticará o gênero, para ele muito mais próximo da matemática, com suas “antíteses calculadas” à maneira de “fórmulas algébricas”, do que das letras (CAMUS, 1998, p. 36-37). Nos índices, porém, as máximas de Vieira afastam-se bastante dessa aridez.

XIII.

Como Barthes associa a forma deceptiva em La Rochefoucauld a um modo já racionalista de pensar, não é surpresa alguma que esta não seja encontrada em Vieira. E, de fato, não há nos índices nenhuma máxima que seja uma espécie de constatação decepcionada acerca de uma coisa que, na verdade, não passa de outra. O desmascaramento desencantado do francês é o fim de um processo intelectual que nega a aparência das coisas para afirmar sua verdadeira realidade, a qual Vieira, por outro lado, afirma de uma vez até com certo júbilo. É curioso como, mesmo o século XVII ibérico sendo o século do *desengaño*, a convicção do iniciano português seja tão inabalável.

Se não há nas máximas do português a referida forma deceptiva, há, em compensação, a grande presença de outra estrutura que lhe é muito característica: o paralelismo. É certo que a antítese é um dos principais recursos da máxima em geral. Mas essa antítese, na maioria dos casos, dilui-se na mera simetria antitética, como, por exemplo, nesses casos: “Prometemos segundo nossas esperanças e cumprimos segundo nossos temores” (LA ROCHEFOUCAULD, 1920, p. 80); “É mais difícil escapar de ser governado do que governar os outros” (p. 107); “De nada adianta ser jovem sem ser belo, nem ser belo sem ser jovem” (p. 189), etc. Em Vieira, igualmente, as antíteses simétricas abundam: “Ódio perfeito é

verdadeiro amor” (VIEIRA, 2010, p. 48); “As enfermidades presentes não se curam bem com os remédios futuros” (p. 148); “Os invejosos mais sentem os bens alheios que os males próprios” (p. 208), etc.

Mas, no inaciano português, a marcação dessa simetria antitética é tão forte, que adquire uma estrutura paralelística. Nessas máximas, Vieira divide as duas partes mediante o uso de dois pontos, que acabam servindo como um espelho em que se refletem invertidos os pares opostos. Por exemplo: “A maior inclinação do amor é dar-se todo: e a sua maior mortificação é dar somente parte” (VIEIRA, 2010, p. 49); “Espera quem serve: teme quem ama” (p. 51); “Jonas pregou um só assunto quarenta dias: há pregadores que em uma hora pregam quarenta assuntos” (p. 62); “A esperança é um tormento que do tempo faz eternidade: e a bem-aventurança é um gosto que da eternidade faz tempo” (p. 71); “Não há comunidade tão boa em que se não ache um mau: nem tão má em que se não ache algum bom” (p. 74); “Nem com Deus pode haver mal que seja mal: nem sem ele pode haver bem que seja bem” (p. 135); “O dia encobre o Céu e descobre a terra: a noite encobre a terra e descobre o Céu” (p. 138); “No homem o que se vê é o menos: o que não se vê é o tudo” (p. 191); “Deu Deus aos portugueses para nascer pouca terra: para morrer, toda a terra” (p. 249); “Multidão desordenada é confusão: ordenada é exército” (p. 254); “Milagres feitos devagar são obra da natureza: obras da natureza feitas depressa são milagres” (p. 259).

Nesse espelhamento paralelístico, percebe-se, em pequena escala, a fascinação barroca pela reversibilidade especular do universo, de que fala Genette (GENETTE, 1972, p. 14-15). Talvez seja possível dizer que Vieira aplica à estrutura da máxima essa equivalência invertida que via na relação deste mundo com o *outro*, relação alegorizada pelo mar que espelha o céu, com seu pássaro que é o “peixe das nuvens” e seu peixe que é o “pássaro das ondas”, e pelos atores no palco que viram espectadores de outra peça enquanto o próprio mundo é um teatro. Esse *outro mundo* — seja ele o mundo divino, ou o Novo Mundo de Colombo, ou ainda o mundo do sonho ou da loucura — “aparece então facilmente como o reflexo ou o duplo simétrico do mundo ‘real’: a mesma coisa às avessas” (GENETTE, 1972, p. 20). Se, conforme afirma São Paulo na Primeira Epístola aos Coríntios, “agora vemos como por espelho” (13:12), a verdade talvez se apresentasse na inversão.

Pode-se pensar, ainda, numa tentativa formal de conciliação dos opostos, já que o século XVII é o período de uma crise, em que valores antagônicos não só disputam a primazia entre si, como muitas vezes aparecem perfeitamente acomodados, instrumentalizados. A

máxima paralelística de Vieira talvez seja um pequeno palco desse esforço de assimilação dos contrários em um todo harmônico.

Talvez a inversão seja a forma contrarreformista de desmascaramento. Enquanto La Rochefoucauld investiga, desencantado, o que as coisas são na verdade, Vieira parece estar dizendo que a verdade das coisas está em sua inversão. É até interessante pensar na sobrevivência desse método, quando se pensa em Gilbert K. Chesterton (2004), romancista inglês e grande polemista católico da virada para o século XX, cuja argumentação consistia basicamente na inversão absurda dos lugares-comuns do período, e no engenhoso esforço humorístico de provar serem esses absurdos muito mais razoáveis do que a crença geral.

Mas, além dessa especularidade que fundamentava o pensamento seiscentista, pode-se pensar ainda na influência de outra fonte com a qual Vieira tinha decerto bastante familiaridade, por intermédio da Vulgata. Porque o paralelismo é nada menos que um dos princípios mais importantes dos textos poéticos da Bíblia. Dentre as formas paralelísticas básicas da poesia hebraica, composta de dísticos, encontram-se o paralelismo sinonímico, no qual a segunda parte repete com outras palavras a primeira; o paralelismo sintético, no qual a segunda parte não confirma nem contradiz a primeira, e sim a amplia; e — a que nos interessa — o paralelismo antitético, em que, obviamente, o sentido do segundo verso opõe-se ou exclui-se ao primeiro, da mesma forma que Vieira faz nesse tipo de máxima¹¹.

Essa estrutura paralelística está em basicamente qualquer poema encontrado no Antigo Testamento, embora se concentre mais naturalmente nos livros poéticos e sapienciais, como o Livro de Jó, o Livro dos Salmos e o Livro dos Provérbios. Este último, o mais típico da literatura sapiencial hebraica, é um livro composto inteiramente de máximas. Do capítulo 10 ao capítulo 22 está a parte atribuída, tradicionalmente, a Salomão, e considerada pelos estudiosos uma das mais antigas do livro¹². A estrutura dessas máximas bíblicas é simplesmente idêntica à utilizada por Vieira, com a única diferença de que o texto bíblico espelha as partes antitéticas por meio da mudança de linha, enquanto o autor dos índices o faz por meio de dois pontos. Por exemplo: “A mão preguiçosa empobrece,/ o braço diligente enriquece” (Pr 10:4); “A memória do justo é bendita,/ o nome dos ímpios apodrece” (Pr 10:7); “O ódio provoca querelas,/ o amor cobre todas as ofensas” (Pr 10:12), etc.

¹¹ Para mais informações sobre o paralelismo na poesia bíblica, cf. o capítulo “Formas e estratégias literárias da Bíblia”, de Gabel e Wheeler (2003).

¹² cf. a introdução ao Livro de Provérbios na Bíblia de Jerusalém (2003), p. 1020-1021.

Diante de tudo o que estudamos, é interessante notar como essa estrutura paralelística da máxima aproxima Vieira da Bíblia de tal forma que o vemos não apenas elaborando sobre seus grandes temas, como faz nos sermões, mas reproduzindo seu estilo, o que nos apresenta um Vieira que escreve conforme o autor bíblico. De modo que, para um trabalho que se debruçou sobre o caminho e as circunstâncias da máxima ao longo da história do Ocidente (desde Heráclito até Cioran, passando pelos moralistas seiscentistas), é de maneira inesperada que o terminamos testemunhando a presença tão inegável de uma forma poética hebraica tão antiga. Por outro lado, isso reforça uma série de suposições mencionadas ao longo do trabalho, como o caráter poético da máxima (isto é, seus elementos métricos, rítmicos, imagéticos), além de sua origem oracular, divinatória, profética.

XIV.

No momento em que chegamos ao fim de nossa análise, julgamos importante ressaltar que as estruturas estudadas (identitária, comparativa, deceptiva e paralelística), não são as únicas existentes nem no autor francês quanto no português. Mas, embora sejam muito variadas as estruturas utilizadas pelos autores comparados neste capítulo, sem dúvida as estudadas estão entre as mais frequentes e representativas. Por isso, conquanto fiquem por estudar inúmeros outros aspectos dos índices, e até mesmo das máximas dos índices, acreditamos ser este apenas um primeiro passo, interessado nas semelhanças e diferenças existentes entre as máximas de La Rochefoucauld e as de seu contemporâneo, o Padre Antônio Vieira.

CONCLUSÃO

Ao fim desta pesquisa pudemos concluir, em primeiro lugar, a mudança de *status* que sofreu a máxima a partir do século XVII. Apesar de antiga, a máxima foi sempre um elemento retórico subsidiário em nome da persuasão ou do ornamento do texto. Apenas a partir de autores dos séculos XVII e XVIII, retomados por autores do século seguinte, é que a máxima adquire o caráter de gênero literário autônomo.

Pudemos averiguar algumas das circunstâncias que possibilitaram essa ascensão da máxima. Dentre eles, a utilização pedagógica de antologias, florilégios e polianteias, em decorrência das possibilidades e necessidades decorrentes da invenção da imprensa e da certa autonomia da esfera intelectual adquirida no Renascimento. Os livros já não eram uma exclusividade das grandes bibliotecas, e agora mesmo pessoas que não tinham a vida dedicada apenas ao estudo eram alfabetizadas e tinham acesso a eles. É muito possível que, em nome da facilitação, essas antologias tenham servido para a familiarização das pessoas com essa forma de escrever, que depois lhes serviu de modo de pensar. Enquanto no mundo Antigo as antologias de máximas eram coletâneas de exemplares retirados de um contexto maior, no século XVII vemos o surgimento de uma obra como a de La Rochefoucauld, ou mesmo a de Pascal, em cuja obra a presença da máxima e do fragmento não se deve apenas ao inacabamento de seu estágio preliminar, e sim de um projeto, de uma forma de raciocinar. Vimos como, desses autores, a máxima, as reflexões e os pensamentos chegam aos alemães do século XIX, e como acabam fazendo parte da base do pensamento moderno.

Depois, observamos as possibilidades de leitura e compreensão que nos permitem os índices do Padre Antônio Vieira, se compreendidos como parte dos volumes originais dos sermões, ou se tomados na edição separada que deles fez Alcir Pécora. No primeiro caso, vemos os índices como parte de um contexto editorial interessado no direcionamento da leitura, e que nos pareceu ter uma influência bastante significativa até mesmo sobre um campo para nós inesperado como o romance, a começar com Cervantes e Laurence Sterne.

Depois, testamos a possibilidade de ver nos índices algo semelhante aos livros de emblema, espécie já extinta de dicionários de símbolos. Para isso, tomamos contato com o caráter visual da prosa vieiriana, com a natureza intercambiável das artes do período, motivada por uma compreensão indireta das coisas, a partir do convencionalismo do lugar-comum. Vieira escreve como quem pinta, assim como os pintores do período pintavam como

quem escrevesse. Textos para serem vistos, figuras para serem lidas. O mesmo fundo substancial possível em várias formas, a partir de várias técnicas. Enquanto para nós, hoje, o valor de cada arte reside na sua intraduzibilidade (o valor do romance está em não poder ser transformado em filme, assim como o valor de um poema está em não ser possível em outra língua), para os homens do século XVII tudo era traduzível em tudo: até mesmo um poema poderia ser traduzido em outro poema...

Por fim, descobrimos as estruturas mais comuns e representativas nas máximas de La Rochefoucauld e Padre Vieira. Estudamos o que há de comum e diferente entre elas. Constatamos o quanto a máxima do francês é abstrata, matemática, e o quanto a do português é concreta, visual. Vimos que o desmascaramento do primeiro vai em forma de decepção, enquanto o segundo o faz por meio da inversão. Para o duque, as coisas não são bem o que parecem ser; para o jesuíta, as coisas são o inverso do que parecem. O francês pesa “ninharias” (o homem diante de si, diante de outros homens), o português pesa o mundo inteiro (os homens diante de Deus). A balança de La Rochefoucauld é a *honnêteté*, a de Vieira é a Eternidade. O castigo do primeiro é a má opinião própria e alheia; o do segundo, a eterna condenação ao Inferno. Mas, apesar de toda essa disparidade, viu-se como a estrutura da máxima se mantém firme e estável, a serviço das matérias mais variadas.

De mais inesperado, a pesquisa proporcionou a suspeita da influência das condições materiais da imprensa não apenas na consolidação da máxima como gênero, mas também no modo mesmo de fazer romance durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Isso por causa da relação apontada por Ginzburg entre Sterne e Bayle, entre *Tristram Shandy* e o *Dicionário histórico e crítico*, de um lado, e da tentativa de se aproveitar, por parte dos autores realistas, do prestígio de verdade que a impressão conferia a qualquer texto. Talvez esteja na reação a isso a narração consciente de autores como Cervantes, Sterne e Diderot, como se estivessem alegando que não era porque o leitor estava lendo algo impresso que se tratava de algo verídico ou sério. E, mais ainda, a semelhança estrutural entre algumas máximas vieirianas e o paralelismo antitético da poesia hebraica, exatamente como encontrado nos Livro de Jó, Livro dos Salmos e Livro dos Provérbios.

Para concluir, embora a análise dos índices vieirianos tenha sido mais breve do que poderia ser, de todo modo acreditamos ter estabelecido as ferramentas teóricas que possibilitarão ampliar e aprofundar tal análise em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALEXANDRE JUNIOR, Manuel. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

AGOSTINHO. *As confissões*. São Paulo: Paulus, 1997.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *O rei-máquina*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edunb, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. *Retórica*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.

AZEVEDO, João Lúcio de. *História de Antônio Vieira*. 2 t. São Paulo: Alameda, 2008.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.

BEUGNOT, Bernard. *La mémoire du texte*. Paris: Editions Champion, 1994.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 1998.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BURY, Emmanuel. *Littérature et politesse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

CALVINO, Juan. *Institución de la religión cristiana*. Barcelona: FELiRe, 1999. 2 tomos.

CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CHAMFORT, Nicolás. *Máximas e pensamentos & caracteres e anedotas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do antigo regime*. São Paulo: UNESP, 2004.

- CHESTERTON, Gilbert K. *Ortodoxia*. São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2004.
- CIORAN, Emil. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995.
- COHEN, Marcel; GARNOT, Jean Sainte Fare (Org.). *La escritura y la psicología de los pueblos*. México: Siglo Veinteuno Editores, 1968.
- COLLI, Giorgio. *O Nascimento da filosofia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ECO, Umberto. *Sobre literatura*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Mediocridade e loucura*. São Paulo: Ática, 1995.
- FALCÓN, Rafael. *A educação do orador: tradução e estudo do Livro II da Institutio Oratoria*. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia Editora, 1966.
- GABEL, John B. ; WHEELER, Charles B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- GÓMEZ, Antonio Castillo. *Livros e leituras na Espanha do século de ouro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1974.
- _____. *Arte da prudência*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. Alguns preceitos da invenção e elocução metafóricas de emblemas e empresas. *Revista Chilena de Literatura*. n. 85, p. 43-73, nov. 2013.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.20, n.33, jul/dez. 2013. UERJ.

HERÓDOTO. *The Persian wars*. New York: Randon House, 1942.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Testamentos traídos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LA BRUYÈRE. *Les caracteres*. Paris: Livre de Poche, 1995.

LA ROCHEFOUCAULD. *Les maximes*. Paris: Ernerst Flammarion Editeur, 1912.

LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Lisboa: Gradiva, 1984.

LOPES, Rogério Antônio. *Elementos de retórica em Nietzsche*. São Paulo: Loyola, 2006.

MARIN, Louis. Ler um quadro – uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

MASSON, Jean-Claude. Baltasar Gracián ou como sobreviver em sociedade. In: GRACIÁN, Baltasar. *Arte da prudência*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

MESNARD, Jean. *La culture du XVII siècle*. Paris: PUF, 1992.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTAIGNE, Michel. *Ensaaios*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Humano, demasiado humano II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A gaia ciência*. Rio de Janeiro: Ediouro..

NOVALIS. *Pólen*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. Assim na poesia como na pintura: a retórica da imagem nas letras seiscentistas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL. MUNDOS DA IMAGEM: DO TEXTO AO VISUAL, 3., Florianópolis, 2006. *Anais do...* Florianópolis: GT de História Cultural, 2006.

_____. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

PASCAL, Blaise. *Pensées*. Paris: Gallimard, 1977.

PÉCORÁ, Alcir (Org.). *A arte de conversar: Morellet e outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Máquina de gênero*. São Paulo: EDUSP, 2001.

PLUTARCO. *The lives of the noble grecians and romans*. New York: Encyclopaedia Britannica, 1952.

QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. Trad. H. E. Butler. London: Loeb Classical Edition, 1920.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: UNESP, 2010.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges Babilônico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHÜLER, Donaldo. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

STEINER, George. *George Steiner en The New Yorker*. México: Fondo de Cultura; Siruela, 2009.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópicos dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1989.

VAUVENARGUES. *Reflexões e máximas*. Porto Alegre: Editora Paraula, 1994.

VIEIRA, Antônio. *Essencial*. Org. de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011.

_____. *Índice das coisas mais notáveis*. Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Sermões*. Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. 2 tomos.