

PERFORMANCE E LITERATURA: O CATOLICISMO CARNAVALIZADO DE PADRE ANTÓNIO VIEIRA

Augusto Rodrigues da Silva Junior

Professor Adjunto de Literatura Brasileira – TEL/UnB

Pesquisador do Laboratório Transdisciplinar dos Estudos sobre a Performance (TRANSE/SOL/UnB)

Palavras-Chave: Performance, Literatura, Vieira, Catolicismo Carnavalizado

Padre António Vieira articulou cenas e ideias no contexto do *catolicismo carnavalizado*. No Século XVII, foi um importante orador a serviço da evangelização e da Coroa Portuguesa. Intervenções autoconscientes sobre a arte de pregar permitiram que outras vozes ecoassem de seus sermões. Nestas fendas, a princípio, monológicas, a autoconsciência possibilita reflexões sobre o gênero eclesiástico e surgem índices dialógicos do período colonial. Com isto, outros gêneros e manifestações populares, tais como o teatro, a oratória e o carnaval são discutidos pelo Jesuíta. Cabe à crítica *interpretadora* captar estas vozes e traçar um novo panorama da cultura brasileira na perspectiva da performance: “nesse processo de iluminação recíproca das línguas, a *época contemporânea viva* representa tudo que é novo, que não existia antes, as novas coisas, noções e opiniões” (BAKHTIN, 2002, p. 412).

Diante das tensões coloniais, o púlpito é um privilegiado *locus dramaticus* para ideias sobre o homem, visões do paraíso e para a conversão dos gentis, aliada à uma prática violenta de exploração e dominação. A partir dos sermões compilados, com projeto editorial do próprio Padre, é possível extrapolar o campo religioso – sem perdê-lo de vista. Isto significa dizer que não consideramos Vieira um escritor no sentido adquirido a partir do Século XVIII, mas um pregador que performava do alto do púlpito dramas sociais de sua época.

O conceito de performance conjuga-se com as imagens da vocalidade, corporalidade e demais expressões escritas coloniais e permite enxergar [...] “as fronteiras dos tempos, *as fronteiras das épocas, das concepções do mundo, do cotidiano* [que] *são distintamente tateadas* (Idem). Assim entende-se a produção discursiva oral superando a produção impressa do período colonial. O *sistema*, autor-obra-público, neste sentido, não funciona. Portanto, é necessário, principalmente no que diz respeito ao processo de colonização, entender a *voz* como a principal ferramenta de uma poeticidade. Isto pressupõe que a formação do sistema literário dos primeiros momentos exige uma plataforma de observação que permita enxergar

uma oralidade e tatear uma corporificação que precedem a escrita, ou que estão intimamente ligadas à ela “dentro do objetivo performático” (ZUNTHOR, 2001, p. 109).

Ao analisar este momento inicial importa fazer um exercício de “imaginação crítica” e ampliar o entendimento do fenômeno da voz humana. Ao perceber “a letra e a voz” no contexto literário colonial entende-se a formação da literatura brasileira de uma perspectiva que não se limita ao escrito, pois isto seria silenciar um conjunto de manifestações que ecoam na nossa formação. Esta dimensão do discurso poético oral implica os planos físico, biográfico e sociocultural coexistindo com a escrita, mas evitando a hipervalorização desta última – como a modernidade o fez. Com isto, os aspectos da oralidade permitem “captar performances” (ZUNTHOR, 2001) em diversos âmbitos:

[...] como um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e de interpretá-los da mesma maneira; [...] um fator entre outros de unificação das atividades individuais (ZUNTHOR, 2001, p. 22).

Assim, as ações sociais oferecem dramas sociais e metáforas em situações de performance. A partir da aproximação entre Bakhtin e Turner, por exemplo, elabora-se um pensamento fronteiro que permite abordar os elementos liminares dos discursos. Na representação vieiriana é possível captar elementos instáveis e cotidianos e formas do espetáculo numa percepção barroca de mundo. A noção de catolicismo carnalizado auxilia nesta visão da performance, pois amplia o entendimento do “literário” e do espetáculo na festa e na celebração. O momento de enunciação do sermão é sempre liminar, afinal liga-se a um conjunto de ações que provocam transformações. Para Victor Turner, as atividades liminares envolvem ações festivas, simbólicas e extra-cotidianas e são “campos” onde “paradigmas são formulados, estabelecidos e entram em conflito (TURNER, 2008, p. 15). A partir dos sermões vieirianos, com os resquícios das performances que o gênero encerra, busca-se o “[...] fator da ‘consciência’ que deveria levar os antropólogos a um estudo intensivo de culturas letradas complexas, nas quais as mais articuladas vozes conscientes de valores são os poetas, filósofos, dramaturgos, romancistas, pintores, ‘liminóides’ e afins (*Idem*). A vida pública de Vieira foi dramática, sendo assim possível compreendê-la como um drama social com muitos conflitos, situações intensas vividas e articuladas discursivamente por ele nos bastidores e nos púlpitos.

No campo “literário” colonial a arte foi um forte instrumento de dominação e aproximação linguístico-cultural. Desde os autos de José de Anchieta, passando pelas canções

de Gregório de Matos, tem-se uma vida intensa no Brasil colônia. O Barroco passou por uma metamorfose e permitiu uma recomposição das manifestações artísticas.

Com Padre Vieira, temos um choque de mentalidades e as tensões de uma época apaixonada entram em conflito com a herança clássica e religiosa (PALACIN, 1986). No contexto de um *catolicismo carnavalizado* brasileiro, seus escritos retratam o seu pensamento, os traços que a vida impõe a um pensador e sua realidade vivida, plena de contraditórias ações sociais. De ordem religiosa, política, cultural o Barroco no Brasil reconfigura-se e nas suas performances estão as marcas deste período. Exímio pregador, desde o princípio, Vieira chamou a atenção pelo seu estilo semonístico, pela prosódia abrasileirada e pela capacidade de aproximar-se de cada público, escolhendo imagens, palavras e temas que “incomodavam” e provocavam seu público: “Compleição de artista hábil em penetrar a vida secreta do vocábulo, erudição vasta, magnetismo pessoal, talento de atrair e dominar tudo que dele podia fazer um orador raro e triunfador” (AZEVEDO, 2008, p. 76). Em situação de performance o Padre dialogava com os eventos do seu tempo e utilizava o sermão, inclusive, para discutir a arte do bem pregar: “os ouvintes não lhe pediam emoções vivas; o gozo provinha-lhes da novidade dos conceitos e da surpresa da combinação verbal (*Idem*). Sua performance do sacramento aproximava corpo e voz: “O pregar, que é falar, faz-se com a boca; o pregar que é semear, faz-se com a mão” (VIEIRA, 1959, p. 15). Uma vez que o verbo divino caracteriza-se pela ação, elabora uma teoria da performance do pregador no ato mesmo da pregação:

A razão disto, é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelo olhos que pelos ouvidos”. [...] Sabem padre pregadores, porque fazem pouco abalo os nossos sermões? Porque não pregamos aos olhos, pregamos aos ouvidos (VIEIRA, 1959, p. 15-16).

Consciente de que o púlpito era um espaço para “fazer figura” (encenar) suas performances [...] atraíam o público mais do que as comédias, e a ouvir os oradores de fama concorriam o rei e a corte (AZEVEDO, 2008, p. 76). O “Sermão da Sexagésima” ainda discute o “literário” e a cena colonial entre o púlpito e o tablado:

[...] os ouvintes vem à pregação como à comédia; e há pregadores que vem ao púlpito como comediantes. [...] Não cuideis que encareço em chamar comédia a muitas pregações das que hoje se usam. Tomara ter aqui as comédia de Plauto, de Terêncio, de Séneca, e veríeis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida e vaidade do mundo [...] Grande miséria por certo, que se achem maiores documentos para a vida nos versos de um poeta profano e gentio, que nas pregações de um orador cristão, e muitas vezes, sobre cristão, religioso! (VIEIRA, 1959, p. 33).

Além do elogio aos dramaturgos clássicos pelo seu caráter moralista, Vieira demonstra profundo conhecimento deles e os evoca diante da fraca performance dos pregadores do seu tempo. Além disso, seu texto pode abrigo elementos de uma poética barroca em Portugal e a cena teatral analisada em seu contexto. Na sua retórica metalinguística o performativo é sempre ação. No “Sermão da Primeira Dominga do Advento” o verbo divino transforma-se em advérbio sermonístico. Sua consciência do espetáculo é construída a partir de jogos de imagens: “Considerai-me o mundo desde seus princípios, e vê-lo-eis sempre, como nova figura no teatro, aparecendo e desaparecendo juntamente, porque sempre está passando. A primeira cena deste teatro foi o Paraíso terreal (VIEIRA, 1959, p. 112). Seu *theatrum mundi* é construído com reflexões sobre a palavra, sobre o fazer figura no púlpito e sobre a história dos espetáculos. No mesmo sermão ele renova essa discussão:

[...] os jogos e espetáculos públicos que os homens inventaram a título de passatempo, como se o mesmo tempo não passara mais velozmente que tudo quanto passa. Uns jogos foram os Circenses, outros os Dionísios, outros os Juvenais, outros os Nemeus, outros os Maratónios, todos cheios de diferentes divertimentos (*Idem*, p. 116).

Deste conjunto de cenas e história da humanidade contada a partir do espetáculo encontramos ainda o carnaval. No “Sermão das Quarenta Horas” é possível tem-se um retrato desta festa. Embora a intenção seja monologizante, colhe-se, de uma perspectiva plural aspectos da cultura popular do período colonial. O “Entrudo” teria nascida do *Sanctus Intróitus* – quarenta horas que antecedem a Quaresma que deveriam ser dedicadas à oração e que eram, ao contrário, festejadas, inclusive, dentro da Igreja: “[...] os Padres da Companhia, porque não tinham a quem festejar, festejavam o *Santo Entrudo* (VIEIRA, 1959, p. 139).

Em resumo, uma vez que se reconheça este diálogo entre literatura e performance as ciências sociais conseguem examinar por uma nova ótica os fenômenos culturais. Os símbolos, a vocalidade e corporalidade podem não só refletir aspectos sociais, como também contribuir para sua recriação.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* – o contexto de François Rabelais. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EDUFF, 2008.

VIEIRA, António. *Sermões*. In: *Obra Completa*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1959, Vol. I, Tomos I e II.

ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura medieval"*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.