



VERA EFFIGIES CELEBERRIMI,
P. ANTONII VIEIRA,
e Societ. Jesu, Lusitanicorum Regum Concionatoris, et Concionatorum Principis;
quem dedit Lusitania mundo Olyssipo Lusitania, Societati Brasilia Obijt Bahia
Prope nonagenarius Die 18 July Ann. 1697. Quiescit in regio Collegij Bahy:
ensis templo, ubi sepultus frequentissimo urbis concursu, aeterno orbis Desiderio ~
Arnoldo VanWesterhout sculp. Rom. Stip. perni.

PARTE 3

DOSSIÊ VIEIRA

V I D A

D O
APOSTOLICO PADRE
ANTONIO VIEYRA
Da Companhia de JESUS,
CHAMADO POR ANTONOMASIA



O GRANDE:
ACCLAMADO NO MUNDO
Por Principe dos Oradores Evangelicos, Prégador Incomparavel
DOS AUGUSTISSIMOS

REYS DE PORTUGAL,

*Varão esclarecido em Virtudes, e Letras Divinas, e Humanas;
Restaurador das Missões do Maranhão, e Pará.*

DEDICADA
AO SERENISSIMO
SENHOR INFANTE
D. ANTONIO
PELO
P. ANDRÉ DE BARROS
Da Companhia de JESUS.

*Deferencia
do Coll:º
da Comp:º*



*publica
do Livro
de JESU.
ano de 1748.*

LISBOA:
Na nova Officina SYLVIANA
M. D. CC. XLVI



Com permissão dos Superiores, e Privilegio Real.

VIEIRA, UM ESTILO DE PREGAR

Ângela Vaz Leão*

RESUMO

O trabalho, concebido como uma comunicação oral, tem por objetivo oferecer aos ouvintes/leitores uma amostra de dois traços estilísticos que podem caracterizar e até identificar um sermão do Padre Antônio Vieira. A análise incide sobre os fenômenos da repetição lexical e da amplificação sintagmática, em dois sermões escolhidos.

Começo a minha fala com algumas assertivas elementares em teoria da literatura. É sabido que a oratória foi uma das preocupações da arte poética tradicional, e que seus primeiros preceptistas nos deixaram um conjunto de normas para o discurso eloqüente. Mas a duração e os objetivos desta sessão nos obrigam a deixar de lado a oratória como gênero e a passar logo ao assunto de hoje, especificamente a oratória sacra do padre Antônio Vieira, no século XVII. Trata-se de tema praticamente inesgotável, onde cada estudioso faz o seu recorte. Segundo a minha escolha, falarei do estilo de pregar de Vieira, procurando demonstrar alguns traços típicos do seu discurso, em dois sermões tomados como *corpus*. Utilizarei o texto de **Sermões escolhidos**, seleção de Maria das Graças Moreira de Sá, editado em Lisboa, pela Ulisséia, sem data. A essa edição remetem os números de páginas que indicarei após as citações.

É evidente que as características desse estilo se explicam, em primeiro lugar, pela natureza e pela cultura do próprio pregador. Mas elas se explicam, também, pelo fato de Vieira ter usado o púlpito como uma tribuna, onde o discurso religioso se aliava ao discurso político, ambos com a meta de persuadir, de convencer, de mover os ânimos e as ações. Era preciso conquistar o público, seduzi-lo mesmo, no sentido do interesse do pregador, interesse a um tempo religioso e político, porquanto de alcance não só espiritual mas também social.

Naquela época, esse púlpito-tribuna desempenhava as funções que hoje cabem aos meios de comunicação social, também chamados *mídia*, anglicismo cor-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

rente no português contemporâneo. Diga-se entre parênteses que, originado do plural neutro latino *media*, a palavra *mídia* entrou na língua portuguesa pela via do inglês, onde se encontra o seu étimo próximo. Sinal linguístico econômico, que engloba em um único significante o significado múltiplo de jornal, rádio, televisão, ou qualquer outro tipo de telecomunicação de alcance geral, a *mídia* é a grande formadora da opinião pública, como o fora o sermão em outros tempos. Com efeito, a voz do pregador levava a uma multidão de ouvintes uma mensagem religiosa que, no caso de Vieira, tinha profundas ressonâncias sociais e políticas. O púlpito era o lugar de onde um comunicador privilegiado emitia o seu discurso, dirigindo-o a um público ouvinte, passível não só de se deixar persuadir mas também de multiplicar, depois, aqueles ensinamentos. E Vieira teve consciência disso. Não poderia pensar, é claro, na equivalência entre o púlpito e a *mídia* de hoje, pois, por mais visionário que fosse (e ele o foi a um alto grau), não parece ter-lhe ocorrido à fértil imaginação o que viria a ser o fenômeno da tecnologia a serviço da comunicação social no nosso século. Mas agiu convencido do poder da palavra e, sobretudo, da importância da palavra em público, fosse ela bradada, declamada, falada ou sussurrada, segundo as conveniências do momento, diante de um auditório ávido de espetáculo. Disso, ele estava certo. E então, o púlpito, que já era tribuna, se transformava, também, em palco. O pregador se desdobrava em missionário, político e ator.

Vieira usou, pois, e às vezes abusou, do domínio que tinha de todos os recursos verbais, para exercer o seu poder de persuasão, de convencimento, o seu papel de formador da opinião pública, fosse qual fosse o destinatário explícito ou implícito da sua oratória. A cada momento a sua palavra punha em evidência um dos elementos do circuito da comunicação, sem exclusão de nenhum deles. Por isso mesmo, os sermões de Vieira são talvez o mais adequado ambiente linguístico oferecido pela Língua Portuguesa para a exibição de todas as funções da linguagem, na sua multiplicidade e complexidade. Todas elas estão aí presentes, é verdade, mas as mais atuantes são, talvez, a função conativa, pela qual a palavra apela para o destinatário, e a função poética, pela qual a palavra se exhibe no espelho de si mesma, dando realce à sua parte externa, que é o significante.

Os apelos aos ouvintes multiplicam-se por todo o texto. Interrogações diretas, verbos no imperativo, assim como inúmeros vocativos mantêm o auditório em alerta. Ao menor indício de distração, Vieira lança ao público novo apelo, insistindo na pergunta, reiterando o imperativo ou multiplicando o sintagma do vocativo. Essa insistência, porém, quase nunca se faz pela repetição pura e simples. O vocativo, por exemplo, Vieira o modifica seja por adjetivos que adulam, que acariciam, que envaidecem o espectador, seja por adjetivos que o acusam, o repreendem, o ridicularizam ou humilham, seja ainda por expressões que estimulam o seu auto-exame e penitência, incitando-o ao arrependimento e à mudança.

Também se multiplicam por todo o texto os recursos que lhe conferem acentuado teor poético: a exploração da palavra no que ela tem de mais sonoro, o uso da

imagem na sua forma mais evocativa e brilhante, o torneio da frase em forma às vezes tão harmoniosa quanto a de um verso. Todo o discurso, enfim, se concentra nos valores do significante, sem entretanto descurar do significado, mas, antes, encarando-o através do recurso à ironia e ao jogo das idéias. Esses tipos de exploração do elemento verbal trazem alto valor poético aos **Sermões**. O significante se mira no seu próprio espelho. A palavra se debruça sobre si mesma. O virtuosismo do discurso assume, sem receio, o risco de sobrepor-se à sua eficácia persuasiva. Ao objetivo do convencimento – o *persuadere*, o *docere*, o *movere* –, acrescenta-se o objetivo do agradar – o *delectare*. O orador deleita os ouvintes, mas também se deleita, sem esconder ou sequer dissimular o prazer que experimenta com o jogo da palavra, da sua própria palavra.

Essas duas funções de qualquer texto, a conativa e a poética, se exercem sem parcimônia nos **Sermões**, dando-lhes o tom predominante, sem prejuízo das outras funções, que aí também se exercem. Essa é, talvez, a maior originalidade dos **Sermões** de Vieira, que, nesse particular, não encontram paralelo na língua portuguesa.

Quanto à estrutura do sermão, ao contrário dos pormenores de estilo, Vieira a concebe como todo o mundo, ou melhor, como a maioria dos oradores. E num sermão particular, o **Sermão da Sexagésima**, Vieira não só constrói essa macro-estrutura na sua forma tradicional, como também lhe expõe a teoria: esse é, portanto, um meta-sermão.

Analisando os textos dos **Sermões**, não é difícil depreender-lhes a estrutura geral.

O sermão de Vieira começa por um tema extraído de uma passagem das Escrituras, preferentemente dos Evangelhos, que será a base do discurso, ou melhor a sua geratriz, o seu eixo estruturador. Expresso em latim no intróito, esse tema dá a partida para que o orador exponha o plano que vai seguir, isto é, a idéia fundamental que vai desenvolver, com as idéias secundárias dela derivadas, na sua ordem e encaideamento. Por mais convencional que possa parecer esse começo, é preciso reconhecer que, como a indicação prévia de um itinerário, ele facilita o caminhar do viajante através do texto. Vieira o retoma ou glosa, em português, ao longo de todo o sermão, possibilitando o acompanhamento das idéias pelo ouvinte, tornando-o um instrumento útil à recepção e, ao mesmo tempo, um artifício preparatório da persuasão ou convencimento, que é a meta essencial do discurso.

A esse intróito segue-se uma breve invocação, feita, às vezes, de forma metafórica, em que o orador pede inspiração para a sua palavra. Na maioria das vezes, invoca essa grande musa cristã, que é a Virgem Maria.

A parte seguinte é o “corpo” do sermão, designado pelo coletivo “argumento”. Coletivo, sim, porque o argumento é, na realidade, uma coleção de argumentos, resultantes do desdobramento, da expansão, da progressão do primeiro. O desdobramento vai gerar um conjunto de partes distintas, mas integradas pela virtude do

tema central, sempre repetido em latim ou em português. Algumas edições trazem essas partes numeradas por algarismos romanos, que não lhes conferem uma relativa autonomia, como se fossem capítulos, mas lembram o seu lugar na seqüência do raciocínio geral ou da argumentação do sermão. Em cada parte, o discurso argumentativo é realçado por exemplos, por passagens bíblicas, por comparações entre elementos do tema e elementos da natureza, principalmente da natureza brasileira circundante. Característica impressionante das comparações é a sua progressão seqüencial. Cada comparação flui da outra, de modo a formar uma alegoria, um amplo campo imagético encadeado, harmônico, coerente, que resulta na construção de um mundo imaginário fantástico. Entretanto, por mais fantástico que seja, o quadro não deixa de ser envolvente e convincente. O ouvinte se esquece do mundo à sua volta e mergulha de cabeça no mundo do imaginário, graças à coerência interna das comparações, das imagens e do discurso como um todo. Pode-se dizer que o texto é “amarrado” por impressionante coesão e coerência internas, demonstradas pela integração das partes e pelo seu reforço mútuo, pela seleção vocabular dentro de um determinado campo semântico, pelo recurso a dêiticos e anafóricos, pela reiteração formalmente diferenciada das mesmas idéias. Também reforçam o argumento as frequentes citações de sentenças dos santos padres, de ditos históricos, de versículos bíblicos, de máximas de moralistas pagãos, entre os quais avulta *Sêneca*.

Desenvolvidas todas essas partes do argumento, vem finalmente a conclusão ou peroração. Pode ser ou um ensinamento retirado do que foi dito, ou uma exortação aos fiéis para que sigam aquela lição, ou uma farpa dirigida contra os poderosos para que mudem o seu comportamento, no seu próprio interesse, no interesse da igreja ou de Deus, ou no interesse de uma causa social, muitas vezes política.

No **Sermão da Sexagésima**, que tomarei como protótipo, por ser ele o meta-sermão por excelência, o tema é um versículo de São Lucas, *Semen est verbum dei*, ‘A semente é a palavra de Deus’, tirado da parábola do semeador.

Após longa demonstração de que *a semente semeada não produz fruto*, já na parte final, Vieira se propõe, e propõe ao auditório, o exame das causas dessa infertilidade. Afasta, uma a uma, várias causas hipotéticas, quase todas elas externas, para se concentrar em uma única, interna: o estilo. É o estilo da pregação que torna a palavra de Deus estéril. E que estilo é esse? Vieira o examina quanto à matéria do sermão, quanto à ciência do pregador, quanto à sua voz que ora brada como trovão ora se insinua como chuva miúda, quanto ao arranjo das palavras e à disposição das frases, sem esquecer nenhum dos elementos que compõem o discurso. A análise de Vieira, que oscila entre o sério e o jocoso, entre a ironia leve e o mais virulento sarcasmo, tem suscitado inúmeros estudos dos especialistas da Literatura Portuguesa. Alguns o consideram um bom exemplo de conceptismo, isento, porém, de traços de cultismo. Outros, convencidos de que separar cultismo de conceptismo seria o mesmo que separar forma de conteúdo, rejeitam essa dicotomia e preferem classificá-lo como modelo do sermão barroco. Sermão barroco *sui generis*, pois, sendo barroco,

traça uma caricatura do próprio barroco, satirizando-o no que tem de excessivo, de espetacular e mundano.

Mas deixemos de lado tal discussão, que se encontra praticamente em todos os manuais de literatura e em estudos específicos, ao alcance dos estudantes aqui presentes. Passemos a outro texto, o **Sermão de Santo Antônio aos peixes**, que examinaremos mais de perto com os mesmos objetivos: por um lado, acompanhar a construção do sentido global; por outro lado, levantar exemplos de valorização textual, graças à presença da função conativa e da função poética da linguagem.

O tema é tirado do Evangelho de São Mateus: *Vos estis sal terrae*, 'Vós sois o sal da terra'. Essa pequena frase desempenha a função de geratriz de um raciocínio inicial, de onde arranca o restante do sermão. É flagrante, aí, a analogia entre os exórdios dos dois sermões. Da mesma forma que no **Sermão de Sexagésima** a semente é uma metáfora da palavra, no **Sermão de Santo Antônio aos peixes** o sal também é uma metáfora da palavra. Com uma diferença, entretanto: a semente é a palavra de Deus – *Semen est verbum Dei* – que deve germinar na terra, para dar frutos abundantes. Já o sal é o pregador, invocado diretamente – *Vos estis sal terrae*. E, sendo sal o pregador, também o é, por metonímia, a sua palavra. A palavra de Deus, *semente*, deve germinar na terra para dar frutos abundantes, enquanto a palavra do pregador, *sal*, deve salgar a terra, para purificá-la, para preservá-la da corrupção. Mas outra analogia ainda se verifica: ocorre às vezes que a semente não frutifica, como também ocorre que o sal, às vezes, não salga.

É a partir daí (às vezes o sal não salga) que Vieira desenvolve o raciocínio que o conduz até o seu auditório de peixes, incomum e fantástico. Resumamos o seu raciocínio.

De quem é a culpa se o sal não salga?

Pode ser do sal, que perdeu as suas virtudes, ou pode ser da terra, que não se deixa salgar. Se for do sal, que ele seja jogado fora. Mas, se for da terra, que se há de fazer? Para esse problema, crê Vieira, nem Cristo aponta solução no Evangelho. Mas resolveu-o Santo Antônio, o grande santo português, quando pregava na Itália.

Digamos, entre parênteses, que mais de quatro séculos separam os dois Antônio: o franciscano Antônio (século XIII), que era de Lisboa, mas também de Pádua, e o jesuíta Antônio (século XVII), que era de Portugal, mas também do Brasil. Não obstante essa distância temporal de mais de quatro séculos, muita coisa os aproximava além da adoção de duas pátrias: a consagração ao serviço religioso, o saber extraordinário, a eloqüência retumbante, a ousada coragem, o estilo peculiar de explorar as potencialidades da palavra. Nascidos ambos em Lisboa, os dois Antônio, que tanto pregaram em português quanto em italiano, vieram a falecer na segunda pátria, que após muitas andanças cada um escolheu para si: Santo Antônio em Pádua, na Itália, e o Padre Antônio Vieira na sua brasileiríssima Baía. Não é, pois, difícil de explicar que, entre todos os pregadores cristãos, cuja obra tão bem conhecia, a preferência de Vieira recaísse sobre Santo Antônio. Aliás, a admiração que

Vieira mostra pelo Santo em vários pontos de seu sermão não deixa de ser, no fundo, uma auto-admiração.

Mas fechemos o nosso parêntese e voltemos ao **Sermão**. Vimos que, se o sal não salga, a culpa pode ser da terra, que não se deixa salgar. E esse problema, resolveu-o Santo Antônio.

Que fez ele? Calou-se? Retirou-se? Deu tempo ao tempo? Nada disso. Se a terra não se deixava salgar, se os homens não o ouviam, iria, então, falar aos peixes. A definição do pregador – *sal da terra* – tornava-se pobre, segundo Vieira, para definir Santo Antônio: ele foi o sal da terra, mas também o sal do mar. Trocou a praça pela praia, mudou de púlpito e de auditório. Falou aos peixes. E os peixes o ouviram:

Oh, maravilhas do Altíssimo! Oh, poderes do que criou o mar e a terra! Começam a ferver as ondas, começam a concorrer os peixes, os grandes, os maiores, os pequenos, e postos todos por sua ordem com as cabeças fora da água. Antônio pregava e eles ouviam. (ed. cit., p. 75)

E nessa cena fantástica, verifica-se mais uma identificação explícita entre os dois pregadores. Também Vieira vai falar aos peixes, como fizera o seu homônimo: “(...) quero hoje, à imitação de Santo Antônio, voltar-me da terra ao mar e já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. O mar está tão perto que bem me ouvirão”. (ed. cit., p. 75)

E como palavra puxa palavra, sobretudo em discurso tão coeso como o de Vieira, é a palavra *mar* que, numa atração paronímica evidente, lhe serve de ponte para a invocação habitual, feita agora a *Maria, senhora do mar*: “Maria, quer dizer, *Domina maris*: ‘Senhora do mar’; e posto que o assunto seja tão desusado, espero que me não falte com a costumada graça. *Ave Maria!*”. (ed. cit., p. 75)

Só então começa Vieira a sua pregação aos peixes. E para melhor “amarrar” o seu discurso, volta Vieira à frase temática inicial: *Vos estis sal terrae*. Compara as virtudes do sal às qualidades de ouvintes dos peixes e às propriedades das pregações de Santo Antônio. Esse, aliás, é o seu estilo habitual de pregar. Escolhe um tema ou ponto central e, enquanto vai traçando círculos concêntricos em torno deste, volta incessantemente ao mesmo ponto central, e depois novamente à linha do círculo, num movimento de ida e vinda entre a periferia e o centro retro-alimentador.

Fala aos peixes-ouvintes sempre em estilo direto, chamando-os por inúmeros vocativos, que asseguram a função conativa de seu discurso: *irmão peixe, irmãos, peixezinho, meus peixinhos*, ou simplesmente *peixes*, repetido por dezenas de vezes durante o **Sermão**. Constrói Vieira uma alegoria prodigiosa, em que desaparecem os colonos do Maranhão, contra quem se dirigia a reprimenda, e, em lugar deles, surge uma imensa fauna marítima, descrita vivamente nas suas qualidades e nos seus feitos, interpelada pelos vocativos que a invocam em comum, ou por espécie, ou individualmente.

Como na maioria dos sermões, predominam aqui a função conativa, de

apelo aos ouvintes-peixes, e a função poética, de valorização do significante. A ênfase recai nos vários estratos do texto, desde as entidades fônicas e rítmicas, passando pelo léxico e pelas unidades sintagmáticas, até chegar à frase e mesmo ultrapassá-la, para atingir a composição do parágrafo e do discurso como um todo. Dentre os vários recursos estilísticos habilmente utilizados por Vieira, falarei apenas dos procedimentos da repetição lexical e da amplificação sintagmática. São dos recursos mais explorados para o encarecimento do teor estético do texto, ou seja, para a sua poetização. Na impossibilidade de demonstrar a utilização desses recursos em todo o texto, vou fazê-lo numa pequena passagem – a do polvo.

Conviria, antes, situar o trecho no seu contexto. O **Sermão** se divide em seis partes numeradas. Tiradas a primeira e a última, que são, é claro, a introdução e a conclusão ou, mais especificamente, o exórdio e a peroração, fica o miolo ou o cerne do sermão com suas quatro partes: um subconjunto de duas partes que são de louvores às qualidades dos peixes; e outro subconjunto de duas, que são de reprimendas aos seus defeitos. Em cada subconjunto, a primeira parte se dirige ao comum dos peixes, enquanto a segunda se volta para espécies particulares ou para um tipo de peixe isolado. É nesta última, dedicada aos defeitos de uma espécie em particular, que se acha a passagem do polvo, franciscanamente chamado, no início, de *irmão polvo*: “Mas já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão polvo” (...) (ed. cit., p. 101).

Vamos agora ao texto, que descreve o animal nas suas qualidades físicas e morais, convergindo todas para um conteúdo simbólico. Façamos a sua leitura, com um pequeno corte:

O polvo, com aquele seu capelo na cabeça, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter ossos nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, (...) o dito polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores a que está pegado. As cores, que no camaleão são gala, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no polvo são verdade e artifício. Se está nos limos, faz-se verde; se está na areia, faz-se branco; se está no lodo, faz-se pardo; e se está em alguma pedra, como mais ordinariamente costuma estar, faz-se da cor da mesma pedra. E daqui, que sucede? Sucedem que outro peixe, inocente da traição, vai passando desacomatado, e o salteador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente e fá-lo prisioneiro. Fizera mais Judas? Não fizera mais, porque não fez tanto. Judas abraçou a Cristo, mas outros o prenderam; o polvo é o que abraça e mais o que prende. Judas com os braços fez o sinal, e o polvo dos próprios braços faz as cordas. Judas é verdade que foi traidor, mas com lanternas diante; traçou a traição às escuras, mas executou-a muito às claras. O polvo, escurecendo-se a si, tira a vista aos outros, e a primeira traição e roubo que faz, é a luz, para que não distinga as cores. Vê, peixe aleivoso e vil, qual é a tua maldade, pois Judas em tua comparação já é menos traidor! (ed. cit., p. 101-102)

Como se vê, as características físicas do polvo são indícios que apontam para características morais, todas convergentes para compor um símbolo: o do traidor. O polvo é mais que um traidor, é a própria traição.

A composição do texto não segue os padrões convencionais da descrição, espécie discursiva suficiente por si só para identificar um escritor. Veja-se, por exemplo, a sequenciação dos tópicos e sub-tópicos:

- algumas características físicas do polvo;
- sua aparência enganosa, em gradação do próximo para o longínquo, ou melhor, do concreto para o abstrato: (...) *um monge*, (...) *uma estrela*, (...) *a mesma brandura*, (...) *a mesma mansidão*;
- a natureza essencial do polvo: a traição;
- manifestações da traição;
- consequência da traição;
- personificação do polvo: o salteador e seus braços (revelação do símbolo);
- comparação com Judas: a traição do polvo é, em tudo, maior que a de Judas.

Uma análise estilística completa do texto, se o tempo disponível nos permitisse fazê-la, revelaria o raro domínio que tinha Vieira das potencialidades da língua, e, ao mesmo tempo, a riqueza e a força do seu estilo de pregar. Desse estilo, apenas dois traços serão objeto das nossas observações: a repetição, arma da persuasão e do convencimento, que, ao mesmo tempo, segundo Jakobson, é fator de poeticidade do texto; e a amplificação progressiva, que constrói sequências crescentes no comprimento e no ritmo, dando à última delas muito maior extensão.

Foi Jakobson quem, no seu conhecido trabalho **Lingüística e poética**, estudando as funções da linguagem, primeiramente demonstrou a onipresença da função poética e a sua realização através de vários procedimentos, entre eles a reiteração de elementos do significantes. No campo da Lingüística Textual e da Análise do Discurso, entretanto, só recentemente, com os estudos sobre a textualidade por um lado e, por outro, sobre a língua falada, é que se deixou de considerar a repetição como um valor negativo. Reconheceu-se a sua presença constante na conversação, assim como a sua importância como estratégia de construção e de coesão do texto.

Com efeito, além de instrumento da persuasão, a repetição, quando bem feita, é um recurso estilístico de grande efeito. Apoiando o ritmo, ela atua como a batida do tambor, que marca as frases musicais. Ouso dizer que a repetição, quando bem feita, age no discurso como a percussão na música.

Voltemos agora à passagem do polvo, onde pretendo mostrar algumas estratégias da repetição. Para que os alunos melhor possam me acompanhar, apresentarei algumas frases ou conjuntos de frases no quadro, ou melhor, na tela, através de transparências. Tomemos o primeiro período, que vou projetar numa espécie de diagrama muito simples, onde sublinharei as palavras ou expressões repetidas:

O polvo { com aquele seu capelo na cabeça parece um monge;
 { com aqueles seus raios estendidos parece uma estrela;
 { com aquele não ter ossos nem espinha parece [a mesma brandura
 [a mesma mansidão

Veja-se como é hábil a estruturação de frase! Vieira toma um único sujeito e, por um processo comparável a linhas divergentes, desdobra o enunciado em três predicados nominais de estrutura idêntica, sendo o último deles aumentado graças ao desdobramento do predicativo. Esse procedimento foi estudado em Proust por Yvette Louria (**La convergence stylistique chez Proust**), que batizou o fenômeno como *convergência estilística*. Como a leitura se faz da esquerda para a direita, pareceria mais adequada a denominação *divergência estilística* ou *desdobramento estilístico*, ou, ainda, *construção em garfo*, na nomenclatura criada pelo Prof. Isaac Nicolau Salum para as suas análises estilísticas diagramáticas. Na construção de Vieira repetem-se não só a estrutura do predicado, mas também o verbo copulativo *parece* e a maioria das palavras que compõem os sintagmas, exceto o seu núcleo nominal. Em resumo, só não se repetem os elementos de maior conteúdo nocional, que sintetizam a descrição da aparência e do simbolismo do polvo: (...) *capelo na cabeça*, (...) *monge*; (...) *raios estendidos*, (...) *estrela*; (...) *não-ter ossos-nem-espinha*, (...) *brandura*, (...) *mansidão*. Note-se aí a originalidade do substantivo composto forjado por Vieira, *não-ter-ossos-nem-espinha* (hifens nossos), cuja unidade funcional se comprova pelo determinante *aquele*, que o antecede. A repetição da mesma estrutura nos três predicados constitui uma espécie de paralelismo, com a amplificação da sequência final graças à maior extensão não só do substantivo *não-ter ossos-nem-espinha*, mas também do predicativo, que se bifurca parataticamente em dois e se amplia pelo duplo acréscimo do determinante *mesma*.

Tomemos apenas mais um período, aliás dividido pelo ponto e vírgula em quatro períodos menores, nos quais se confirmam os mesmos traços estilísticos já demonstrados: as repetições e o paralelismo com amplificação final, no plano da estrutura sintática. Para melhor visualização do fenômeno, reproduzimos as quatro frases componentes do período maior, em linhas separadas, uma debaixo da outra, sublinhando os elementos repetidos:

Se está nos limos, faz-se verde;
se está na areia, faz-se branco;
se está no lodo, faz-se pardo;
se está em alguma pedra, (...) faz-se da cor da mesma pedra

↑

como mais ordinariamente costuma estar,

Temos aí quatro períodos hipotéticos, com estruturas absolutamente paralelas. Como se vê, nas orações subordinadas condicionais, a estrutura se repete integralmente, variando apenas os substantivos não sublinhados, que constituem o núcleo dos sintagmas adverbiais de lugar: *limos*, (...) *areia*, (...) *lodo*, (...) *alguma pedra*. Nas orações principais que se seguem às subordinadas, repete-se também a estrutura, e repete-se o sintagma verbal *faz-se*, só variando os predicativos do sujeito, designativos de cor: *verde*, (...) *branco*, (...) *pardo*, (...) *da cor da mesma pedra*. Observe-se ainda a habilidade com que Vieira preserva o realismo na designação das cores: a cor definida dos limos (*verde*), da areia (*branco*), do lodo (*pardo*), opõe-se à indefinição ou à variabilidade de tons da pedra (*da cor da mesma pedra*). Também neste trecho, como no anterior, ao paralelismo dos quatro períodos soma-se a amplificação do último deles, por três recursos. Observemos, então, o quarto ou último dos períodos, em confronto com os outros. O sintagma *em alguma pedra* é mais extenso que os seus correspondentes nas frases anteriores, (...) *nos limos*, (...) *na areia*, (...) *no lodo*. Também o sintagma *da cor da mesma pedra*, é mais extenso que as designações precedentes de cores: (...) *verde*, (...) *branco*, (...) *pardo*. Além disso, entre as duas orações desse último período, intercala-se, à guisa de parêntese, toda uma oração subordinada conformativa: *como mais ordinariamente costuma estar*. Esses recursos alongam o último período, dando-lhe uma extensão mais de três vezes maior do que a dos períodos precedentes.

Em conclusão, as duas passagens aqui comentadas apresentam numerosas repetições estruturais e vocabulares, tendo ambas um ritmo bem marcado, que se alarga num “crescendo” final.

Com essas amostras, espero ter dado uma ligeira idéia de alguns poucos traços do estilo de pregar do Padre Antônio Vieira, tais como se apresentam em dois de seus sermões. Muitos outros traços estilísticos poderiam ter sido analisados, sem que se esgotasse a riqueza da prosa poética do grande pregador. Na impossibilidade de fazer essa análise no tempo de que dispomos, termino a minha fala, remetendo meus caros ouvintes aos textos de Vieira. Estou certa de que a sua leitura, ou releitura, pode ser fonte de prazer para os muitos leitores sensíveis que aqui se encontram. Afinal, nenhuma análise de Vieira se compara ao texto do próprio Vieira.

RÉSUMÉ

Ce travail, conçu comme une communication orale, a pour but d'offrir aux auditeurs/lecteurs un échantillon de deux traits stylistiques qui peuvent caractériser et même faire identifier un sermon du Père Antônio Vieira. L'analyse porte sur les phénomènes de la répétition lexicale et de l'amplification syntagmatique, dans deux sermons choisis.

Referências bibliográficas

- JAKOBSON, Ramon. *Linguística e comunicação*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. Linguística e poética.
- LOURIA, Yvette. *La convergence stylistique chez Proust*. Genève, 1957.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões escolhidos*. Lisboa: Ulisséia, s.d.