

# Românica

N.º 17  
2008

*Vieira*

---

# Só as flores que se pegam ao tronco: o discurso moderno do *Sermão da Sexagésima*

Hélio J. S. Alves

Universidade de Évora – CIDEHUS

«Que discurso é esse e como se engendra?» – perguntou Fedro a Sócrates<sup>1</sup>. Eis o que pretendo inquirir também do *Sermão da Sexagésima* de António Vieira<sup>2</sup>.

Na acção de identificação e classificação aqui proposta, seguirei dois percursos. Um, o de voltar ao principal texto de doutrina oratória de Vieira, explorando alguns matizes dominantes no discurso auto-reflexivo da homília que me parecem ter sido menos atendidos ou desenvolvidos em leituras anteriores<sup>3</sup>. Outro, o de avançar no sentido de situar a arte do príncipe dos pregadores na proposta de periodização da literatura portuguesa e europeia que tenho defendido em vários trabalhos<sup>4</sup>. Neste ir e vir de semelhanças com o discurso da *Sexagésima*, tentarei calcorrear caminhos da fala figurativa de Vieira, de modo a entrever o ponto de chegada na arte a que os seus passos historicamente o levaram.

\*

---

<sup>1</sup> Platão, *Fedro*, 276a.

<sup>2</sup> A versão do sermão aqui utilizada é a da edição príncipe, revista pelo autor, na versão fornecida pela Biblioteca Nacional Digital: *Sermoens do P. Antonio Vieira... primeyra parte...* 1679. As citações serão referenciadas pelo capítulo e pela coluna.

<sup>3</sup> As leituras da *Sexagésima* a que me refiro são especialmente as que se incluem nos seguintes volumes: António José Saraiva, *O Discurso Engenhoso. Ensaio sobre Vieira* (com artigos originalmente de 1970, 1971 e 1980); Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária em Portugal, do Humanismo ao Neoclassicismo* (1973); Margarida Vieira Mendes, *A Oratória Barroca de Vieira* (1989); Maria Lucília Pires, *Xadrez de Palavras. Estudos de literatura barroca* (1996). A todos estes livros se devem contributos importantes para o conhecimento da homilética de Vieira e de todo o século XVII português, mas seria lesivo da honestidade devida ao trabalho intelectual abster-me de destacar o livro de Margarida Vieira Mendes como o pilar principal desse mesmo conhecimento.

<sup>4</sup> Mais concretamente em *Tempo para Entender. História Comparada da Literatura Portuguesa*.

Para a reflexão, encorajada pelo autor<sup>5</sup>, em torno do texto liminar da colectânea dos *Sermões*, tenciono começar precisamente com o *Fedro* de Platão – um diálogo cujas semelhanças com a *Sexagésima* vão além do que tem sido observado – e com a resposta à questão que Fedro e o redactor destas linhas colocaram no início:

*Fedro*: Tu queres falar do discurso daquele que sabe, do discurso vivo e dotado de alma. [...]

*Sócrates*: Efectivamente assim é, meu caro Fedro. A maneira mais nobre de o aplicar é quando, usando da dialéctica e dirigindo-a à alma bem preparada, plantamos e semeamos discursos que transmitem a ciência, discursos que podem defender-se bem a eles mesmos e defender a quem os semeou, discursos que não são estéreis, mas que possuem em si uma semente donde germinarão outros discursos que, imortalizando tal semente, estarão também em condições de assegurar a imortalidade da alma.<sup>6</sup>

Como no sermão de Vieira, a semente de Platão é o discurso; o semeador, o seu autor; e o resultado, novos discursos e nova vida. Só Deus, evidentemente, não é o mesmo para os dois escritores. Mas a preocupação com a alma, religiões à parte, é idêntica: os retores (escritores e oradores) são «médicos das almas», quer para Platão (*Fed.* 270b), quer para Vieira (*Sex.* cap. 10, col. 81)<sup>7</sup>. A semente que deitam à terra germina em almas.

Ora, da mesma forma que o médico não pode tratar do corpo sem seguir um método que vai das partes ao todo, o orador ou escritor procura curar a alma, cuidando primeiro da disposição das partes do discurso. Tal analogia leva Platão a elevar o âmbito de intervenção da dialéctica. Como informa o comentário exemplar de Vicaire, o trecho do *Fedro* em causa passa «de l'idée d'une science de la nature à celle de la connaissance du principe spirituel qui anime et ordonne les choses inertes [noûs]»<sup>8</sup>. Para conseguir esse desiderato,

<sup>5</sup> «Entretanto se quizeres saber as causas, porque me apartei do mays seguido, & ordinário [método de pregar], no Sermão de *Semen est verbum Dei*, as acharàs: o qual por isso se poem em primeyro lugar, como prologo dos demays» («Leitor», *Sermoens*, 1679).

<sup>6</sup> Platão, *Fedro*, 276a – 277a.

<sup>7</sup> A respeito da *Sexagésima*, Margarida Vieira Mendes recorda o *Fedro* enquanto «lugar sofisticado e platónico do *pharmakon*» (*A Oratória Barroca de Vieira*, p. 168). Como se verá, a tópica comum a Vieira e ao diálogo platónico vai ainda mais longe e abrange uma larga constelação semiótica.

<sup>8</sup> Vicaire, *Platon...*, p. 357.

diz Sócrates que o discurso deverá constituir uma descrição o mais inteira e completa possível da alma (*Fed.*, 271a). Forçosamente, o discurso do verdadeiro orador ficará assim «dotado de alma», como quer Fedro.

Qual é a semente do discurso «dotado de alma» no tempo de Vieira? Indiscutivelmente, *o conceito*. Quer dizer, a operação discursiva que consiste em perceber semelhanças entre coisas naturalmente dissemelhantes, através de alguma qualidade partilhada, com o intuito de estimular a compreensão e a sensibilidade. “Conceito” também significava o resultado dessa operação, que é sempre uma metáfora sugestiva. Isto é bem conhecido. O que tem sido menos visto é que as ideias que andavam no ar quando Vieira se formou como orador identificavam este conceito com a “alma”. E era com esta “alma” que se engendravam todos os discursos.

Camillo Pellegrino, num texto doutrinário escrito pela viragem do século XVI para o XVII, já escrevia que os conceitos «são a alma e forma duma composição» (*sono anima e forma di un componimento*)<sup>9</sup>. Num dos textos capitais de teorização conceptista, o *Delle Acutezze* (1639) de Matteo Peregrini, pode ler-se:

*L'acutezza non consiste in un ragionamento, ma in un detto, il quale può sì bene aver molte parti, ma con tutto ciò, almeno virtualmente, sarà sempre uno. Ella è quasi un'anima, e però ad un solo, e non a più corpi separati, può vita dare.*<sup>10</sup>

Agudezas ou conceitos, que tudo era o mesmo, significavam a alma (*anima*) do discurso e, como se vê de ambos os teorizadores citados, uma “alma” intimamente ligada ao princípio de unidade e harmonia – vital e geradora de vida – que surge no *Fedro*.

A instauração do “conceito” como elemento-base unitário dum discurso ao qual se podem atribuir as propriedades duma alma tem a sua origem nas últimas décadas do século XVI. Se não o mais antigo, certamente o mais influente cruzamento dos vocábulos “alma” e “conceito” em âmbito teórico-literário surge numa das passagens de Torquato Tasso dedicadas a integrar na realidade da prática literária moderna a teoria poética de Aristóteles.

<sup>9</sup> *Apud* Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, p. 243.

<sup>10</sup> Matteo Peregrini, *Delle Acutezze, che altrimenti Spiriti, Vivezze e Concetti volgarmente si appellano*, Génova, 1639, capítulo 1; *apud* Ezio Raimondi (org.), *Trattatisti e Narratori del Seicento*, p. 114.

O trecho crucial, impresso pela primeira vez em 1587, surge no terceiro e último dos *Discorsi dell'Arte Poetica*:

*Se vorremo trovare parte alcuna nel lirico che risponda per proporzione a la favola degli epici e de' tragici, niun'altra potremo dire che sia se non i concetti [...]. A dunque, sì come in quelli l'anima e la forma loro è la favola, così diremo che la forma in questi lirici siano i concetti.*

Não importa muito que os *concetti* aqui referidos por Tasso tenham ainda sofrido alguma alteração antes de chegarem aos *concetti* de Seiscentos; nem que a arte do poema lírico seja intransferível directamente para a homilética. Importa sim dizer que a figura da alma dum composição provém dum termo técnico da *Poética* de Aristóteles – fábula (*mythos*) – e que, desta, é transferida, “por proporção”, para o conceito. A frase capital efectivamente era do pensador de Estagira: «a fábula é como que a alma (*psykhè*) do poema» (*Poética*, 50a 38-39). Foi sobretudo a auto-imposição da doutrina e da linguagem poéticas aristotélicas entre os teorizadores, que reduziu os *concetti* de Tasso a um único “conceito” matricial. A partir dum raciocínio silogístico que se desenvolveu ao longo de décadas e em vários preceptistas, um símile de Aristóteles passou a comandar, indirecta mas nitidamente, o engendramento dum composição verbal artística.

A analogia entre “conceito” e “alma” trouxe também uma nova noção de unidade do discurso. Voltemos ao *Fedro*. Encontramos no diálogo platónico, enunciado limpidamente, o princípio do equilíbrio entre as partes dum conjunto discursivo, o princípio da harmonia da obra de arte literária. A propósito do poema e do seu género então predominante, a tragédia, encontramos inclusivamente uma noção de unidade que indicia a aristotélica<sup>11</sup>:

*Fedro*: Imagino que eles [um Sófocles, um Eurípedes] também, Sócrates, se ririam dum homem que pensa que a tragédia seja outra coisa do que a disposição das suas partes, disposição essa que convém a todas as partes mutuamente e que constitui um todo (268d).

<sup>11</sup> Comenta Vicair: «Platon n'est certes pas le seul en son temps qui attache un prix particulier à l'unité dans la composition [...] Mais que ce soit lui, le philosophe, qui ait le plus nettement, sinon le premier, formulé le principe selon lequel une œuvre littéraire devrait constituer une unité organique dont l'équilibre intérieur aussi bien que les rapports extrinsèques, notamment avec l'âme des auditeurs, seront des objets de science – voilà qui est de spéciale importance» (p. 359). No *Fedro* (e marginalmente em outros textos), Platão avançou no caminho do estabelecimento dum ciência poética, aquela que conhecemos do seu discípulo Aristóteles.

O *Fedro* de Platão permite então perceber que a tópica do semeador, a ideia da integração da alma pelo discurso, e a unidade harmônica deste, constituem uma única constelação de motivos que vem a repercutir-se e ampliar-se na teoria literária seiscentista, devido à capacidade especial da poética neo-aristotélica para se impor no século XVII. Como se vê no trecho de Tasso e nas palavras dos seus herdeiros mais ou menos fiéis – de Pellegrino a Peregrini – foi a expressão de Aristóteles relativa à fábula, ou seja, à trama unitária de ações, que resultou no alastramento da exigência de unidade de tipo poético para formas, gêneros e modos literários não limitados à tragédia e à epopeia. Caso do modo lírico, a partir de certo momento centrado no conceito único<sup>12</sup>. Caso também do modo concionatório, a partir de agora teorizado como sujeito à força agregadora de uma só “semente”.

Efectivamente, surpreende e impressiona como os preceptistas da arte da oratória sacra começam a fazê-la decorrer dum princípio normativo da poética. Alguns, como o reputado Francesco Panigarola, exprimem este ponto de maneira perfeitamente explícita:

*Subito habbiamo à ridurre tutta la predica ad una propositione sola in modo tale, che, da quella propositione in poi, niuna cosa si dica da noi principalmente e per se stessa; ma tutto quello che si dirà, serva, ò per introdurci à quella propositione, ò per ampliarla, ò per provarla, ò per ornarla; & in somma tutto ò mediatamente, ò immediatamente si apporti [ler] lei sola: In q[ue]lla maniera, che Aristotile, nella poetica dice, che il poema nõ è uno, se nõ è una l'attione, & ogni poema può bene havere delli Episodi assai, ma all'ultimo bisogna, che una sola sia la cosa, ch'egli tratta; come à dire, l'ira d'Achille, il passaggio di Enea in Italia, e simili.*<sup>13</sup>

Mais adiante, o mesmo autor acrescenta: «*E questa unità di propositione, per parlare logicamente, sarà quando non vi sarà se nõ un soggetto, & una passione*». E insiste ainda: «*...à me basta che in ogni [pre]dica tutto lo scopo altro non sia, che trattare una sola passione di un sol soggetto, comunq[ue] tu lo*

<sup>12</sup> A noção de “conceito único” como base duma composição lírica reporta-se geralmente a Dante Alighieri (*De vulgari eloquentia*, II, viii, 8: «*ad unam sententiam*» relativamente à «canção»), mas sem qualquer ligação com a “fábula” da *Poética* nem com a “alma” platônico-aristotélica. Tais ligações só se evidenciam, em Itália, a partir do tempo de Tasso; na Península Ibérica, um pouco mais tarde.

<sup>13</sup> Panigarola, *Modo di Compore una Predica*, pp. 12-13. M. V. Mendes (*A Oratória Barroca de Vieira*, pp. 174 e 182) chamou a atenção para a importância deste preceptor.

*proponga*»<sup>14</sup>. Como se vê, Panigarola fala não somente de proposição única, mas também de um só assunto (*soggetto*)<sup>15</sup>. Este princípio é válido para todos os géneros da pregação, sem excepção:

*Restano hora le sole prediche didascaliche, che noi domãdiamo di Vãgelo: nelle quali ancora, bisogna tirare ogni cosa ad una propositione sola, (che questa è certa, e [per]petua regola) [ã margem: «Questo è il tutto»].<sup>16</sup>*

Deve concluir-se que, em 1586, data de publicação do tratadito de Panigarola – e recorde-se que os *Discorsi* de Tasso se imprimiram logo no ano seguinte, embora compostos muito antes –, assistimos a uma arte da pregação religiosa já colocada sob a alçada do poético, por efeito da assimilação da *Poética* de Aristóteles. A normativa da poesia não anula a preceptiva ou a linguagem da retórica. Percebe-se da exposição de princípios por parte dos teorizadores, todavia – e este é o aspecto fundamental a salientar –, que o conceptismo seiscentista ou “barroco”, profano e sacro, resulta em boa parte do facto de que a doutrina retórica sofreu uma viragem poética decisiva, uma poetização. A *inventio*, ou procura dos tópicos adequados, passou a afinar-se pelo tema concêntrico e “animado”. A *dispositio*, ou ordenação das partes discursivas, converteu-se em selecção tendente à obtenção da unidade figurativa e temática. A *elocutio*, ou expressão linguística, passou a circular dentro dum só conceito (uma metáfora aguda); a locução, portanto, deixa de constituir atavio ou ornamento, como na oratória clássica, para se imiscuir como constituinte formadora nuclear do tema único e inteiro do discurso. Finalmente, *docere, delectare e movere/flectere*, os três objectivos do discurso retórico, todos virados para o auditório, confundem-se uns com os outros e subordinam-se à organicidade da composição e dos seus efeitos.

Estamos agora preparados para voltar à semente de Vieira. A *Sexagésima* é efectivamente um sermão de assunto único:

Poes se a palaura de Deos he tam poderosa, se a palaura de Deos tem hoje tâtos prégadores, porque não vemos hoje nenhum frutto da palaura de Deos? Esta tão grande, & tão importante duvida será a materia do Sermão. (*Sex. cap. 2, col. 17*)

<sup>14</sup> *Idem, Ibidem*, pp. 13 e 14.

<sup>15</sup> Por conseguinte, é o próprio Panigarola a resolver textualmente a ligeira dúvida de M. Vieira Mendes (ver *A Oratória...*, p. 183): falar de proposição única parece significar imediatamente, para ele, falar dum só assunto.

<sup>16</sup> *Modo di Compore...*, p. 20.

Sabendo que o texto parte da figura da sementeira, logicamente a matéria una da homilia consistirá em descrever o caminho que vai da semente ao fruto. Não surpreende, pois, que este sermão autotemático se revele na figura vivente que lhe dá forma. Da semente ao fruto temos a matéria. *Materia*, em latim, significa madeira, madeira para construção. Em Vieira, a matéria com a qual se constrói o sermão é matéria viva, é a madeira dum tronco de árvore que *é* vida e *dá* vida, como ele escreve nesta passagem magnífica:

Já q[ue] se perdêraõ as tres partes da vida, já que hũa parte da idade a leuãraõ os espinhos, já que outra parte a leuãraõ as pedras, já que outra parte a leuãraõ os caminhos, & tantos caminhos; esta quarta, & vltima parte, este vltimo quartel da vida, porque se perderá também? porque não dará frutto? porque não teraõ tambem os annos o que tem o anno? O anno tem tempo para as flores, & tempo para os fruttos. Por q[ue] não terá também o seu outono a vida? As flores hũas cahem, outras seccaõ, outras murchaõ, outras leva o vento: aquellas poucas, que se pegaõ ao tronco, & se convertem em frutto, só essas saõ as venturosas, só essas saõ as discretas, só essas saõ as que duraõ, só essas saõ as que approueytaõ, só essas saõ as que sustentam o mundo. (*Sex.*, cap. 1, coll. 12-13)

Na parábola da sementeira, do Evangelho segundo S. Lucas, Jesus explica que o semeador deixou cair uma parte das sementes nos espinhos, outra nas pedras e uma terceira nos caminhos; só a quarta parte caiu em terra fértil. As diferentes tentativas confundem-se com fases diferentes da vida do semeador/pregador, os diferentes terrenos onde as sementes caem são os diferentes tipos de ouvinte<sup>17</sup>. Mas Vieira, ao introduzir o tema, designa a presença e a eficácia do semeador segundo as maiores ou menores ligações que este estabelece com a figura orgânica da árvore.

Era bem conhecida, e sobejamente utilizada, a imagem das flores como significante das palavras e dos pensamentos empregues pelo orador, segundo a doutrina de Cícero e Quintiliano<sup>18</sup>. Por extensão, as “flores” constituíam, na

<sup>17</sup> Vide M. V. Mendes, *A Oratória...*, p. 277 e M. Lucília Pires, *Xadrez de Palavras*, pp. 87-100. Estas autoras valorizam a autotematização do pregador e as estratégias de persuasão do ouvinte, o que significa que situam o discurso de Vieira em campo estritamente retórico, diversamente do que procuro aqui demonstrar.

<sup>18</sup> No *De Oratore*, por exemplo, Cícero afirma que o discurso deve *florescer* a partir duma cultura abundante (*De Oratore*, I,20) e fala nas *flores* da expressão e das *sententiae* (*De Oratore*, III, 96). Para Quintiliano, veja-se *Institutio Oratoria*, XII, 10, 58 e XII, 10, 73. Trata-se dum lugar-comum



doutrina antiga, medieval e renascentista, uma figura da própria arte retórica<sup>19</sup>. Mas, em Vieira, as flores ou caem, ou secam, ou murcham ou são arrastadas pelo vento, quando não se pegam ao tronco. Cortadas desse vínculo essencial, as flores ficam como as rosas bravas do soneto de Pessanha, despetaladas, esparzidas, juncando o chão. Só o vínculo poderoso que as une ao tronco, diz Vieira, permite o percurso completo da vida, da germinação ao fruto. Que é este tronco senão o produto principal da semente, o produto sem o qual nenhum discurso sobrevive, sem o qual nenhum conceito pode gerar vida (*può vita dare*, dizia Peregrini)? Que é este tronco senão a imagem mesma do princípio central da poética?

O tronco de árvore constitui o núcleo do *Sermão da Sexagésima*, como a semente é o seu conceito gerador, e o fruto, o objectivo vitalista que se espera do discurso. A imagem que traduz a proposição, o assunto, o conceito central para todos os sermões, é a do tronco de árvore. Mas atenção: «se tudo são troncos, não é sermão: é madeira» (*Sex.*, cap. 6, col. 49). Para a madeira ser madeira de construção (*materia*) dum discurso dotado de vida, ela deve provir duma única árvore:

Assi que nesta aruore, à que podemos chamar Aruore da vida, ha de hauer o proueytoso do fruto, o formoso das flores, o rigoroso das varas, o vestido das folhas, o estendido dos ramos; mas tudo isto nacido, & formado de hũ só tronco. (*Sex.*, cap. 6, col. 50)

Por isso, nesta semente triunfante, neste tronco que é a matéria do sermão bem sucedido, as diferentes partes do discurso parenético – *proposição, divisão, confirmação, amplificação, refutação, peroração* ou outras muito próximas (*Sex.*, cap. 6, cols. 47-48) – estão subordinadas ao princípio, meio e fim poéticos:

Naõ nego, nem quero dizer, que o sermaõ naõ haja de ter variedade de discursos; mas esses haõ de nacer todos da mesma materia, & continuar, & acabar nella. (*Sex.*, col. 48)

---

que o próprio Vieira utiliza explicitamente na *Sexagésima* (col. 49: «há-de ter flores, que são as sentenças»).

<sup>19</sup> Numa passagem do *Brutus* (17, 66), Cícero fala na importância de se possuírem «as flores da retórica». Coluccio Salutati, nos finais do século XIV, escreveu sobre os méritos de «edulcorar os contrastes da dialéctica com as flores da retórica» (*apud* Vasoli, *La Dialettica...*, cap. 1. 3). A mesma metáfora está por trás do pensamento de Vieira quando, no texto prefacial «Leitor» (*Sermoens...*), a propósito do cultismo dos pregadores que o antecederam, escreve: «Quão este estylo mays florecia, nacéraõ as primeyras verduras do meo (que perdoarás quando as encontrares)».

Nascer, continuar e acabar: o pregador parece aqui repetir a tripartição que Aristóteles determina, não na *Retórica*, mas na *Poética*<sup>20</sup>, ao mesmo tempo que reforça o carácter biológico («nascer») e, portanto, vital, da mensagem aristotélica. Sem descuidar a tradição estrutural da homilia, fundada na preceptiva oratória clássica e clerical, Vieira busca aqui, como sendo da maior importância, uma selectividade e inteireza especiais, que surgem essencialmente alheias aos terrenos da arte retórica<sup>21</sup>. O orador português aplica à homilia, no seguimento das tendências preceptísticas do seu século, exactamente aquilo que um Luis Cabrera de Córdoba havia já teorizado para a historiografia, isto é, a subordinação da constituição do discurso a um princípio estruturante de natureza poética:

Teniendo la materia delâte de los ojos, verà lo q[ue] della para esto ha de elegir o dexar, que dezir, que callar, para formar la verdad, materia de su historia, juntando las cosas para saber empeçar, proseguir, y acabar, con tal conueniencia de las partes entre sí, según el estilo y orden, que hagan un cuerpo gallardo y hermoso.<sup>22</sup>

A matéria, ainda que coincidente com a verdade particular da historiografia, adquire um carácter iniludivelmente selectivo, não tanto por razões de natureza suasória, ética ou de prudência política, mas particularmente para que possa formar um todo análogo ao ser vivo, análogo ao poema. É na inteireza e unidade do equivalente historiográfico ou concionatório à fábula com princípio, meio e fim, que reside a vida do discurso, que se acha a sua alma.

<sup>20</sup> «É inteiro aquilo que possui princípio, meio e fim» etc. (50b 26ss.). A norma aplica-se, na *Poética*, quer à tragédia, quer à narrativa «com princípio, meio e fim, una e completa, como um ser vivente» (59a 17-21).

<sup>21</sup> Tripartições do discurso aparecem também na retórica antiga, em especial a propósito da narração. No tratado de Hermógenes *Sobre a Invenção*, surgem três graus de desenvolvimento dum discurso narrativo: preparação, narração propriamente dita e culminação (*apud* E. Artaza, pp. 97-8). Na *Institutio Oratoria* de Quintiliano, fala-se de «início, incremento e ponto culminante (*summus*)» como no exemplo duma acção de «dissídio, combate e massacre» (V, x, 71). Mas nem tais concepções se aplicam ao discurso em geral, nem coincidem, pelo conteúdo das partes, com as determinações aristotélicas. Quando a tripartição se tornava de facto equivalente à de Aristóteles, a preceptiva oratória remetia-a naturalmente para o terreno da poética e da imitação da poesia: «... quando se deve começar do princípio ou, como faz Homero, do meio ou do fim...» (Quintiliano, *Inst. Orat.*, VII, x, 11).

<sup>22</sup> *De historia*, discurso 13, fl. 30; sublinhado meu. Este passo, encharcado de neo-aristotelismo poético, surge depois de outro onde Cabrera afirma que a matéria da historiografia, a verdade, «es anima della» (discurso 10, fl. 23v).

Sintoma este de que a oratória cedeu boa parte do seu domínio consueto a uma *forma mentis* fundamentalmente poética<sup>23</sup>.

Claro que Vieira determina a resolução da matéria única como residindo na palavra *Dei*, «de Deus»: é imperativo que o discurso seja o discurso de Deus. Na falta da correcta interpretação da palavra bíblica reside o principal da crítica que o autor faz aos pregadores do seu tempo (*Sex.*, cap. 9, col. 64ss). Mesmo aqui, porém, a imagem do sermão corresponde à da árvore: o tronco desta obriga-se a ser «fundado nas raízes do Evangelho» (*Sex.*, cap. 6, col. 50). Se assim for – termina a *Sexagésima* – a terra mostrará «que ainda está em estado de reuerdecer, & dar muyto frutto» (cap. 10, col. 86). A resposta à proposição (interrogativa) e matéria única da homilia («porque não vemos hoje nenhum frutto da palavra de Deus?») também converge, sob a forma de «raízes», nas figuras da semente e da árvore da vida que configuram todo o discurso. Quer dizer, mesmo ao afirmar que o maior problema da pregação contemporânea não é a dispersão de assuntos, o pregador português emprega a imagem e o conceito que significam a estrutura una, centralizada, orgânica e «dotada de alma» da sua ideia de sermão. Em Vieira, a palavra de Deus é *poética* (etimológica e neo-aristotelicamente).

\*

A presença de fundamentos da composição discursiva que incluem mas ultrapassam as concepções dialécticas e retóricas de Platão e de Cícero parece suficientemente marcada no *Sermão da Sexagésima* – o que, dada a sua função de intróito, implica também, de alguma forma, a generalidade dos outros sermões – para justificar um gesto de periodização literária. Com efeito, detecta-se na teoria e na praxis discursiva de Vieira a presença dum paradigma da arte verbal que consiste na assimilação de princípios da poética aristotélica e neo-aristotélica que necessariamente subordinam e reorientam os princípios retóricos – apesar de tudo – conservados e exercitados. A emergência do aristotelismo poético poderá ter eventualmente pesado em algum

---

<sup>23</sup> Sem jamais o formular, M. Vieira Mendes parece, no entanto, aproximar-se deste entendimento da arte do pregador português ao explicar que, apesar da *ars rhetorica* tradicional incluir recomendações sobre a unidade de assunto e empregar a figura da árvore, Vieira revela uma apurada consciência da especificidade estética (e não concionatória) duma parenética como a sua, assente no «esforço posto na realização da unidade orgânica» (*A Oratória Barroca de Vieira*, pp. 172-4).

grau sobre a geração de oradores ibéricos anterior a Vieira – aquela nascida cerca de 25 a 30 anos antes do nosso autor<sup>24</sup> – mas é improvável que tal emergência alguma vez se pudesse testemunhar, se este recuo temporal fosse duplicado<sup>25</sup>. A mudança histórica ocorrida nos fundamentos da arte discursiva do século XVI para a centúria seguinte implicou a adaptação e compatibilização de elementos de outra origem, platônica e retórica nomeadamente, com a “nova” ciência poética. Este recentramento na poética foi a novidade mais representativa do discurso de Seiscentos face aos seus antecessores, sem exclusão do género da oratória sacra<sup>26</sup>.

O discurso e imaginário homiléticos de Vieira, ao funcionarem na *Sexagésima* como testemunho suficiente de que a arte poética os implica e envolve, deverão, assim, considerar-se algo menos regressivos do que se tem pensado<sup>27</sup> e incluir-se, sem excessivo esforço, no período literário pós-renascentista a que chamo Modernidade<sup>28</sup>. Porquê tal nome – tantas vezes abusado – para uma categoria periodológica fundada numa alteração profunda da ordem do discurso que há muito tempo perdeu actualidade? A resposta pode dar-se sucintamente: é sobretudo com o advento da poética como teoria e método dominante de composição, que se abre caminho para a concepção da “literatura” enquanto campo autónomo face às demais áreas do saber, da filosofia e das técnicas, criando uma singularidade de existência que, neste século XXI, apesar de tantas vezes desautorizada e decomposta, ainda não deixámos, de uma forma ou doutra, de reconhecer.

<sup>24</sup> Em relação aos portugueses, vejam-se as palavras dedicadas ao sermão de Francisco de Mendonça († 1626) por M. Vieira Mendes, *A Oratória Barroca de Vieira, passim*, e na «Introdução» ao capítulo sobre parenética seiscentista por M. Lucília Pires e J. Adriano de Carvalho, *História Crítica...*, pp. 233-253.

<sup>25</sup> Seja-me permitida uma autocitação: «A subordinação da poética à retórica e, concomitantemente, da estética à ética, vai mostrar-se determinante para a compreensão da literatura do Renascimento» (*Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, p. xxiv), ao contrário do que sucede na literatura do século XVII, quando «a poética aristotélica passa a competir com a norma retórica» (*ibidem*, p. 128).

<sup>26</sup> Ao fazer estas afirmações, estou naturalmente ciente de quanto elas divergem da opinião dominante em trabalhos como aqueles referenciados na nota 2, que apontam para a emergência da *Retórica* de Aristóteles, e para um processo de retorização da poesia, no século XVII português.

<sup>27</sup> M. Vieira Mendes defendeu a «tendência arcaizante» do imaginário de Vieira e escreveu que «outros aspectos da sua discursividade» igualmente a manifestam (*A oratória...*, p. 504).

<sup>28</sup> Para encontrar uma definição mais desenvolvida da Modernidade como época literária, veja-se o meu *Tempo para Entender*, especialmente as pp. 22-25, 29 e 133-147.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, Dante, *De vulgari eloquentia*, Milão: Garzanti, 1991
- Alves, Hélio J. S., *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra: Por Ordem da Universidade, 2001
- Alves, Hélio J. S., *Tempo para Entender. História Comparada da Literatura Portuguesa*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006
- Aristóteles, *Poética*, ed. trilingue de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1974
- Artaza, Elena, *El «Ars Narrandi» en el Siglo XVI Español. Teoría y Practica*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1989
- Cabrera de Córdoba, Luis, *De historia para entenderla y escribirla. A Don Francisco de Sandoval, Duque de Lerma [...]*, Madrid: Luis Sanchez, 1611
- Castro, Aníbal Pinto de, *Retórica e teorização literária em Portugal, do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973
- Cícero, Marco Túlio, *Brutus*, Cambridge: Harvard University Press, 1988
- Cícero, Marco Túlio, *De Oratore*, Milão: Biblioteca Universale Rizzoli, 1994
- Mendes, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa: Caminho, 1989
- Panigarola, (Frei) Francesco, *Modo di Compore una Predica, trovato da [...] Minore osservante. Per quelli che cominciano*, In Venetia: Appresso Gio. Battista Sommasco, 1586
- Pires, Maria Lucília Gonçalves, *Xadrez de Palavras. Estudos de literatura barroca*, Lisboa: Cosmos, 1996
- Pires, Maria Lucília Gonçalves e José Adriano de Carvalho, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. III [Maneirismo e Barroco], Lisboa/São Paulo: Verbo, 2001
- Platão, *Phèdre*, trad. intro. e notes Luc Brisson, Paris: Flammarion, 1989
- Quintiliano, Marco Fábio, *Institutio Oratoria*, 3 voll., Milão: Biblioteca Universale Rizzoli, 1997
- Raimondi, Ezio (org.), *Trattatisti e Narratori del Seicento*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1960
- Saraiva, António José, *O Discurso Engenhoso. Ensaios sobre Vieira*, Lisboa:

Gradiva, 1996

Vasoli, Cesare, *La Dialettica e la Retorica dell'Umanesimo. «Invenzione» e «Metodo» nella cultura del XV e XVI secolo*, Nápoles: La Città del Sole, 2007 (ed. orig. 1968)

Vicaire, Paul, *Platon Critique Littéraire*, Paris: Klincksieck, 1960

Vieira, (Padre) António, *Sermoens do P. Antonio Vieira... primeyra parte...* – Em Lisboa: na officina de Joam da Costa, 1679 [cópia pública da Biblioteca Nacional Digital; endereço electrónico: <http://purl.pt/297>]

Weinberg, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Chicago: University of Chicago Press, 1961