

ANTONIO ONORATI E A POLÊMICA LITERÁRIA EM TORNO DO PADRE VIEIRA NO SÉCULO XIX

ANTONIO ONORATI AND THE LITERARY POLEMIC
OF FATHER VIEIRA IN THE 19TH CENTURY

MARCUS DE MARTINI¹
DARIO TREVISAN²

1 Professor-Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

2 Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP).

Resumo: Neste artigo, traça-se uma relação entre uma edição oitocentista de sermões do Padre Antônio Vieira, *O Crisóstomo português* (1878-90), organizada pelo Padre Antonio Onorati, e a recepção de Vieira no século XIX, especialmente desde o comentário de António Feliciano Castilho, que o comparava desfavoravelmente ao Padre Manuel Bernardes, juízo que seria posteriormente abonado por Camilo Castelo Branco. A partir da análise das alterações promovidas por Onorati no “Sermão da Sexagésima”, propõe-se *O Crisóstomo português* como intervenção na esfera pública de seu tempo, retratando Vieira como modelo da oratória sacra, em resposta à preferência pela prosa de Bernardes que então se consolidava.

Palavras-chave: Padre Antônio Vieira, Padre Antonio Onorati, *O Crisóstomo português*.

Abstract: In this paper, a relation is traced between a nineteenth-century edition of sermons of Father Antonio Vieira, *The Portuguese Chrysostom* (1878-90), organized by Father Antonio Onorati, and Vieira's reception at that time, especially since the commentaries of António Feliciano Castilho and Camilo Castelo Branco, who compared him unfavorably to Father Manuel Bernardes. Based on the analysis of the changes promoted by Onorati in the "Sermão da Sexagésima", we propose *The Portuguese Chrysostom* as an intervention in the public sphere of its time, portraying Vieira as a model of sacred oratory, in response to the preference for Bernardes' prose that was then being consolidated.

Keywords: Father Antonio Vieira, Father Antonio Onorati, *The Portuguese Chrysostom*.

I.

Hoje, talvez seja um truísmo afirmar que é o Padre Antônio Vieira *auctoritas* incontornável da língua portuguesa – o “Camões da prosa” (GIL, 1943, p. 38). Lendo historicamente a constituição do autor enquanto tal, entretanto, percebe-se que sua recepção nesses termos nem sempre se deu placidamente. Pelo contrário, vê-se, desde o século XVIII, disputas no juízo a seu respeito balizadas por projetos políticos, retóricos ou literários distintos. Por exemplo, no mesmo ano em que Luís António Verney publica seu *Verdadeiro método de estudar* (1746), obra que ensejou significativas mudanças na cultura escolar portuguesa e na qual Vieira é referido como mau modelo para a oratória sacra, também vem a lume *Vieira abreviado* (1746), compilação de cem longos excertos morais e políticos classificados por lugares-comuns, organizada por Anselmo Caetano Munhoz de Abreu Gusmão e Castelo Branco, em que Vieira é descrito como “Fênix dos Pregadores”: “Tudo, o que diz este perfeitíssimo Orador, persuade, e convence [...]” (CASTELO BRANCO, 1746, s. p.). Décadas mais tarde, já sob forte influxo da campanha antijesuítica que marca, sobretudo, a segunda metade do século XVIII³, a censura a Vieira inicialmente proposta por Verney prevalece, a ela acrescentando-se a *Dedução*

3 A esse respeito, ver FRANCO (2006).

cronológica e analítica (1767), de José de Seabra da Silva, que imputa a Vieira a responsabilidade pelo declínio da eloquência dos púlpitos. Em comum, tais censuras enfeixam dois pontos interligados. Por um lado, atribuem a Vieira equívocos interpretativos das *Escrituras*, distorcendo-as a fim de adequá-las aos seus objetivos discursivos, mesmo que por meio de silogismos falhos. Primeiramente, trata-se, portanto, de um problema de invenção retórica, perigosamente propenso a fomentar heresias. Por outro, classificam como indecorosa aos sermões a linguagem dita poética empregada por Vieira. Assim, em um segundo plano, a censura dirige-se à elocução vieiriana, também considerada potencialmente herética.

As censuras de Verney e Seabra, ainda que articuladas a questões outras, são retomadas no século XIX, período, no entanto, que, “liberal e laico, divergirá na apreciação de Vieira, situando-se entre a admiração e a suspeita” (FRANCO; CALAFATE, 2014, p. 27) e cuja recepção, no âmbito letrado luso-brasileiro, é liderada por Almeida Garrett, Antônio Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco (OLIVEIRA, 1998). É nesse contexto, marcado por certa ambiguidade receptiva, que se compreende a fatura, no ocaso oitocentista, d’*O Crisóstomo português* (1878-90), compilação de sermões reunidos, em cinco volumes, pelo Padre Antonio Onorati, jesuíta italiano que obteve algum destaque missionário, em Portugal e no Brasil, no período imediatamente posterior ao restabelecimento da

Ordem⁴. Como já sugerimos em outra oportunidade (DE MARTINI; TREVISAN, 2022), sua edição, marcada pela intervenção deliberada em muitos aspectos dos sermões de Vieira, pode ser associada a uma posição ultramontana no conflito teológico-político estabelecido no último quartel do século XIX no Brasil e em Portugal. Além disso, os extensos prólogos que compõem cada um dos cinco volumes da compilação nos permitem avançar uma leitura das considerações de Onorati a respeito de Vieira no âmbito “estético” – termo posterior e, portanto, exterior ao autor, é certo, mas que aqui se faz pertinente: como diz Onorati (VIEIRA, 1878, p. VI), o propósito de sua compilação é “reduzir este clássico português às regras da estética”⁵.

II.

Como dizíamos, é algo ambígua a recepção de Antônio Vieira no século XIX. Apesar das suspeições que recaíam sobre o autor, sua retomada, sobretudo pelo Romantismo português, estaria associada à “preocu-

4 Um primeiro estudo sobre o Padre Antonio Onorati foi elaborado pelos autores deste artigo, nele incluindo-se um excuro a respeito da vida e ação missionária de Onorati. Ver Autor 1; Autor 2 (2022). De nosso conhecimento, apenas Alcir Pécora e João Adolfo Hansen (1991) dedicaram, anteriormente, um alentado estudo da edição, centrando sua análise nas adulterações realizadas por Onorati no “Sermão da Nossa Senhora do Ó”, de Vieira.

5 Doravante, para uma leitura mais fluida, atualizamos graficamente todas as citações.

pação de divulgação e democratização da Arte e da Cultura em geral” desempenhada por esses autores (MARTINS, 1998, s. p.). Nesse sentido, a *auctoritas* de Vieira na cultura e no ensino do tempo poderia ser compreendida a partir de duas funções:

- 1^o) uma função morigeradora [...] – citam-se determinados trechos breves vieirianos para que o leitor possa inferir a moralidade (*auctoritas* ético-moral);
- 2^o) uma função mais didática, a nível linguístico – as citações funcionam como exemplo do bom uso da língua portuguesa (*auctoritas* linguística) (MARTINS, 1998, s. p.).

Desse modo, vê-se a continuidade de uma cultura escolar calcada na Retórica, que, particularmente no Brasil, chegará até o início do XX (SOUZA, 1999), e que explica, em parte, essas funções autoritativas de Vieira. Nesse aspecto, o Romantismo não teria sido capaz de varrer a *tradição*: pelo contrário, muitos, em especial os primeiros nomes associados ao movimento, teriam ainda tido uma educação assentada em modelos retóricos, como Almeida Garrett (MARTINS, 1998). Educado pelo tio bispo açoriano, D. Fr. Alexandre da Sagrada Família, que empregara para a formação literária do sobrinho as *Vozes Saudosas da Eloquência* [...] (1736), primeira compilação impressa de excertos da obra de Vieira, organizada pelo Padre André de Barros. (MARTINS, 1998). No entanto, apesar de sua formação retórica, Almeida Garrett, em seu

Bosquejo da poesia e língua portuguesa (1826), avança censuras homólogas às de Verney: a corrupção do estilo, grassada entre fins do século XVII e meados do XVIII, teria provocado a decadência da poesia e da língua portuguesas (OLIVEIRA, 1998). Por influência do domínio espanhol, o “gongorismo”, mas também o “marinismo”, nomes pelos quais Garrett identifica a agudeza seiscentista, teriam sido absorvidos pelas letras portuguesas, sendo Vieira o maior divulgador da “lepra castelhana”. Como Verney, todavia, Garrett não deixa de separar a pessoa da obra, reconhecendo o engenho privilegiado e o sentimento nacionalista do Padre Vieira, atributos que, em concomitância, soam algo paradoxais.

É no ensejo desse debate que o Padre Manuel Bernardes é proposto como melhor modelo de prosa do século XVII, no que literatos do século XIX divergem das censuras setecentistas outrora feitas ao oratoriano: enquanto, para Verney, não havia modelo de pregador a se imitar em língua portuguesa, o estilo simples, se cotejado com Vieira, juntamente ao caráter didático de suas principais obras, como a *Floresta* e a *Nova Floresta*, atrairão a simpatia dos literatos oitocentistas, especialmente de António Feliciano de Castilho, que propõe a elevação do modelo bernardiano em seu *Padre Manoel Bernardes: excertos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras, um juízo crítico, apreciações de belezas e defeitos, e estudos de língua*, cuja primeira edição teria sido publicada em 1845

(OLIVEIRA, 1998). Nessa obra, Castilho igualmente reprova os males da poética seiscentista, oferecendo uma seleção em que os defeitos da obra de Bernardes são omitidos:

[...] mui de indústria o expurgámos de todos esses nojosos desperdícios de argúcia, de todo esse brutesco arrempiado de fórmulas escolásticas, de toda, essa pobre riqueza que, segundo a moda de então, constituía metade de cada ciência [...] (BERNARDES, 1865, p. 273).

E complementa:

Não queremos dizer que no que assim deixámos de fora não haja ainda provas e amostras de relevante engenho. Pelo contrário; ninguém mais do que nós admira esse esvoaçar tão sustido e ligeiro no meio do vácuo tenebroso; mas outros tempos, outras ideias, outro gosto. O da nossa idade é mais veraz e positivo. Por pouquíssimo que houvéssemos entremeado nos quadros que demos uns desenfeites daquele teor, já o público no-los houvera todos repugnado, punindo-nos do nosso desatino (BERNARDES, 1865, p. 273).

Ao buscar *auctoritates* que abonassem sua proposta, Castilho (BERNARDES, 1865, p. 273) cita inclusive Vieira, que, próximo de sua morte, teria indicado Bernardes como sucedâneo de sua eloquência. Menciona ainda Francisco José Freire, o Cândido Lusitano, que, em suas *Reflexões sobre a língua portuguesa*, teria dito que chegaria o tempo em que Bernardes fosse reconhecido entre os clássicos portugueses. A obra,

mesmo que datada de 1768, seria editada apenas em 1842 (BANZA, 2017). Trata-se, portanto, de obra recente quando Castilho preparava seus excertos. Na primeira parte da obra, Freire aborda a “autoridade dos autores clássicos da língua portuguesa”, tecendo observações gerais a seu respeito, como que estabelecendo um cânone. De fato, Freire (1842, p. 9-10) elogia Bernardes, mas em nenhum momento sobrepõe-no a Vieira, reconhecendo-se, aliás, como um admirador do jesuíta:

Do P. Antonio Vieira diremos pouco, porque ocuparíamos todo este livro, se fosse necessário provar, que é o clássico mais autorizado da língua portuguesa; mas ninguém há entre nós, que o não confesse, nem entre os estranhos, que o não saiba. Se não me cega a paixão, ou não me enganam os testemunhos de sábios infinitos, nem antes, nem depois deste singular orador tivemos pena do mesmo aparato. Possuiu ele em grau sublime todas as delicadezas, propriedades, e energia da sua língua; e por isso é que ainda ninguém duvidou usar de vocábulo, frase, e expressão achada em seus escritos, ou se atreveu a censurá-las, achando-as em alheios, exceptuando uma, ou outra palavra, que o uso inteiramente deu por antiquada; injúria, a que estão sujeitos os clássicos mais distintos das línguas vivas. Seguir sempre em tudo e por tudo o falar de Vieira, é uma seguríssima regra de conseguir não só a pureza, mas o louvor de ler todo o enobrecimento das subtilezas do idioma portuguez; porque nenhum outro clássico temos, que escrevesse tanto, e sobre tão diversas matérias.

Castilho omite tal juízo, preferindo reproduzir a opinião de Freire sobre Bernardes (1845, p. 282): “acérrimo imitador de Vieira”. A expressão, entretanto, é tomada para afirmar sua única discordância com Freire, estabelecendo, finalmente, sua célebre comparação entre Vieira e Bernardes:

É Vieira sem contradição mestre guapíssimo de nossa língua, e o mesmo Bernardes assim o conceituava; que, porém, a si o propusesse como exemplar, nem o indica, nem consta, nem se pode com indução plausível suspeitar; eram ambos engenhosos no discorrer, puros e esmerados no exprimir; — eis aí a sua única semelhança; — no demais pareciam-se como entre si se podem parecer duas árvores de espécies diversíssimas.

Lendo-os com atenção, sente-se que Vieira, ainda falando do céu, tinha os olhos nos seus ouvintes; Bernardes, ainda falando das criaturas, estava absorto no Criador. Vieira vivia para fora, para a cidade, para a corte, para o mundo, e Bernardes para a cela, para si, para o seu coração. Vieira estudava graças a louçainhas de estilo; achava-as, é verdade, tinha boa mão no afeiçoá-las e uma graça no vesti-las como poucos; Bernardes era como estas formosas de seu natural que se não cansam com alindamentos, a quem tudo fica bem; que brilham mais com uma flor apanhada ao acaso, do que outras com pedrarias de grande custo. Vieira fazia a eloquência; a poesia procurava a Bernardes. Em Vieira morava o gênio; em Bernardes o amor, que, em sendo verdadeiro, é também gênio. Vieira sacrificava tudo à sua necessidade suprema, ao empenho de ser original e único; sacrificava-lhe a verdade, sacrificava-lhe a verossemelhança; sacrificava-lhe até a possibilidade; não hesitava em propor o princípio mais absurdo, como fosse ou parecesse novo, e como para lá não achava caminho pela lógica, fabricava-o com pontes sobre pontes, através de um oceano de sofismas, de

argúcias, de puerilidades, de indecências, de quase heresias, e, contente de lá chegar por entre os aplausos, não se detinha a refletir se não tinha sido aquilo um grandíssimo abuso da grande alma que Deus lhe dera, uma dúplice vaidade aos olhos da religião e da filosofia, um exemplo ruim, mais perigoso pelo agigantado de quem o dava. Bernardes não tomava tese que da consciência lhe não brotasse, e a desenvolvê-la aplicava todas as suas faculdades intelectuais, que eram muitas, e todas as faculdades morais que eram mais, trespobradamente. Vieira zomba freqüentes vezes da nossa credulidade, podemos desconfiar da convicção de Vieira, ainda quando nos fala certo; Bernardes é um amigo cândido e liso, que, ainda quando nos ilude, não nos mente.

Por tudo isso se admira Vieira: a Bernardes admira-se e ama-se. (BERNARDES, 1845, p. 184).

Quer dizer, para Castilho, o paralelo entre os dois oradores pode ser compreendido como um embate entre duas forças: um movimento centrípeto, no caso de Vieira, e um movimento centrífugo, no caso de Bernardes. Em Vieira, a eloquência assentada no direcionamento para a audiência, para o efeito, para a vitória do discurso. Em Bernardes, por sua vez, a eloquência vai ao encontro do próprio âmago do orador, da verdade, do proveito. Nesse sentido, enquanto Vieira torce o raciocínio para iludir seu destinatário – acusação recorrente ao jesuíta, como se viu – Bernardes busca a verdade sem falsear suas conclusões, mesmo que possa porventura enganar-se. Assim, ao contrário do estilo de Bernardes, o estilo de Vieira não é apenas infenso a princípios da poética setecentista, como

a verdade, a verossimilhança e a simplicidade, mas também da romântica. Dessa maneira, pode-se dizer que há um embate dissimulado no paralelo de Castilho entre um típico “classicista” – Vieira – e um romântico *avant la lettre* – Bernardes, cujos princípios estariam na procura pela verdade no interior do indivíduo, por meio de uma relação enraizada no amor e na singeleza. Essa forma curiosamente híbrida de um “romantismo neoclassicista”, aliás, seria característica de uma feição medial do romantismo castilhiano, espécie de “romantismo decorativo” (MACHADO, 1986, p. 50), que teria sucedido uma fase aderente à poética setecentista e antecedido seu regresso a ela. A defesa do retorno aos clássicos, expressa em sua edição de Bernardes, verifica-se em discursos seus a partir, principalmente, da década de 40, como se lê no prefácio à tradução das *Metamorfomoses* (1841), de Ovídio, em que Castilho declara a superioridade dos clássicos sobre os românticos. E ainda:

Em 1844, a publicação de *Escavações poéticas* confirma esta atitude, misturando gêneros populares de moda, como a xácara, as odes ou epigramas de gosto horaciano. A pureza da língua portuguesa, o casticismo puritano tornado nacionalismo de difusão cultural – eis o código de escrita que Castilho adota. Ele está bem patente em várias passagens dum artigo de fundo extremamente retórico, publicado em 1841 n’*O Panorama*, proclamando que tudo aí publicado deve ser «português no contar, no aconselhar, no trabalhar

e ajudar, e até, quanto é possível, no estilo e dizer», devendo cultivar-se sobretudo «o estudo e o amor do antigo» (MACHADO, 1986, p. 54).

Após Castilho, Camilo Castelo Branco, outro romântico notável, também volta a Vieira. Um comentário seu a respeito foi publicado no segundo tomo do *Curso de Literatura Portuguesa* (1876), obra ideada, mas não concluída, por José Maria de Andrade Ferreira, morto após a publicação do primeiro volume, que compreendia a história da literatura portuguesa até 1580. Assim, Castelo Branco, conforme declara no prólogo da obra, aceita o pedido dos editores para o segundo volume, que abarca desde fins do XVI até Almeida Garrett e Feliciano de Castilho. No tomo, Camilo inicia sua apreciação da eloquência sacra de fins do XVI e do XVII, justamente apontando a afetação que então começara a tomar conta dos púlpitos, ainda que, ao abordar a sermonística vieiriana, principie por reconhecer suas qualidades, se devidamente alimpada:

São os sermões do padre Antonio Vieira uns riquíssimos minérios do mais fino ouro pelo que respeita à linguagem [...]. Quem se votasse à agradável tarefa de colher palavras e frases nos sermões de Vieira, desentredando-as do sarilho vicioso em que ele as envencilhava, formaria um florilégio, um bastantíssimo vocabulário e seleta prosódia para exercícios de primorosa escrita (CASTELO BRANCO, 1876, p. 104).

Ao juízo de Camilo, conforme já indicado por outros autores (MARTINS, 1998), seguiram apontamentos do D. Fr. Francisco de São Luís Saraiva (1766-1845), o futuro Cardeal Saraiva, para quem Vieira teria fixado a prosa em língua portuguesa, e D. Francisco Alexandre Lobo (1763-1844), cujo *Discurso histórico e crítico*, editado postumamente no contexto do II Centenário da Morte do orador jesuíta, em 1897, segundo o qual Vieira era verdadeiro “mestre da língua”. Dado esse conjunto de testemunhos, é verossímil, portanto, propor a consolidação da *auctoritas* linguística de Vieira no século XIX (MARTINS, 1998). No entanto, Castelo Branco (1876, p. 104-5, grifos do autor), como Castilho já havia feito, logo aponta seus defeitos:

Porém, com tamanha e tão variada opulência de cores, o padre Vieira deleitava-se em pintar a caricatura da eloquência sagrada. Por nos servirmos da sua própria frase em um sermão, Vieira acarretava textos das *escrituras*, levantava conceitos, *jogava de vocábulos*, tecia engenhosos sofismas, e rematava umas conclusões tão alheias dos princípios, que o auditório pasmava da solércia do orador, como das peripécias imprevistas de uma comedia de Alarcão.

Confirmando o juízo de Garrett, a linguagem de Vieira, segundo Castelo Branco, ainda que oferecesse “delícias” aos que o leem, teria causado, ao ser tomado como modelo, a ruína da eloquência sacra. No tocante aos sermões de Bernardes, Camilo reitera a

discordância de Castilho quanto à opinião do Cândido Lusitano, que tinha o oratoriano como imitador do jesuíta, citando e subscrevendo seu paralelo entre Vieira e Bernardes. Todavia, se a censura aos sermões parece inevitável, Camilo (1876, p. 123) propõe as cartas de Vieira como a combinação perfeita entre a correção da linguagem e o estilo adequado:

O estilo desartificial e espontâneo das *Cartas do Padre Antonio Vieira* protesta contra os embelecões e frivolidades de alguns dos seus sermões. É prodigiosa incoerência ver como este desmedido talento, sacrificando nos templos o seu bom siso aos sufrágios do auditório, tão desconcertadamente pensava e por vezes se exprimia, ao mesmo passo que, praticando epistolarmente com doutos, guardava o decoro e purismo extremado da linguagem com o mais lustroso sentimento da arte!

E conclui: “(...) as Cartas do padre António Vieira representam o genuíno talento do grande escritor, e são exemplares de clássica literatura” (CASTELO BRANCO, 1876, p. 124). Nesse sentido, Camilo retoma um juízo originalmente feito por Verney, aproximadamente um século antes, e que será ainda reproduzido, já no primeiro quartel do século XX, por João Lúcio de Azevedo. Como afirma Azevedo (1925, p. 27), no primeiro de três volumes de sua elogiada edição da epistolografia vieiriana: “Diferentes vezes se tem publicado as cartas do padre Antônio Vieira, que são, para o gosto do nosso tempo, a parte de suas obras

que mais interesse suscitará”. Nenhum deles poderia suspeitar que a reapreciação do chamado “barroco”, que já ascendia na época em que Azevedo compilava sua edição, é que resgataria a sermonística do jesuíta para a posição do qual havia sido alijada.

De todo modo, o juízo acerca da superioridade de Bernardes, inicialmente proposto por Castilho e depois avalizado por Castelo Branco, porém, não ficou apenas em um debate entre literatos. Em vez disso, baliza a cada vez mais copiosa indústria de seletas e antologias escolares:

[o]s padres Antônio Vieira e Manuel Bernardes formam a dupla de autores mais assíduos e mais reproduzidos nos compêndios escolares do século XIX. Há, entretanto, uma inversão na seleção de ambos entre os compêndios mais antigos e os do final do século, como a *Seleção Literária* e a *Antologia Nacional*. Enquanto Antônio Vieira é o autor mais reproduzido nos livros didáticos adotados nas décadas de 1860 a 1880 (*Curso Elementar*, *Íris Clássico* e *Seleta Nacional*), Manuel Bernardes é o que tem o maior número de excertos na *Seleção Literária* e na *Antologia Nacional* (RAZ-ZINI, 2000, p. 216).

6 O termo, como se sabe, remete a Heinrich Wölfflin e foi empregado por sucessivas gerações de literatos para designar as letras luso-brasileiras (mas não apenas) do século XVII, inclusive o mesmo Vieira. Essa simplificação esquemática, conforme demonstram João Adolfo Hansen (2011) e Alcir Pécora (2008), produziu inúmeros anacronismos na recepção do autor. Por meio de alentados estudos sobre autores do período, como os de João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Adma Muhana, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho e outros, a categoria tem sido questionada ou mesmo descartada em favor de outras historicamente mais pertinentes, como *agudeza*. Para uma discussão consistente em torno da problemática do termo, ver Hansen, 2001.

Além disso, a partir da década de 1870, especialmente, “o julgamento literário e moral de Castilho a favor de Bernardes e contra Vieira começava a prevalecer em alguns livros didáticos” (RAZZINI, 2000, p. 218). Em muitas dessas antologias, inclusive, a citação do excerto de Castilho, não raro já intitulado justamente de “Paralelo entre Vieira e Bernardes” – título ausente no prefácio dos *Excertos* de Bernardes –, passa a ser recorrente.

III.

O que se viu até aqui está na base da polêmica literária em torno de Vieira, na qual Onorati intervém com *O Crisóstomo português*. No prólogo do quinto volume, Onorati ressalta ter ideado compor, inicialmente, uma compilação de excertos do Padre Vieira, tal como havia feito Castilho com Bernardes. Nesse sentido, sua compilação pode ser lida como uma espécie de réplica ao paralelo entre os dois pregadores, desfavorável a Vieira, proposto por Castilho. Ao mesmo tempo em que não nega as acusações de interpretações algo forçadas da *Escritura*, Onorati defende Vieira, afirmando que seus sermões apenas não foram alimpados dos defeitos que lhes eram atribuídos, porque o pregador não tivera nem tempo, nem as melhores condições para fazê-lo: se o “mau gosto do século XVII” aparece, muitas vezes, em seus

sermões, Vieira é isento de culpa, vítima das circunstâncias que atabalhoaram seus melhores propósitos. Assim, sua compilação surge como que para retratar o autor, saneando seus sermões das impurezas que aí se encontravam. Como indicamos em outro lugar (DE MARTINI; TREVISAN, 2022), , as intervenções de Onorati surtiram efeito na recepção de Vieira no fim do século XIX, de modo que a compilação recebeu elogios inclusive do próprio Camilo Castelo Branco⁷, sendo ainda celebrado na imprensa católica, tanto portuguesa quanto brasileira. Nas primeiras décadas do século XX, era ainda estimada como “uma das melhores compilações de Vieira” por João Lúcio de Azevedo (1932, p. 193). Como que em continuação a esse artigo, restrito à recepção d’*O Crisóstomo português* em sua época e às questões políticas e religiosas que a compõem, buscamos aqui demonstrar a atualização de Vieira efetuada por Onorati a partir da descrição de alguns dos procedimentos editoriais adotados e da análise do “Sermão da Sexagésima”, que inicia a compilação. Vale notar que Onorati assim o faz, começando sua compilação com o mesmo sermão que abre a *editio princeps* dos sermões, expondo a “arte de pregar” do autor, conforme Vieira (1679) explica

7 Segundo Onorati, a crítica de Camilo teria saído no *Diário da Manhã*, jornal lisboeta, em 9 de abril de 1878. Infelizmente, não foi possível acessá-la. Aparentemente, o texto repercutiu na imprensa da época, pois aparecem referências a ele em outros periódicos, como em carta elogiosa publicada anonimamente no *Comércio do Minho*, no dia 4 de junho de 1878 (p. 4.): “De acordo com Camilo [...], o prólogo [do primeiro volume de *O Crisóstomo português*] é magnífico [...]”.

na carta ao leitor. Tal escolha também explica por que o primeiro volume da compilação centra-se nos sermões da Quaresma. Ao marcar os 60 dias anteriores à Páscoa, antecedendo, portanto, os 40 dias que dela distam a Quaresma, o “Sermão da Sexagésima” como que serve de prólogo aos demais sermões que compõem a compilação. É o que diz, aliás, o próprio Vieira (1679, s. p.) a propósito desse sermão: “Servirá como de prólogo aos Sermões que vos hei de pregar, e aos mais que ouvirdes esta Quaresma”. Como se trata de uma edição voltada para pregadores iniciantes, a *dispositio* de seus tomos de acordo com o calendário litúrgico facilita sua consulta e, portanto, a invenção de novos sermões – uma disposição típica de sermônários, aliás, já no Antigo Regime Tipográfico.

No prólogo do primeiro volume, Onorati adverte a respeito dos tipos de alterações realizadas e de que maneira são indicadas em cada sermão. As comas, explica Onorati, sugerem o acréscimo de palavras, como ocorre, na “Sexagésima”, em “Ah dia do juízo! Ah pregadores! Os de cá achar-vos-eis como mais <<aplausos>>, os de lá com mais <<merecimento>>” (VIEIRA, 1878, p. 2), desfazendo a paronomásia de um dos trechos mais célebres dos sermões de Vieira: “Ah dia do Juízo! Ah Pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais *Paço*; os de lá, com mais *passos*” (VIEIRA, 2014, p. 29, grifos nosso). A passagem é exemplar do tipo de defeito elocutivo identificado por Onorati e pelos literatos oitocentistas na sermonística de Vieira.

Exemplo de uma agudeza “de palavra”, como dizia Baltasar Gracián no século XVII, tal procedimento estabelece uma relação inesperada entre duas palavras sonoramente semelhantes e que, ao serem aproximadas na censura feroz contra os dominicanos que é esse sermão⁸, evidenciam o engenho superior de seu autor. No século XIX, no entanto, o que fora classificado como agudeza passa a ser desqualificado como “trocadilho”. No prólogo do quinto volume, Onorati cita críticos d’*O Crisóstomo português* que, mesmo após todas as alterações realizadas, acusavam a manutenção de “retornelos e trocadilhos” nos sermões, como se inerentes ao estilo de Vieira. Em sua *refutatio*, Onorati, inicialmente, distingue três espécies de trocadilhos. A primeira “troca o sentido às palavras sem lhes fazer alguma mudança”; a segunda “troca com mudar-lhe alguma sílaba”; e a terceira “mudando-lhes a construção”. A seguir, o autor discorre sobre seu emprego. Veja-se o que diz:

Regra geral de todos é que sejam raros, principalmente os da primeira. Porque sendo a palavra sinal do pensamento, se mudando este, ela não muda, naturalmente há de ser menos inteligível; e se esta escuridade pode algumas vezes agradar aos entendidos despertando-lhes a atenção, repetida a cada passo torna a elocução enigmática e gera fastio. As outras duas espécies não tem um tal inconveniente, porque o sentido é sempre determinado pela mudança do sinal ou nas sílabas ou na construção. Porém nem por isso podem ser frequentes; porque a contínua aparição das mesmas

8 A esse respeito, ver Pécora (2008) e Hansen (2011).

palavras ou com outras combinações ou com pouca mudança de pronúncia, faz o estilo afetado e lhe tira toda a naturalidade (ONORATI, 1890, p. XV-XVI).

Nesse sentido, ao buscar um sinônimo para cada um dos termos envolvidos no que entende por trocadilho (Paço > aplausos; passos > merecimento), a intervenção de Onorati visa a desfazer a agudeza realizada por Vieira, de modo a clarificar a correspondência semântica dos termos substituídos. Por conta do uso de figuras como essa, Onorati identifica na “Sexagésima” um caráter contraditório – juízo, aliás, repisado por considerável parte da crítica no século XX (PÉCORA, 2008) – lembrando que a censura de Vieira ao “mau gosto do seu tempo” – isto é, ao emprego de agudezas como a do exemplo – se dá no mesmo espaço em que ele próprio faz uso delas:

Certo é que não raras vezes contra o mau gosto do seu tempo e mais de propósito no sermão da Sexagésima. E contudo, (notável dizer!) no mesmo sermão em que tão eloquentemente declamava contra ele, senão de todo, ao menos em parte o seguia manifestamente. Tanta força tem sobre nós o século em que nascemos! (VIEIRA, 1878, p. XI).

Veja-se outro exemplo de alteração elocutiva na “Sexagésima”: “Entre os *semeadores* do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem sair” torna-se “Entre os *pregadores* do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem

sair”. A mudança (semeadores > pregadores) interfere na *amplificatio* afetiva que o uso da figura de repetição busca provocar em seu destinatário. Ora, tanto o uso da consoante surda /s/ em diversos termos da oração quanto a repetição dos radicais seme- (semeadores, semear, semeiam) e sa- (saem, sair) visam enfatizar, por meio das repetições do /s/ coincidente, o vínculo inextrincável entre o semear e o sair, sinalizando, desde o início do sermão, uma relação que se mostrará nuclear ao longo do argumento desenvolvido. A troca lexical atenua o efeito intencional de repetição, resultando, pelo menos na perspectiva seiscentista, em diminuição da eficácia discursiva. No fim do século XIX, entretanto, a repetição é vista, contrariamente, como *mala affectatio* – “gera fastio”, como diz Onorati em relação aos trocadilhos –, de modo que sua substituição ajusta a *elocutio* ao que então se entendia como “bom gosto”. Mesmo caso, embora menos evidente, ocorre na alteração de “e se esse semeador Evangélico [...]” para “e se o semeador Evangélico”, atenuando-se, uma vez mais, a repetição da sibilante. Percebe-se que, tanto em um caso, quanto no outro, a repetição não é de todo eliminada, mas apenas amenizada em um dos termos. O procedimento de Onorati, portanto, não deve ser entendido como condenação sumária das figuras de repetição, mas como uma forma de equilibrar seu uso, evitando-se o exagero que equivale à *mala affectatio*.

A atenção especial de Onorati às figuras de repetição como um dos elementos centrais da *mala affectatio* nesse sermão, se vê ainda na supressão de trechos inteiros, como uma passagem em que o *pathos* do destinatário é acionado sobretudo por meio de tais figuras, como a anáfora (“*havam de achar os homens degenerados em todas as espécies de criaturas: haviam de achar homens homens, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens troncos, haviam de achar homens pedras*”) (VIEIRA, p. 30, grifo nosso) e a epífora (“*Os animais não são criaturas? As árvores não são criaturas? As pedras não são criaturas?*”) (VIEIRA, p. 30, grifo nosso), que são iniciadas por uma *interrogatio* que desloca o destinatário (“*Como assim, Senhor? ... Pois não os Apóstolos de pregar às pedras?... Sim...*”) (VIEIRA, p. 30) enquanto arremata o raciocínio com uma *exclamatio* (“*Grande desgraça!*”) (VIEIRA, p. 30). Entretanto, se as figuras de repetição podem, pelo menos desde o declínio da retórica da agudeza, parecer excessivas, no tempo de Vieira, elas “detêm o fluir da informação e dão tempo para que se ‘saboreie’ afectivamente a informação apresentada como importante” (LAUSBERG, 2004, p. 166). Eis a passagem truncada:

Quando Cristo mandou pregar os Apóstolos pelo mundo, disse-lhes desta maneira: *Euntes in mundum universum, praedicate omni creature*: Ide, e pregai a toda a criatura. Como assim, Senhor? Os animais não são criaturas? As árvores não são criaturas? As pedras não

são criaturas? Pois não os Apóstolos de pregar às pedras? Não de pregar aos troncos? Não de pregar aos animais? Sim: diz S. Gregório, depois de Santo Agostinho. Porque como os Apóstolos iam pregar a todas as nações do mundo, muitas delas bárbaras e incultas, haviam de achar os homens degenerados em todas as espécies de criaturas: haviam de achar homens homens, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens troncos, haviam de achar homens pedras. E quando os Pregadores Evangélicos vão pregar a toda a criatura, que se armem contra eles todas as criaturas? Grande desgraça! (VIEIRA, 2014, p. 30).

Ainda no âmbito da *mala affectatio*, é interessante notar como Onorati desfaz a “ponderação misteriosa” elaborada por Vieira no início da quarta parte do sermão. A adulteração ocorre a partir de duas operações. A primeira é transformando as orações interrogativas em afirmativas e, por fim, suprimindo a oração final da passagem (“Boa razão é esta”). Se, em Vieira, a dificuldade é empregada de modo a manter ou recompor a atenção do destinatário, as mudanças promovidas por Onorati indica tratar-se, no fim do século XIX, de um recurso considerado obscuro, que promove um efeito suspensivo indesejado. Veja-se:

Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circunstância da pessoa? Será por que antigamente os Pregadores eram santos, eram Varões Apostólicos e exemplares, e hoje os Pregadores são eu e outros como eu? *Boa razão é esta*” (VIEIRA, 2014, p. 36, grifo nosso).

E primeiramente é pela circunstância da pessoa que prega. Antigamente os pregadores eram santos, eram varões apostólicos e exemplares; e hoje os pregadores são eu e outros como eu (VIEIRA, 1878, p. 7, grifo nosso).

Coisa similar ocorre com a supressão das últimas orações do último parágrafo da quarta parte:

Muito boa e muito forte razão era esta de não fazer fruto a palavra de Deus; mas tem contra si o exemplo e experiência de Jonas. Jonas fugitivo de Deus, desobediente, contumaz, e, ainda depois de engolido e vomitado, iracundo, impaciente, pouco caritativo, pouco misericordioso, e mais zeloso e amigo da própria estimação que da honra de Deus e salvação das almas, desejoso de ver subvertida a Nínive, e de a ver subverter com seus olhos, havendo nela tantos mil inocentes: contudo este mesmo homem com um sermão converteu o maior Rei, a maior Corte, e o maior Reino do mundo, e não de homens fiéis, senão de gentios idólatras. *Outra é logo a causa que buscamos. Qual será?* (VIEIRA, 2014, p. 38, grifo nosso).

A supressão da oração interrogativa (“Qual será?”) nos permite ainda destacar mudanças na pontuação efetuadas por Onorati ao longo da “Sexagésima”, visando, em especial, a uma alteração afetiva ponderável. Nesse sermão, Vieira constantemente simula *interrogationes* que não solicitam uma resposta do destinatário, como no exemplo acima. Seu emprego, no começo e no fim de várias partes, visa a criar um efeito suspensivo, apresentando razões possíveis

para a matéria do sermão. Com esse recurso, o orador retoma a atenção do destinatário para o decorrer do discurso, uma vez que esse fica na expectativa das provas a serem apresentadas, confirmando ou refutando as alegações propostas na *interrogatio*.

Além de modificações na *elocutio*, indicadas pelas comas, no caso de acréscimo e alterações de palavras, mas também vistas na supressão de figuras de repetição e em mudanças na pontuação, uma segunda advertência de Onorati refere-se ao uso de asteriscos junto aos títulos dos sermões. O emprego de um, dois ou três asteriscos (*, **, ***) indicam, em ordem crescente, diferentes níveis de intervenção na ordem dos argumentos. Trata-se, portanto, de interferências na *inuentio* e *dispositio* dos discursos. No caso da “Sexagésima”, Onorati sinaliza dois asteriscos junto ao título, o que, segundo seus critérios editoriais, indica que houve alteração na ordem e substância do texto: “esta ordem [dos argumentos] foi alterada em alguma parte e se tirou e ajuntou mais” (VIEIRA, 1878, p. XXVIII). Na “Sexagésima”, as dez seções do sermão impresso na *editio princeps* são reduzidas a seis. Como o sermão apresenta uma confirmação em cinco partes, em que, ao fim de cada uma, há uma pequena *confutatio*, Onorati junta as partes em uma longa *confirmatio*, suprimindo essas breves confutações e reunindo-as posteriormente em uma seção única. Com isso, diminui-se o sermão, simplificando sua composição e tornando-o mais acessível aos seus leitores; no entanto,

ao assim proceder, desarranja a *dispositio* proposta por Vieira, assentada na dificuldade, e que marca o *tour de force* que é a “Sexagésima”. Por lapso ou não, alterações como essas, que eliminam provas do discurso, deixam vestígios inesperados no sermão. No trecho a seguir, por exemplo, Onorati omite a referências às três primeiras perdas no semear, que remeteriam a passagens suprimidas em sua edição, mas mantém a expressão “nesta quarta e última parte”, sugerindo a existência das demais partes retiradas, sem, entretanto, acomodar a expressão devidamente:

Não o desanimou, nem a primeira, nem a segunda, nem a terceira perda; continuou por diante no semear, e foi com tanta felicidade, que nesta quarta e última parte do trigo se restauraram com vantagem as perdas do demais: nasceu, cresceu, espigou, amadureceu, colheu-se, mediu-se, achou-se que por um grão multiplicara cento: *Et fecit fructum centuplum* (VIEIRA, 2014, p. 32).

Mas nem por isso ficou ele desconsolado: porque uma parte do trigo caiu em terra boa: *Aliud cecidit in terram bonam*; e foi com tanta felicidade que *nesta quarta e última parte* se restauraram com vantagem as perdas do demais: nasceu, cresceu, espigou, amadureceu, colheu-se, mediu-se; achou-se que por um grão multiplicara cento: *Et fecit fructum centuplum* (VIEIRA, 1878, p. 3, grifo nosso).

Há ainda passagens em que se nota a intervenção de Onorati nos argumentos de Vieira que resultam em consideráveis diferenças semânticas. Na terceira parte, ao discutir as razões por que a palavra de Deus

não surtiria efeito entre seus contemporâneos, Vieira, ainda que censure os ouvintes, em nenhum momento atribui-lhes tal culpa. Pelo contrário, sua demonstração permite-o justamente descartá-lo como responsável por isso. Onorati, por sua vez, atribui culpa explícita aos ouvintes, ainda que compartilhada com os pregadores.

Os pregadores deitam a culpa aos ouvintes, *mas não é assim*. Se fora por parte dos ouvintes, não fizera a palavra de Deus muito grande fruto, mas não fazer nenhum fruto, e nenhum efeito, não é por parte dos ouvintes (VIEIRA, 2014, p. 34, grifo nosso).

Os pregadores deitam a culpa aos ouvintes <<*e os ouvintes aos pregadores; mas todos se enganam; porque a culpa é de todos. Se fora só dos ouvintes, ainda que não fizera muito fruto, fizera muito efeito*>> (VIEIRA, 1878, p. 6, grifo nosso).

Assim, enquanto Onorati afirma categoricamente que “a culpa é de todos”, acrescentando que os próprios ouvintes acusariam os pregadores pela falta de efeito de seus sermões, Vieira afirma praticamente o oposto, dizendo que, ao contrário do que acusam os pregadores, a culpa não é dos ouvintes. A radical alteração promovida por Onorati pode ser compreendida a partir da supressão da dificuldade característica do sermão. Ao empregar tal recurso, Vieira não deixa de censurar os ouvintes como duros e agudos, mas, ao mesmo tempo, atenua o comentário ao fim

de cada parte do sermão, sugerindo não ser aquela a verdadeira razão para não fazer fruto a palavra de Deus. Quer dizer, ao simplificar a *dispositio*, Onorati dispensa a dificultação que deleitaria o leitor discreto e manteria sua atenção, ao longo do discurso, até o momento em que Vieira finalmente resolveria a ponderação misteriosa posta.

IV.

Há mais a ser explorado neste e noutros sermões editados por Onorati, cuja análise, por limitação de espaço, deverá ficar para outro momento. De todo modo, retenha-se o essencial d'*O Crisóstomo português*: trata-se de edição polêmica, oferecendo, na esfera pública de seu tempo, resguardo à sermonística vieiriana como modelo de pregação, enquanto opõe-se ao paralelo com Manuel Bernardes, desfavorável a Vieira, apresentado por Castilho e seguido por Castello Branco. Ao mesmo tempo, os procedimentos editoriais analisados indicam que esse antagonismo não se fez sem acatamento das censuras direcionadas a Vieira, cujas adulterações, na “Sexagésima”, exemplificam a *mala affectatio* que lhes era atribuída.

REFERÊNCIAS

AGROBOM, Gil de. *As contradições do Padre Antonio Vieira e outros escritos*. Rio de Janeiro: Alba, 1943.

BANZA, Ana Paula. Freire e Vieira: a questão da *auctoritas* nas *Reflexões sobre a Lingua Portuguesa*, de Francisco José Freire. *Limite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía / Universidad de Extremadura, Cáceres*, v. 6, p. 103-23, 2012. Disponível em: <<http://www.revistalimite.es/volumen%206/06banz.pdf>>. Acesso em: 09 mar 2022.

BERNARDES, Manuel; CASTILHO, António Feliciano de. *Excerptos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865. 2 v.

CASTELO BRANCO, Anselmo Caetano Munhoz de Abreu Gusmão e. *Vieira abreviado* [...]. Lisboa: Miguel Rodrigues, MDCCXLVI = 1746. t. 1.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Curso de litteratura portugueza*. Lisboa: Mattos Moreira & C.^a, 1876.

D'AZEVEDO, João Lúcio. A oratória sagrada: Padre António Vieira – Traços de sua vida – Obras – Escritos apócrifos – ‘Arte de furta’’. In SAMPAIO, Albino Forjaz de (dir.). *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*. Lisboa: Bertrand; Paris: Aillaud, 1932, p. 193. v. 3.

DE MARTINI, M.; TREVISAN, D. Um Vieira oitocentista: O Crisóstomo português, de Antonio Onorati, e o Ultramontanismo de fins do século XIX. *Portuguese Studies Review*, Peterborough, n. 5, p. 77-105, 2022.

FRANCO, José Eduardo. *O mito dos jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX)*. Lisboa: Gradiva, 2006. v. 1.

FREIRE, Francisco José. *Reflexões sobre a língua portuguesa*. Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1842. v. 1.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2004. 2. v.

HANSEN, João Adolfo. *Vieira e os estilos cultos: “ut theologia rhetorica”*. Letras / UFSM, Santa Maria, n. 43, p. 25-62, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/6902>>. Acesso em: 11 mar 2022.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. Teresa / USP, São Paulo, n. 2, p. 10-67, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116560_2001>. Acesso em: 11 mar 2022.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

MACHADO, Álvaro Manuel. *O Romantismo na poesia portuguesa (de Garrett a Antero)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação e Cultura, 1986.

MARTINS, José Cândido. A *auctoritas* do P.e António Vieira na cultura romântica de Oitocentos. Revista Portuguesa de Humanidades / UCP, Braga, v. 1, p. 149-82, 1998. Disponível em: <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candido8.htm>>. Acesso em: 09 mar 2022.

OLIVEIRA, Paulo Motta Oliveira. A recepção de Vieira por Garrett, Camilo e Teófilo, Boletim do CESP/UFGM, Belo Horizonte, v. 18, n. 22, p. 55-68, 1998, <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6373>>. Acesso em 11 mar 2022.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 2008.

PÉCORA, Alcir; HANSEN, João Adolfo. Vieira moralizado, *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 114-5, p. 137-70, 1993.

RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. *O espelho da nação: a Antologia Nacional e o ensino de português e de literatura (1838-1971)*. 442 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2000. <<https://hdl.handle.net/20.500.12733/1589151>>.

- SILVA, José de Seabra. *Dedução cronológica e analítica* [...]. Lisboa: Miguel Manescal da Costa, 1767-8. 3 v.
- SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *O império da eloquência: Retórica e Poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Niterói: EDUERJ; EDUFF, 1999.
- TRECHO de uma carta a propósito do “Crisóstomo Português”. *Comércio do Minho*, Braga, p. 4, 4 de jun. 1878.
- VERNEY, Luis António. *Verdadeiro metodo de estudar* [...]. Valença: Antonio Balle, MDCCXLVI = 1746. v. 1.
- VIEIRA, Antônio; D’AZEVEDO, J. Lúcio (coord.). *Cartas do Padre António Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. v. 1.
- VIEIRA, Antônio; HONORATI, Antonio (org.). *O Chrysostomo portuguez* [...]. Lisboa: Mattos Moreira & C. a : Tavares Cardoso & Irmão, 1878-1890. 5 v.
- VIEIRA, Antônio. *Sermoens*. Lisboa: Ioam da Costa, 1679. v. 1.
- VIEIRA, Antônio; PÉCORA, Alcir (org.) *Sermões*. São Paulo: Hedra, 2014. v. 1.