



LEITURAS



A pouco conhecida poesia e teatro de Vieira

Objetiva este artigo chamar a atenção para aspectos menos conhecidos de nosso «Imperador da Língua Portuguesa», sobretudo sua produção poética latina com mais de 600 versos.

Na publicação em andamento da *Obra Completa* do Padre Antônio Vieira em 30 volumes, com a Direção dos Professores José Eduardo Franco e Pedro Calafate, coube-me a Coordenação do volume IV do Tomo IV «Poesia e Teatro». Objetiva este artigo chamar a atenção para aspectos menos conhecidos de nosso «Imperador da Língua Portuguesa», sobretudo sua produção poética latina com mais de 600 versos, que há vários anos venho pesquisando, além da poesia em Língua Portuguesa e em Espanhol e do teatro. Apesar de longa pesquisa, não pude alcançar o que Serafim Leite atesta, ao comentar os primeiros versos de *Cortex Eucharisticus*, poema publicado pelo Pe. Bonucci¹:

Começa por perguntar à musa para onde o leva de novo: *Extinctos iterum, juvenes, quos lusimus ignes...* donde se infere que cultivou a poesia na juventude. André de Barros viu três exemplares desta, da letra de Vieira, todos com variantes. Andam diversas cópias pelos arquivos.

Salvo o poema *Si quando ad lacrimas*, inserto entre as *Quaerimoniae pro discessu* – após breves alocações em latim e português e alguns poemas vernáculos – para a despedida dos alunos de Retórica do Colégio Per-

João Bortolanza

Professor de Latim,
Universidade de Uberlândia

¹ LEITE, Serafim, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. IX, Suplemento Biobibliográfico, Escritores de N a Z, p. 314. A obra de Bonucci não foi encontrada.

JOÃO BORTOLANZA

nambucano, onde professou por cinco anos o jovem Vieira, nada mais se conseguiu dessa sua «poesia da juventude». Vejam-se os versos 5 a 8:

*Musa vale, longumque vale: sat prata biberunt;
Sat tibi, Cálloipe, sat tibi, Phoebe, datum.
Linquere Parnassi cogor juga sacra Camenis,
Et dare difficilem, quo vocat aura, ratem.*

Adeus Musa e um longo adeus: os prados beberam muito;
O bastante foi dado a ti, Calíope, também a ti, Febo.
Forçado sou a deixar as regras sacras do Parnaso para as musas
E embarcar, para onde a brisa manda, em navio inamistoso.²

O verso *Linquere Parnassi cogor juga sacra Camenis* atesta a existência de um cultivo das Camenas ou Musas, a quem, coagido, dá um derradeiro adeus. Sabe-se que esse adeus às Musas não é definitivo para quem tem a alma de poeta. Profundo conhecedor do Latim e da arte métrica, o Mestre das Letras latinas e vernáculas nos deixou um testemunho claro dessa sua profunda convivência com os clássicos latinos. Como se lê em André de Barros, Vieira aos 18 anos não só ensinava Retórica no «Colégio da levantada Olinda»,

mas desejando ver ilustradas as Tragédias de Sêneca (de que ainda então não havia no Brasil Comentos) ditou-lhe neste ano um Comentário sobre elas, obra, que se lhe perdeu na Província, levando a mesma fortuna outro Comentário aos Methamorphoseos de Ovídio, de que ele fazia particular apreço. Assim anelava a se comunicar a sua imensa erudição com a presteza de luz³.

Esse primoroso conhecimento da Língua Latina, a dita *Grammatica* – que, junto com a Retórica e a Dialética, formava o *Trivium*, tão prezado aos Jesuítas – está na base de seus voos altaneiros como prosador-mor da Língua Portuguesa. Será no Colégio dos Jesuítas de Salvador, uma verdadeira Universidade do Brasil Colônia, que se forma o jovem que dos 18 aos 22 anos «passou a ler a primeira Cadeira de Retórica» – na expressão de André de Barros – no mencionado Colégio Pernambucano, para daí produzir uma brilhante obra. Inúmeras são suas citações de poetas latinos em seus Sermões⁴, a revelarem a sólida formação latina recebida.

Vamos reencontrar o poeta latino em dois simples epigramas à morte de Dona Maria de Ataíde [1549], dama do Paço, da família dos Condes de Atouguia, família muito próxima ao Rei D. João IV e muito ligada à causa da Restauração. Por isso Vieira, além de pronunciar o «Sermão das Exéquias de Dona Maria de Ataíde» no convento de São Francisco de Xabregas⁵, deixa dois dísticos de extrema maestria *in morte D. Mariae de Atayde*:

² Trad. Bruno Fregni Bassetto, USP.

³ BARROS, André de, *Vida do Apostólico Padre António Vieira*, Lisboa, Oficina Silvana, 1746, pp. 13-14.

⁴ Uma longa pesquisa tenho desenvolvido sobre o Latim e a Retórica nos Sermões de Vieira. Veja-se, por exemplo, BORTOLANZA, João, «Sermão I de Santa Catarina: Latim e Retórica», in *Classica*, v. 20, n. 1, SBEC, Belo Horizonte, 2007.

⁵ *Sermões*, vol. XV, pp. 1211-1234.

*Pro tumulo in comptos// mirari desine versus
Sub tumulo totum// conditur ingenium.
Vive iterum, ut scribas, // ne muto in marmore dormi,
Sola potes tumulo// scribere digna tuo.*

Nos toscos versos ao teu túmulo não repares:
Em teu túmulo se oculta todo o engenho.
Desperta para escrever, da muda lápide ressurge,
Ao teu túmulo só tu dignas loas comporás.

A arte neste poema lembra um *poeta novus*, a começar pela maestria da epímone com a palavra *tumulus*, primeiramente em anáfora antitética de *PRO TUMULO/SUB TUMULO*, opondo os versos dirigidos ao túmulo, quando sob o túmulo jaz o verdadeiro engenho. A relevar, a seguir, a perífrase sinonímica *MUTO IN MARMORE*, a que apela para o forte poliptoto *SCRIBAS / SCRIBERE*, a culminar com a epífora dos homeoteutos em final de hemistíquio ...*TUMULO //... TUO*, a quem só ela mesma saberá dirigir encômios poéticos.

Num segundo epigrama, com apenas um dístico, volta-se aos poetas tantos que dedicaram poemas à ilustre dama morta,

*Frigent, Atayde, laudES, // sed parce poetis.
Quid poterant magnum// dicere, si ipsa tacES?*

Esfriam-se os louvores teus, Ataíde, mas poupa os poetas:
O que de grande poderiam dizer, se tu te calas?

Releva a assonância dos homeoteutos assinalados no final do primeiro e do último hemistíquios, enquanto nos intermediários se destaca a Paronomásia *POETIS / POTERANT*, com o quiasmo *lauDES/ SED* – sem dúvida significativo em Vieira – a realçar as antinomias que caracterizam os hemistíquios de cada verso.

Outro poema, o mais longo e o que teve maior fortuna, ainda que com discrepâncias significativas, foi o *Cortex Eucharisticus*, quando o Padre Antônio Vieira foi pregar em outras exéquias, dessa vez de seu padrinho de batismo D. Fernão Teles de Meneses, primeiro conde de Unhão, na ocasião em que se inauguravam os Paços doados por D. João IV aos Jesuítas, a 6 de maio de 1651. Assunto, uma Píxide de Cortiça, artisticamente elaborada pelo Padre Sebastião de Morais⁶. O Padre André de Barros assim introduz o poema, no preâmbulo à Voz Métrica:

Foi assunto desta voz uma Custódia de cortiça, que com suma miudeza, arte e perfeição fez o engenhosíssimo P. Sebastião de Novais da Companhia de Jesus, obra, que foi naquele tempo, e o seria neste, pela sutileza do ferro, que a lavrou, e muito maior pena do grande Vieira, que, miuda, discreta e elegantíssimamente a descreveu em idade já, em que, esquecidas as Musas, levam todas as atenções mais graves, e elevados estudos.⁷

⁶ Cfr. RODRIGUES, Pe. Francisco, 1944, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, Porto, Apostolado da Imprensa, vol. I, tomo III, p. 14. Seria o mesmo Padre Novais que iria dirigir os trabalhos de construção da nova igreja nos anos posteriores. Por coincidência, um outro padre Jesuíta, Antônio Vieira, dito de Arraiolos, iria concluir a obra, nos anos de 1712 a 1716 (Id., *ibid.*, p. 15).

⁷ BARROS, Pe. André de, *Vozes Saudosas*, Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1736, p. 205.

JOÃO BORTOLANZA

Foi este artefato de cortiça uma ocasião extremamente favorável para «reacender os extintos fogos da juventude, com que nos divertimos, e a chama arrefecida pela idade», como assevera nos versos iniciais, abrindo o poema com *Quo me Musa rapit, longumque relictus Apollo?*, perguntando: «Para onde me arrebatam as Musas e o longamente abandonado Apolo?» Temos no artefato de cortiça o que o Barroco muito aprecia, a riqueza de detalhes, e Vieira usa toda sua engenhosidade para trabalhar em versos, 146 ao todo, um vaivém de um esmerado buril da palavra, a ter-se a impressão de uma verdadeira preleção de arte poética cultista. A palavra central *Cortex* distribui-se em epímone, com as flexões características do poliptoto e as variantes da figura etimológica, ocupando o poema todo. Vejam-se, por exemplo, os versos 16 a 24:

*Ingenio Artificis, DE CORTICE fabrica surgit,
Quam non Vulcanus ferro, // non Daedalus auro,
Marmore Praxiteles, // nec pluma auferet Apelles.
Fundamenta locat CORTEX, // DE CORTICE membra
Adsurgunt, // CORTEX calicem, // CORTEXQUE columnas
Erigit, // excelsos CORTEX // sinuatur in arcus;
CORTICE pyramides // crescunt, // fastigia CORTEX
Culminat, Angelici // spirant IN CORTICE vultus;
CORTICE poma tument, // nascuntur CORTICE flores*

Engenho do Artífice; da cortiça surge um artefato
Que Vulcano não ousaria tirar do ferro, nem Dédalo, do ouro,
Nem Praxiteles do mármore, nem Apeles da pluma.
A cortiça estabelece as bases, da cortiça se levantam
As partes: a cortiça eleva o cálice e a cortiça as colunas,
Ergue, recurva-se a cortiça em excelsos arcos;
Da cortiça crescem as pirâmides, as cumieiras a cortiça
Coroa; na cortiça vivem as angelicais figuras;
As frutas tumescem pela cortiça e dela nascem as flores⁸

A epímone de *Cortex* magistralmente tem 11 ocorrências em 9 versos, sendo 10 só nos últimos 6 versos. Para facilitar a sequência dos *ornatus*, assinaei as cesuras. A maneira polar de expressão introduz o verso 19 este jogo de poliptoto, anáforas, epanalepse e tantas *figurae elocutionis* que parecem reproduzir o correr do cortante ferro do artista na cortiça, que vai fazendo surgir tão rica escultura nos seus expressivos detalhes. As figuras todas de um Mestre de Retórica aqui figuram para reproduzir o precioso artefato de cortiça. Observem-se mais estes versos (132-134):

*Melle fluit cortex, // currunt de cortice fontes,
Aeterni fontes, // et mellea flumina manant.
Huc avida // properate siti, // sitit ipse sitim fons*

A cortiça faz fuir o mel; da cortiça brotam as fontes,
Fontes eternas, e dela escorrem rios de mel.
Acorrei com ávida sede, a fonte mesma tem sede da sede.

A figura etimológica em anáfora de hemistíquios *melle/mellea*, além da geminada do L, passando pela aliteração do F e R, culminando com o tranqüilo M, formam uma

⁸ Trad. Bruno Fregni Bassetto / USP.

harmonia imitativa muita expressiva nos dois primeiros versos. O parequema formado pelos cognatos *fluit / flumina*, a epífora de *fontes* e a repetição dos mesmos tempos *currunt / manant* em belo homeoptoto, sem contar novamente com a mesarquia em poliptoto de *cortex / de cortice*, vêm completar num engenhoso artifício *effabre elaboratum* de linguagem o labor escultural. O verso que se segue, além de retomar em epífora poliptótica *fons*, mais uma vez imita pela harmonia o insistente pedido de pressa com a aliteração do P, com a assonância do hilare I em combinação com o insistente T no tríptico *SITI / SITIT ipse SITIM*: agregam-se a figura etimológica e o poliptoto, para, numa aparente epizeuxe com diácope, tornar a epímone altamente enfática. Trata-se de uma sede ardente, em busca da fonte de vida, para quem deseja não mais ter sede. A tradução dificilmente poderá reproduzir tanta riqueza de rodeios próprios do cultismo.

O tema da Eucaristia, com toda a riqueza do mistério e com toda a pompa das celebrações de *Corpus Christi*, nesse contexto do século XVII, não poderia ser mais apropriado para a verve artística do parenético e epidíctico Vieira.

Outro evento a despertar-lhe o culto às Musas é o casamento de Catarina de Bragança com o rei Carlos II da Inglaterra, no mês de Maio de 1662. Enviado que fora pela própria Corte para propor casamentos reais com países que representassem fortalecimento de Portugal no cenário da Europa, sente-se contemplado com o que se conseguiu sem sua participação diplomática. Primeiramente, com dois dísticos hexamétricos de primorosa construção, com a perspicácia de quem explora o jogo de palavras com maestria. No primeiro joga com as iniciais CC de Carlos e Catarina, como comentará ao dedicar à Rainha o XI volume de seus Sermões, segundo J. Lúcio de Azevedo:

Embebido em júbilo, oferecia-lhe um tomo dos sermões, o undécimo, e na dedicatória recordava as figuras alegóricas e divisas de sua invenção, postas em duas colunas, que adornavam o passadiço do cais para a nau, quando como noiva a rainha embarcou para a Inglaterra, prognosticando os motes, com outras felicidades, a conversão de Carlos II⁹.

Eis o primeiro dos dísticos:

*Bis centum imperii // CC duplex augurat annos.
Aeternos faciet // SI SE converterit unum.*

*O duplo CC te augura duzentos anos de império.
Eternos os tornará, se num só se converter.*

A estrutura é exemplar: a observarmos os inícios e finais dos versos, vemos em forma de cruz relacionados *Bis centum – unum* em forte antítese, com o início do 1.º e o final do 2.º, formando uma epanadiplose; assim como com o final do 1.º e início do 2.º. se forma a anadiplose antitética *annos – Aeternos*, com o assonante homeoteleuto. Nessa cruz, realçam-se no centro dos versos *CC ... SI SE*¹⁰, paronomásia em

⁹ *História de António Vieira*, vol. II, 1991, p. 257. Em nota acrescenta os dísticos latinos.

¹⁰ A pronúncia latina na época deveria ser aproximadamente a portuguesa /tsê/ ou a italiana /tchê/. Seria impossível imaginar a restaurada /kê/.

JOÃO BORTOLANZA

anáfora de hemistíquios. Essa Cruz releva do contexto, em que se augura a conversão do rei anglicano à «verdadeira» fé católica de Catarina, que este só podia ser o pensamento do apóstolo da Contra-Reforma, dando maior força à salvação que tornará esses anos «eternos» de conúbio na Santa Fé salvífica.

No segundo dístico, *Desine jam toto divisos orbe Britannos*, muito sagazmente Vieira atribui à Inglaterra o privilégio de ligar-se ao mundo todo, pelas núpcias com a Realeza portuguesa, quando a situação política do Império português levaria ao inverso: ainda se estavam vivendo os momentos cruciais da Restauração – estamos ainda a três anos da decisiva batalha de Montes Claros, portanto, em época de garantir aliados.

*Desine jam toto// divisos orbe BRITANNOS
Dicere: sic toti //BRITANNIA jungitur orbi.*

Deixa de dizer que estão os Anglos do orbe todo
Separados: assim a Bretanha a todo o orbe se liga.

A *derivatio* estabelece um verdadeiro jogo de palavras, com a figura etimológica *Britannos / Britannia*, em anadiplose deslocada para o 2.º hemistíquio; e com o duplo poliptoto *toto orbe /toti orbi*, estando o determinante em epífora e o nome em mesarquia: releva ainda o homeoteleuto em final de hemistíquio *toti//... orbi*. Para realçar a contraposição antitética de uma Inglaterra separada/religada em relação ao resto do mundo, muito próprio o parequema com sílabas iguais ou semelhantes *DEsine ...Divisos... Dicere*, dando maior ênfase à aliteração das dentais, sobretudo de T.

Tece também aos régios noivos um extenso Epitalâmio, de 82 hexâmetros datílicos admiráveis, bem ao gosto clássico, a celebrar os Himeneus, cercando a viagem da nau que conduzirá a Noiva Catarina aos longínquos tálamos com o séquito das entidades mitológicas. Valendo-se de todos os elementos da Gramática e Retórica que em sua juventude professara, agora, já um homem maduro, fiel partícipe da causa da Restauração, sente-se também merecedor de encômios por esse momento feliz vivido pela sua Lusitânia e transforma-se ele mesmo num poema festivo.

Como um poema épico, abre-se *in medias res*, com Catarina abandonando os pátrios Penates, a navegar em segurança pelas ondas, acompanhada por tantos votos dos seus, numa odisséia rumo à tão distante Bretanha.

Ergo dies propera advenit, qua tuta per undas
Vela dare, et Lysiae procul ire a finibus inter
Tot desideria, et nunquam intermissa suorum
Vota parat, patrios linquens Catharina penates,
Et nimium heu longe positos visura Britannos!¹¹

Por epitalâmio, uma primeira invocação ao deus Himeneu, que, a presidir aos «himeneus» permitira que *absentemque absens ut Lisia cara videret* (v. 8) – «que a cara Lísia

¹¹ Eis veloz chega o dia em que, segura pelas ondas,
Catarina solta as velas e deixa os confins da Lísia,
Cercada de infintos desejos e votos dos seus,
Para trás deixando os penates da pátria,
Ai, e longe demais verá colocados os britânicos.

AUSENTE AUSENTE a visse» – vivendo a contradição da felicidade exultante e, ao mesmo tempo, lastimando o feliz enlace *In questus, thalamos prope damnatura beatos* (v. 10) – «em lamentações (se derramasse), ao longe lastimando o feliz enlace». Um desfilar de figuras mitológicas compõem a odisseia pelos mares. Dum lado, a *Britannia fausta* e, de outro, *nobis praedatis*, pois nessa festa será a Inglaterra a celebrar o *connubiale decus*, espoliando-nos, a nós Portugueses, do que temos de mais caro e doce, a *nupta ingens*, para o feliz desfecho, com a solução das oposições, pois, com o *utroque sanguine* do casamento real, um reino nasça novo pela nova prole régia e amplie e universalize o império anglo-lusitano:

*Ut regnum veniant utroque a sanguine nati,
Progenies auctura orbem, dominareque gentes.*

Do sangue de ambos nova prole se engendrará
Que faça o reino crescer e mais nações conquiste.

A riqueza sinonímica do mar como palco da odisseia é de uma invejável maestria, a revelar o «imperador da Língua Latina», primeiramente em sua forma originária, para depois torná-lo em sua derivada predileta. O mar e suas ondas aparecem dos v. 38 a 48: *vada caerulea ponti, stagna alta, salsas per undas, caerulei fluctus, fretum, maria alta, nectareos liquores, vada salsa, fluctus*. Como clímax, examinem-se os v. 45-49, em que, voltando-se para os ilustres passageiros em prosopopeia apostrofa os marujos e sua nau ou *classis*¹²:

*Ite fretum // QUA pandit iter, //QUA numina cursum
Indulgent, //QUA se vestris //maria alta carinis
Submittunt, //QUA nectareos //vada salsa liquores
Puppibus inspergunt// et mille per oscula fluctus
Assiliunt, //prorasque avide// contingere gaudent.*

Ide pelo mar, ide pelo curso que os numes abrem
Propícios, por onde o pélogo às vossas quilhas
Se submete, por onde as salsas ondas em néctar
As popas aspergem, e as vagas em ósculos mil
Acometem, as proas tocando em gáudio ardente.

O movimento pelas ondas revela-se na estratégica posição dos verbos em anáfora, depois em epífora e finalmente em símproce ou clímax, ou seja em anáfora e epífora (epanalepse), a começar pelo *ITE* da apóstrofe, reforçada pela anáforas de colos *QUA*. De um lado, os *numina indulgent* propícios, por outro as ondas se *submittunt* às *vestris carinis* ou quilhas, as salsas ondas aspergem, *inspergunt* às popas – *puppibus* – e por fim vagas mil *assiliunt*, acometem em ósculos mil e *gaudent* ou rejubilam-se em tocar avidamente as *proras*. A métrica prima pelas cesuras dividindo os ver-

¹² *Vada caerulea ponti*

Exsultant, *stagna alta rosis*¹³ et flore comanti
Certatim vernasse putes, versoque tenore
Jam ver purpureum *salsas* regnare per undas.
Vos mihi *caerulei*, precor, o vos plaudite *fluctus*,
Dum classem laeto potius sequor omine, dumque
Jam conversa hilari saliunt praecordia motu. (v. 38-44)

As costas cor de anil

Exultam, julgas ver o alto-mar de rosas e flores
Cobrir-se sem cessar e, subvertendo a ordem,
Por sobre as salsas ondas eclodir a primavera.
Ó vós, cerúleas vagas, aplaudi-me, eu peço,
Enquanto as naus sigo em feliz presságio e pulsam
As já revoltas entranhas em vibração radiante.



JOÃO BORTOLANZA

sos em três colos, triemímere-heptemímere, destacando o penúltimo verso em dois hemistíquios, a anunciar o desfecho tão rico em ação.

Por fim, a coroar o hino dos esponsais, o político Vieira aflora para a «sorte ingente» dos Reinos de Portugal e Inglaterra, frente à soberba invejosa de Espanha – que breve seria vencida na última batalha da Restauração, em Montes Claros, três anos depois – e será essa mesma inveja que romperá as ilhargas do feroz Ibero:

*LYSIA ut ingenti laetetur, et ANGLIA, sorte,
Iliaque invidiae stimulis rumpantur IBERO.*

Para que a Lísia exulte, e a Bretanha, com a ingente sorte,
E se rompa nos ferros da inveja a soberba de Espanha.

A forte antítese entre os dois últimos versos é muito expressiva: de um lado, os dois reinos a se alegrarem com a colossal sorte – em primeiro Portugal e, em epífrase altamente expressiva, a Inglaterra – e, de outro, a imponência de Espanha a se romper pelos aguilhões da sua própria inveja. Constitui esse último verso um belo exemplo de epifonema, à maneira de conclusão, um comentário como que extra-texto.

Trata-se verdadeiramente de um «epitalâmio clássico», de quem dominava artisticamente o verso latino, assim como admirava e cumpria as regras da *concinnitas* tanto apregoada por Cícero.

Não poderia deixar de referir-me a mais uma data, o mês de agosto de 1664, quando descansava em Vila Franca dos males do corpo e do espírito, e voltou a inspirar-se com a investida irreverente do Mondego em cheia, contra a Cruz erguida às suas margens, arrancando-lhe um braço. Motivo para um certame religioso-literário dos Jesuítas ali reunidos: *Cur rusticanae Crucis dextrum brachium Monda exundans avulserit?* Chamado para arbitrar, Frei Luís de Sá, Lente do Colégio de São Bernardo de Coimbra, aproveita para voltar a despertar as Musas ao grande Vieira, enviando-lhe uma carta, com poemas em três línguas e humildemente confessando não ser a «Concha Vieira» – aproveitando a sinonímia – para referir-se à concha que bebe da fonte de Hipocrene. Em resposta, este compõe, num único dia, uma Elegia de 64 versos e mais 33 epigramas, totalizando 224 versos de uma beleza ímpar. Mais uma vez lhe manda a Musa reacender os *Extinctos iterum, juvenes quos lusimus, ignes* – os já extintos fogos com que nos divertimos em jovens – e o faz com total maestria de um poeta latino clássico.

Quanto à dramaturgia de Vieira, o *Dialogus de octo partibus orationis* compõe-se de 5 atos vem apresentado como «Tragédia» nos dois apógrafos a) Cód. 2678, *Maquinações de António Vieira Jesuíta*, Tomo VI, da BNP, pp. 183-218 e b) Ms Azul 818 da ACL, que incongruamente referem o autor Vieira como Professor no Colégio de Santo Antão de Lisboa. Como consta na única versão impressa, *Voz Sagrada* de André de Barros¹³, o autor é o Padre António Vieira, ainda jovem, como «Professor de Retórica no Colégio de Pernambuco», além de não classificar o texto dramático como tragédia. O nome «Tragédia em 5 atos» destoa do que nos acostumamos a entender por esse gênero clássico, mas de qualquer forma, há uma encenação com per-

¹³ BARROS, Pe. André de, *VOZ SAGRADA, Política, Retórica e Métrica...*, Lisboa, Oficina de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.XXXVI (1748), pp. 33-71.



sonagens – com suas roupagens características – a representarem um certame em que fatalmente um acaba «trucidado» pela força argumentativa de outrem.

A dramaturgia talvez seja a qualidade menos conhecida do Pe. António Vieira, no entanto, não é este um traço que o venha desmerecer. Estamos com um texto dramático típico dos tempos de *Trivium*, de intensos estudos humanísticos da Retórica e Dialética, em que a formação se centrava na *Ars Maior* ou *Ars Grammatica*, levando ao domínio elevado na imitação dos clássicos e de sua Língua Culta. Com este texto do dramaturgo Vieira, podemos entrar numa sala de aula, quiçá, do colégio de Olinda por volta do ano de 1630. E nas *Disputationes* contemplarmos o exercício da argumentação, necessária para a formação dos soldados da Contra-Reforma e das Missões salvadoras.

Concluindo, vale conferir a *opera omnia* do grande gênio da Literatura Portuguesa e conhecê-lo também como e fundamentalmente exímio latinista, no seu *Clavis Prophetarum*, em dois volumes, nos seus Sermões estruturados com citações latinas e em especial nessa que é talvez a menos conhecida de suas habilidades, a de excepcional poeta novilatino, sem contar com outros textos latinos, como o próprio *Dialogus de octo partibus orationis* do jovem dramaturgo do Colégio de Olinda.

Não poderia esquecer seus versos portugueses e castelhanos, de brilho menor que os latinos, mas importantes por nos descerrarem mais uma faceta do gênio Vieira. Vale conferir sua habilidade poética em línguas vernáculas, que os Jesuítas não recomendavam, enquanto exigiam sólida formação em Língua Latina, a língua da Igreja. Destaco apenas um trecho do EPITÁFIO À FÉ¹⁴, que vale transcrever à forma lapidar:

CAMINHANTE,
SE ÉS GENTIO,
SABE QUE SOU A VERDADEIRA FÉ.
SE ÉS CRISTÃO,
E NÃO ME ACODES, PESE-TE
DE O TER SABIDO.
NÃO TE PEÇO, QUE ROGUES POR MIM,
PORQUE NÃO ESTÁ O MEU REMÉDIO
EM PALAVRAS.
SE ME QUERES RESSUSCITAR,
DÁ-ME AS MÃOS.
MAS SE ME DEIXAS AQUI MORTA,
LEMBRA-TE
QUE HÁS DE MORRER.

Muito oportuna a publicação da Obra Completa em 30 volumes sob a direção de José Eduardo Franco e Pedro Calafate. Coube-me a honrosa missão de coordenar o vol. IV do Tomo IV, ou seja o 30.º, Poesia e Teatro, aspectos bastante desconhecidos dos vieiristas.¹⁵

¹⁴ BARROS, Pe. André de, *Vida do apostólico...*, Lisboa, Oficina Silviana, 1746, pp. 556-558.

¹⁵ A pesquisa começou no ano letivo de 1998-99, quando do meu Pós-Doutorado, com o projeto «Poesia Novilatina Luso-Brasileira», com a coordenação do Prof. Sebastião Tavares de Pinho da Universidade de Coimbra e com apoio parcial da Fundação Calouste Gulbenkian.



JOÃO BORTOLANZA

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, J. Lúcio, *História de António Vieira*, vol. II, 3.^a ed., Lisboa, Clássica Editora, 1992.
- BARROS, André de, *Vida do Apostólico Padre António Vieira*, Lisboa, Oficina Silvana, 1746.
- BARROS, Pe. André de, *Vozes Saudosas*, Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues, 1736.
- BARROS, Pe. André de, *VOZ SAGRADA, Política, Retórica e Métrica...*, Lisboa, Oficina de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.XXXVI (1748).
- BORTOLANZA, João, «Sermão I de Santa Catarina: Latim e Retórica», in *Classica*, v. 20, n. 1, SBEC, Belo Horizonte, 2007.
- LEITE, Serafim, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. IX, Suplemento Biobibliográfico, Escritores de N a Z.
- OBRAS COMPLETAS DO PADRE ANTÓNIO VIEIRA, *Sermões*, prefaciados e revisto pelo Rev. Padre Gonçalo Alves, Porto, Lello & Irmãos, 1993, Vol. V.
- RODRIGUES, Pe. Francisco, 1944, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, Porto, Apostolado da Imprensa, vol. I, tomo III.

