

## FRUTOS MODERNOS DE ÁRVORES BARROCAS ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO DE SERMÕES DO PADRE ANTÓNIO VIEIRA PARA BANDA DESENHADA

### MODERN FRUITS OF BAROQUE TREES ADAPTATION STRATEGIES OF FATHER ANTÓNIO VIEIRA'S SERMONS TO COMIC-BOOK STORY

Saulo Gomes Thimóteo\*  
saulo.thimoteo@uffs.edu.br

O Padre António Vieira, em seus sermões, busca a cadência verbal e um jogo de imagens, ideias e conceitos para criar um texto em fluidez que se constrói aos olhos do leitor. Contudo, em muito se distancia a sociedade do século XXI daquela que viu e ouviu tais textos, no século XVII. Assim, é necessário que novas abordagens para os textos vieirianos sejam apresentadas, no sentido de problematizá-lo às novas gerações. Utilizando processos de adaptação, é possível dar nova roupagem à obra do jesuíta português, ilustrando os raciocínios de argumentação e as alegorias e exemplos dados em forma de banda desenhada. Com isso, esse trabalho pretende examinar conceitos como adaptação, transposição e intermedialidade, elementos constitutivos do pensamento e da estrutura verbal de Vieira e sua aplicabilidade nas novas Tecnologias de Informação e Comunicação. Tomando como exemplo as produções de banda desenhada desenvolvidas no âmbito do projeto de pesquisa *Leituras da obra do padre António Vieira: A arquitetura lógica, a construção retórica e a atualidade argumentativa*, especialmente a baseada no *Sermão do bom ladrão*, mostra-se como, por meio da articulação entre linguagem verbal e não verbal, é possível construir caminhos para novos leitores da obra do Padre Vieira.

**Palavras-chave:** Padre António Vieira. TIC. Banda Desenhada.

Father António Vieira SJ, in his sermons, seeks the verbal cadence and a set of images, ideas and concepts to create a fluid text constructed before the reader's eyes. However, twenty-first century society is far distant from the one that saw and heard these texts, in the XVII century. Thus, it is necessary that new approaches to Vieira texts be presented in a problematized way to the new generations. Using adaptation methods, it is possible to give a new outfit to the Portuguese Jesuit work, by illustrating in comic-book stories the argumentation reasonings, the allegories and examples presents in his texts. Therefore, this article intents to examine concepts such as adaptation, transposition and intermedia, Vieira's constitutive elements of thought and verbal structure, and their applicability in the new Information and Communications Technology. Taking as an example the productions of comic-book stories developed in the research project *Readings of Father António Vieira SJ work: The logical architecture, the rhetorical construction and the argumentative actuality*, especially the one about the *Sermon of the Good Thief*, it shows

---

\* Curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol – Licenciatura, *campus* Realeza/PR, e Curso de Pós-Graduação *stricto sensu* Mestrado em Estudos Linguísticos, Universidade Federal da Fronteira Sul, Realeza, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3874-9215>.

how, through the articulation between the verbal and non-verbal language, it is possible to build paths to new readers of Father Vieira works.

**Key-words:** Father António Vieira SJ. ICT. Comic-book story.

•

## 1. Introdução

O ensino de literatura em âmbito escolar (seja em nível Fundamental, Médio ou Superior) oscila, geralmente, entre duas abordagens: ou se enfocam obras clássicas, escolhidas pelo professor, em um molde dito tradicional, de leitura e interpretação do texto lido e posterior análise e socialização; ou se buscam recursos tecnológicos para promover exercícios mais lúdicos e interativos de leitura. Por certo que há uma infinidade de pontes e caminhos que podem ligar as duas estradas, mas tudo dependerá do modo como o docente se relaciona com o outro lado. Se houver uma inflexão perante tudo que se torne externo ao texto ou se considerar retrógrado o ato de ler autores de séculos passados, as tentativas de aproximação perdem-se de início.

Uma iniciativa promovida pelo projeto de pesquisa *Leituras da obra do Padre António Vieira: A arquitetura lógica, a construção retórica e a atualidade argumentativa*, instituído em 2018, mas já em desenvolvimento desde 2015, foi a de aproximar o texto conceptista dos sermões vieirianos de um suporte, aparentemente, díspar: a história em quadrinhos ou a banda desenhada.<sup>1</sup> Tal iniciativa partiu das discussões sobre a recepção dos sermões de António Vieira, que, mesmo com toda a desenvoltura verbal e criação imagética, encontra muitos bloqueios em boa parte dos leitores atuais da Educação Básica. Isso se deve a um misto de fatores, como a grande mudança dos contextos sociais entre as épocas, bem como a linguagem barroca do século XVII.

E o professor, diante do desafio que é o de apresentar obras de tal complexidade, por vezes recorre a atividades outras que contornam o texto ou que o tratam superficialmente. Fazem-se encenações, desenhos, ou seja, produções cuja motivação é antes o uso da literatura como pretexto do que a busca por desenvolver a fruição estética e a literacia literária. Atualmente, diante dos múltiplos recursos de Tecnologia de Informação e Comunicação (TIC) disponíveis em sala de aula (ou a que se pode ter acesso em outras esferas), parece que o ato individual da leitura perde sua atratividade.

Nesse sentido, é preciso aliar as abordagens, havendo um espaço para a leitura *stricto sensu* e um espaço para novas perspectivas de compreensão. A associação do contexto do leitor ao contexto de produção do autor torna-se função principal no trabalho com o texto literário, com o professor atuando como mediador e incentivador. Conforme Marisa Lajolo aponta, em *O texto não é pretexto. Será que não é mesmo?*:

---

<sup>1</sup>Até o momento, sete bandas desenhadas foram produzidas pelo grupo: *Sermão da sexagésima*, *Sermões das quatro domingos do Advento* (1650), *Sermão do bom ladrão* e *Sermão de Santo António* (1655).

No texto inscrevem-se elementos que vêm de fora dele e que os sujeitos que se encontram no texto – autor e leitor – não são pura individualidade. São atravessados por todos os lados pela história: pela história coletiva que cada um vive no momento respectivo da leitura e da escrita, e pela história individual de cada um; é na interseção destas histórias, aliás, que se plasma a função autor e leitor. (2009, p. 104)

Como se cada autor fosse um leitor que se apropriou do conjunto de tudo que leu e cada leitor pudesse se tornar autor em formação, a partir de cada novo texto lido, a literatura proporciona tal jogo com vistas a ampliar a visão do mundo e de si mesmo a partir da interação. Assim, cada aluno se pode reconhecer tanto como um sujeito-leitor, quanto alguém inserido numa coletividade, reflexo de todas as épocas precedentes.

Por essa razão, nas ações do projeto, os estudos do século XVII, da mentalidade e sociedade da época de Antônio Vieira tornam-se elemento inicial, para que, na elaboração da banda desenhada, isso seja um dos pontos de discussão. Para além desse, leituras dos recursos retóricos utilizados pelo jesuíta, o encadeamento lógico da argumentação e as práticas da estrutura narrativa de banda desenhada estabelecem-se como outros tópicos encetados nas etapas de elaboração, sendo elas: a) estudo prévio do sermão escolhido, com fortuna crítica e análise estrutural; b) síntese dos argumentos, conceitos e imagens nas partes constitutivas do sermão; c) adaptação em roteiro dos trechos do texto e disposição possível nos quadrinhos; d) definição das imagens constantes em cada quadrinho, como jogo de texto verbal e não-verbal; e) construção da banda desenhada a partir de um ambiente virtual de aprendizagem.

Tal atividade, realizada no projeto com acadêmicos do curso de Letras e com uma bolsista de Ensino Médio, demonstra como é necessário instigar tanto o contato e interação com textos ditos ‘clássicos’, quanto a sua revisitação ativa no contexto de sala de aula. Conforme Carlos Reis aponta, em *Estudos literários e ensino da literatura: o jardim dos caminhos que se cruzam*:

Estudar e ensinar literatura (...) é reconhecer que ela se desenvolve e aprofunda a partir de uma intensa conjugação de gêneros narrativos do passado (...) com outros gêneros narrativos durante muito tempo colocados nas margens ou até fora do campo institucional da literatura (2018, p. 39)

No caso, há uma infinidade de interações possíveis das obras canônicas com as novas mídias e suportes. Fazem-se versões infantis, ilustradas ou em banda desenhada de romances e contos, criam-se jogos (aplicativos, eletrônicos e de tabuleiro), de modo a transpor e adaptar a narrativa de um para o outro, montam-se *podcasts* e canais em plataformas como o *YouTube* para socializar a leitura e as impressões. Felizmente, graças ao poder plástico da literatura, ela sobrevive e permite a própria metamorfose por seus leitores, que vão descobrindo novos sentidos e outras figuras e subvertendo o que poderia parecer inamovível.

Como aponta Ana Maria Machado no livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, o que se mostra como necessário para uma proveitosa interação dos jovens leitores com textos canônicos é propiciar

(...) a oportunidade de um primeiro encontro. Na esperança de que possa ser sedutor, atraente, tentador. E que possa redundar na construção de uma lembrança (mesmo vaga) que fique por toda a vida. Mais ainda: na torcida para que, dessa forma, possa equivaler a um convite para a posterior exploração de um território muito rico, já então na fase das leituras por conta própria. (2009, pp. 12–13)

Essa perspectiva propõe a leitura de adaptações ou de variações sobre uma obra clássica como uma primeira abertura a esse universo da literatura, aproximando-a dos leitores não acadêmicos. Por certo que não se trata de um texto a substituir, mas funciona como etapa inicial de preparação para a obra original, por isso sendo tratada como ‘lembrança’ e ‘convite’ a ser resgatado a partir do avanço para novas e mais exigentes leituras.

Se textos narrativos ou dramáticos são escolhidos como a primeira linha de adaptações literárias, a parenética não pode ser totalmente esquecida, uma vez que na construção retórica elaborada revela-se uma face interativa. A pesquisadora Margarida Miranda, em estudo intitulado *Orator fit... Aspetos da formação retórica de Vieira*, observa que “tal como o teatro, também a oratória tem uma dimensão performativa. O discurso ou o sermão é composto, não para ser lido silenciosamente, mas para ser apresentado em público, por uma voz e um rosto” (2017, p. 294). Nesse sentido, uma vez que não se pode *ouvir* António Vieira, ao menos fica uma representação da performance vieiriana no púlpito e na criação da atmosfera de seu raciocínio. A partir da interação do personagem com o seu leitor (por meio dos recursos retóricos que Vieira usa para dirigir-se ao seu público, bem como da construção imagética do padre olhando ‘para fora’ do quadrinho), faz-se essa mimetização do jogo oratório proposto pelo texto original do sermão.

Para melhor expor a realização do produto, apresentar-se-ão uma breve contextualização teórico-crítica sobre a adaptação e o gênero banda desenhada e, na sequência, a exemplificação com o processo referente à banda desenhada realizada sobre o *Sermão do bom ladrão*, do Padre António Vieira.

## 2. Questões de adaptação e interação

Na história da literatura, os processos de evocação, referência e transmutação das histórias anteriores acompanham todas as épocas e todas as culturas, como a mitologia greco-romana, evocada, ainda hoje, nos mais diversos gêneros textuais. Da mesma forma que a Bíblia se apresenta não somente como livro basilar do pensamento ocidental, mas seus personagens e cenas reverberam pelos séculos afora. Tanto essas histórias ancestrais, quanto as terrenas e comezinhas, todas são passíveis de sofrer uma reapropriação, no sentido de se ressignificarem e se darem a conhecer por novas formas a novos públicos.

Pensando nisso, Linda Hutcheon, em *Uma teoria da adaptação*, problematiza as questões concernentes às adaptações e às evocações das narrativas e obras no processo diacrônico em que se vão sucedendo:

As histórias não são imutáveis; ao contrário, elas também evoluem por meio da adaptação ao longo dos anos. Em alguns casos, tal como ocorre na adaptação biológica, a adaptação

cultural conduz a uma migração para condições mais favoráveis: as histórias viajam para diferentes culturas e mídias. (2013, p. 58)

As ‘condições favoráveis’ podem ser pensadas em uma série de possibilidades: o ato de transpor um romance em filme, utilizar-se do sucesso de um seriado para produzir livros como *spin-offs*, ou seja, ao universo criado pelos autores podem suceder-se infinitas narrativas, expressas nos mais variados formatos, por vezes até indo além do próprio texto original.

Por certo que as bandas desenhadas desenvolvidas no projeto não têm o intento de expandir-se para além do original (algo inconcebível), mas o intuito de tais produtos é se tornarem exercícios para uma nova experiência de leitura com o texto vieiriano. Os sermões, as profecias, a defesa perante o tribunal do Santo Ofício, a biografia de Vieira, tudo pode ser traduzido na linguagem verbal e não verbal, na palavra e na imagem dessa relativamente nova forma artística.

E se essa tradução é uma transposição, pode-se aliá-la ao conceito teórico de *adaptação*, conforme resumido por Linda Hutcheon em três modalidades para o termo: a) uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; b) um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; c) um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada (2013, p. 30). A adaptação, como se vê, tanto é o processo quanto o produto, ou melhor, tanto é o ato de pesquisar, analisar, desenvolver e produzir a banda desenhada, quanto a própria banda desenhada como material de leitura.

Somando-se a isso, Georges Bastin, em artigo intitulado *Traduire, adapter, réexprimer*, sublinha que a adaptação deve orbitar dois níveis, que se interconectam: se há a sequência de palavras em forma textual, que devem ser traduzidas em uma outra língua ou outra forma de expressão, há por trás disso a lógica e a coerência global do pensamento do autor, algo tão – ou mais – importante na tradução/adaptação. Conforme o autor define: “L’adaptation, problème de réexpression, résulte ainsi d’un choix, d’une option opérée par le traducteur confronté à une difficulté de reformulation du sens” (1990, p. 472). Nessa noção de *escolha*, ou então de *engajamento*, o que se destaca é a busca do tradutor/adaptador pela apresentação do sentido intuído pelo autor da obra original, que, embora sob reformulação, mantém-se, em sua essência, acessível ao leitor do texto adaptado.

Como se percebe, em uma aproximação do sermão (com sua estrutura e estilo) com o texto adaptado, novos caminhos se podem abrir para a leitura e a evocação do autor jesuíta. Isso ocorre, pois a adaptação, não sendo mera cópia, mas sim obra invocadora e *hommage*, tende a estimular o prazer estético e a análise crítica para produzir-se a curiosidade – mola propulsora da leitura e da conseqüente conexão intertextual. Nota-se, então, que novos diálogos se vão tecendo, do mesmo modo que os textos do passado, quando lidos sob a luz do presente, podem projetar desassossegos que dinamizem o futuro.

Julio Plaza, em seu livro *Tradução intersemiótica*, apresenta modos para essa tradução entre campos semióticos. Dentre os principais, há a denominada *Tradução Indicial*, definida como aquela que

(...) estará determinada pelo seu signo antecedente; contudo esta relação será de causa-efeito (caso da tradução de um signo para outro) ou terá uma relação de contiguidade por referência que se resolverá na sua singularidade, pois acentuará os caracteres físicos do meio que acolhe o signo. Contudo, ela será interpretada através da experiência concreta. A tradução será neste caso uma *transposição*. (Plaza 1987, p. 93)

A série de argumentos, imagens e referências que compõe o raciocínio vieiriano remete à Bíblia e aos exegetas, sobretudo. Nesse caso, a partir de um texto original (as Escrituras), o Padre Vieira realizaria uma primeira transposição em seus sermões. Os mais diversos signos presentes nos livros bíblicos (as parábolas de Cristo, as imagens proféticas, personagens como Jó, Noé, Moisés, Josué) funcionam como índices, que o sermônista associa a elementos de seu próprio contexto sócio-histórico. Dessa forma, por exemplo, no *Sermão da sexagésima*, a parábola do semeador é transposta em índice do pregador, e Vieira faz, com base em um versículo – “Saiu um semeador a semear a sua semente” (Lucas. 8: 5) – um tratado parenético da arte de pregar e ensinar.

Como segunda transposição, as bandas desenhadas revisitam os mecanismos verbais dos sermões vieirianos e acrescentam um cenário, uma imagem, uma expressão. Isso faz com que a gradação argumentativa encetada pelo Padre seja acrescida de uma experiência visual, em que cada novo quadrinho faça parte da “narrativa” elaborada no sermão. No âmbito da criação, desenvolve-se tanto essa adaptação dos trechos significativos, através da sintetização e modulação da linguagem para o século XXI (com o cuidado para que não se perca o próprio sabor e peso do texto de Vieira), quanto a inserção de elementos gráficos inerentes ao gênero da banda desenhada.

Dessa forma, nos processos de transposição de um texto em outro, em que se busque referir o sentido original, há a figura do adaptador, que seleciona elementos do texto (e do contexto) original e os associa ao contexto dos possíveis leitores desse novo texto em produção. Algo apontado também por Georges Bastin no estudo *La notion d'adaptation en traduction*, no qual se elencam como aptidões necessárias para o tradutor/adaptador: “perception, compréhension, conceptualisation et expression, mais encore un quota d'intuition, de volonté et de création” (1993, p. 474). Do mesmo modo que há a necessidade do conhecimento do texto-base, em sua esfera objetiva para extrair dali os conceitos, as estruturas e as expressões do autor, há também o componente subjetivo da criação artística, de projeções sobre a recepção da adaptação diante do público.

Ao se atribuir ao sermão não apenas o status de gênero da oralidade e da retórica, mas também de narrativa desenvolvida em torno de uma tese a ser defendida, a adaptação para banda desenhada torna-se possível pelo conjunto de argumentos e imagens dispostos em jogo, em paralelo ou em sucessão. Algo que se pode verificar na coesão de toda história retratada nesse gênero. Segundo Barbara Postema, em seu livro *Estrutura narrativa nos quadrinhos*,

A narrativa entra nos quadrinhos como um código: fragmentos de ação e eventos são representados e baseados nas relações entre esses fragmentos, como a causalidade, a progressão, ou outra forma de organização; os momentos separados nos quadros vêm para inferir um fluxo de eventos, um plano de ação. (2018, p. 91)

Ao se efetuar a transposição de um texto narrativo para os quadrinhos, ela se delineia conforme a própria evolução do enredo: a situação inicial dos personagens, o surgimento de um conflito que demanda uma ação, o crescimento dessa ação até que se atinja o clímax e o desfecho. No caso de um sermão vieiriano, é necessário desvendar o caminho do raciocínio do Padre em torno de sua tese, apresentada no exórdio.

No caso da *Sexagésima*, anteriormente mencionado, a progressão interna dá-se em torno das circunstâncias que fazem um pregador, representadas nas partes do versículo supracitado. Dessa forma, após estabelecer que a palavra de Deus não produz frutos, não por falha de Deus, nem pelos ouvintes, mas por erros dos pregadores, Vieira desenvolve cinco etapas: a Pessoa (*o que semeia*), a Ciência (*semeiar*), a Matéria (*semente*), o Estilo (*sua*) e a Voz (representada no versículo em sequência: “Quem tiver ouvidos, que ouça”). Assim, no próprio texto, todos esses volteios verbais produzidos encontram-se dispostos em elementos sucessivos, de modo que, quando são transpostos em banda desenhada, as relações se vão estabelecendo de modo coeso e coerente.

Na elaboração dos quadrinhos, conforme apontado por Barbara Postema, busca-se seguir o fluxo de eventos, havendo a concatenação dos quadrinhos em sua totalidade. Tomando-se o Padre Vieira como protagonista da história, ele vai assumindo seu lugar em diferentes cenários (púlpito, sala com livros, fundos neutros) ou funcionando como um ‘narrador-intruso’ de passagens bíblicas que servem de exemplo ao seu argumento.

A sucessão de quadrinhos, separados pelas sarjetas, isto é, os espaços em branco que servem de divisão, cria-se pela contínua atenção ao que existe no quadrinho anterior e em como isso se conecta com o quadrinho seguinte. Ocorre, então, “[...] um entrelaçamento contínuo (...), conforme o leitor ‘pula’ a sarjeta para ver o quadro seguinte e, então, dirige-se mentalmente para a sarjeta preenchendo as ações, os eventos ou as transições que ocorrem nas lacunas entre os quadros.” (Postema 2018, p. 100).

Diante do dinamismo inerente ao gênero da banda desenhada, no decorrer de sua produção, foram-se analisando diferentes estratégias para tais *pulos*: ora se mantinha o mesmo cenário por dois ou três quadrinhos, para que o texto verbal referido pudesse ser mais facilmente dividido e não ocupasse demasiado espaço; ora se faziam saltos rápidos de cenário, como quando haveria uma síntese do pensamento desenvolvido nos quadrinhos anteriores. Dessa forma, os alunos envolvidos buscavam, conscientemente, selecionar a maneira teoricamente mais eficaz de transmitir a mensagem e a linguagem vieiriana aos leitores atuais.

Há, em cada época, mídias mais acessadas que outras. No caso do século de Vieira, a oratória do púlpito tornava-se fundamental veículo de religiosidade, informação e até mesmo de fruição estética. Conta-se que muitas pessoas vinham de longe para a igreja em que Antônio Vieira pregaria, somente para escutá-lo, como testemunhado por D. Francisco Manuel de Melo em suas *Cartas familiares*. Enquanto esteve em Roma, muito agradou a rainha Cristina da Suécia com suas conferências (em especial as *Cinco pedras da funda de Davi* e *As lágrimas de Heráclito*). Todavia, no século XXI, tais gêneros não encontram o mesmo respaldo e prestígio, embora a força dessas falas ainda permaneça pertinente. Ao deparar-se com tais textos, o leitor atual pode, em um primeiro momento, oferecer certa resistência, especialmente no ambiente escolar com crianças ou adolescentes. Por isso, a adaptação para outra mídia (mas mantendo-se a essência e a

narrativa global) torna-se um caminho complementar possível de representação e interpretação do texto original. Sobre as mídias, André Gaudreault e Philippe Marion apontam que o conceito de midialidade refere-se:

[...] à capacidade intrínseca de uma mídia de representar – e comunicar essa representação. Essa capacidade é determinada pelas possibilidades técnicas da mídia, pela configuração semiótica interna que ela pressupõe e pelos aparatos comunicacionais e relacionais que ela é capaz de gerar. (2012, p. 122)

No que tange à transposição do *Sermão do bom ladrão*, de Vieira, para os quadrinhos, nota-se o apelo à visualidade que a banda desenhada possui (tanto para quem a lê, quanto para quem a produz), e como o jogo de evocação do texto original, na associação com a construção narrativa posta em imagens, acaba por ampliar a recepção ao texto vieiriano. Com isso, nessa dissolução de fronteiras entre os séculos XVII e XXI, evidencia-se a atualidade de António Vieira, especialmente em questões de problematização política, social e humana. E tal abordagem da construção verbal, imagética e sua transposição em um gênero, a princípio, de circulação em um distinto público acaba por reiterar a necessidade de reaproximar Vieira do leitor, proporcionando um contato com a força do seu texto, para que funcione tanto como uma introdução aos novos leitores, quanto como uma revisitação dos já conhecedores.

### 3. *Sermão do bom ladrão*: os tempos que mudam, os roubos que seguem

O *Sermão do Bom Ladrão*, pregado em 1655, um dos sermões mais conhecidos do Padre António Vieira, é geralmente utilizado no contexto escolar em livros didáticos e materiais de apoio como exemplo da construção barroca da linguagem do século XVII. Contudo, uma vez que o texto integral possui mais de vinte páginas, usa-se um fragmento destinado a ilustrar as características desse período literário, não havendo uma visão da coesão global do sermão.

Antes de apresentá-lo, deve-se salientar que a construção retórica de Vieira, *per se*, inspirando-se na Bíblia como essência e nos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola como estrutura, traz muito de visualidade e ordenação, como se fosse um caleidoscópio em vitral. É esse jogo de imagens que, uma vez vencidos preconceitos, pode desembocar em uma conexão com o leitor de todos os tempos e lugares.

António José Saraiva, em sua obra *O discurso engenhoso*, discorre sobre as estratégias vieirianas de persuasão e construção poético-parenética, notando que tudo se vai dispendo em uma concatenação lógica, com um equilíbrio próprio que se espelha nas frases, como partes, e no sermão, como unidade. Para o crítico, “cada enunciado parece ter a necessidade de um contraditor, cada palavra de uma contrapalavra, de tal maneira que o discurso se apresenta a nós como uma sucessão de unidades proporcionais.” (Saraiva 1980, p. 54).

Para além de Saraiva, o crítico Alcir Pécora, na obra *Teatro do sacramento*, agrega outros elementos na dinâmica retórica de Vieira, vislumbrando, dentro das unidades proporcionais, um jogo de claro-escuro que o jesuíta formula para dar a conhecer a Deus (algo também realizado por Santo Inácio). Os sermões revelam, em simultâneo, uma face



material dos seres e outra de sugestão do divino neles presente. Como Pécora aponta sobre essa dualidade vieiriana:

Ser e não-ser é a sua grande questão. Noções como semelhança, similitude, participação, analogia, interessam-lhe justamente pelas dificuldades que opõem a uma precisa definição de contornos entre o que é do Ser divino e o que é do universo criado – não, claro, que Vieira negue a diferença entre eles, o que ele nega é a definição de limites que procurem dissolver a concomitância misteriosa entre as ordens. (1994, pp. 143-144)

Assim, se por um lado Vieira cria figuras naturais, extraindo exemplos práticos que tanto vêm ilustrados nas histórias bíblicas, quanto nas cenas cotidianas da corte e das casas, por outro cria sinais que denotam o componente de Deus como mistério encoberto em todas as ações humanas.

No sermão ora utilizado como exemplo, a partir do diálogo que Jesus tem com o Bom Ladrão na Cruz – “Senhor, lembra-Te de mim quando entrares no Teu Reino, Hoje mesmo estarás Comigo no Paraíso” –, António Vieira fará um sermão disposto em 14 partes, em que se sucedem exemplos bíblicos e menções ao reino de Portugal (especialmente à Índia) para mostrar os perigos das relações entre reis e ladrões:

I – exórdio: introdução ao seu tema, salientando que “Nem os Reis podem ir ao Paraíso sem levar consigo os ladrões; nem os ladrões podem ir ao Inferno sem levar consigo os Reis.” (Vieira 2015a, p. 433);

II – breve ressalva de que o assunto, mesmo sendo muito antigo, será tratado como novidade, para expor com mais vivacidade;

III – exposição da segunda parte do exórdio: premissa maior: “sem restituição do alheio não pode haver salvação” (Vieira 2015a, p. 433). Utiliza, como exemplo bíblico, a história de Jesus e Zaqueu;

IV – premissa menor: quem deve restituir não é apenas o indivíduo, mas também os reinos e os reis. Como fundamentação, recorre-se a Ezequiel, São Tomás de Aquino e Santo Agostinho e Sêneca;

V – conclusão do silogismo e encaminhamento: não tratará dos ladrões miseráveis, mas dos grandes ladrões, que roubam cidades inteiras (exemplificando com os Provérbios, de Salomão, São Basílio Magno e a história do cínico Diógenes);

VI – nova questão: como os reis se deixam ir ao Inferno por esses ladrões? a) os reis dão os ofícios para que roubem, b) mantêm-nos neles; c) além disso, ainda os promovem; d) os reis são obrigados a restituir o roubado (conclusão de IV), mas não o fazem. Exemplo de Adão, que roubou o fruto, e que Deus sacrificou-se pelo que o outro havia roubado;

VII – argumento derivado do exemplo anterior: Deus sabia que Adão roubaria? Como resposta, Deus elege os homens pelo que são, não pelo que hão de ser. E cita Jesus, com a porta para entrar sendo o merecimento, e quem não faz isso é duplamente ladrão;

VIII – exemplificação de “VI – a” na sociedade: os nobres a quem são dados cargos e eles enriquecem. A partir de história de São Francisco Xavier, de que o verbo *rapio* (roubar) se conjuga por todos os modos na Índia, Vieira faz uma série de alusões às noções gramaticais do verbo;

IX – exemplificação de VI – b); com a parábola do *administrador desonesto*;

X – análise do fato de que não se especifica quantidade ou qualidade de bens furtados, pelo que os reis devem punir todo ladrão. Exemplos de Acã (em Josué) e de Adão (em Gênesis);

XI – aprofundamento da questão das ações a serem feitas com administradores desonestos, com a parábola dos três criados, e conexão com passagens de Isaías e de um Salmo;

XII – regresso à primeira parte da tese presente no exórdio: “Vejam agora como os mesmos reis, se quiserem, podem levar consigo os ladrões ao Paraíso. (...) Mandando que os mesmos ladrões, os quais não costumam restituir, restituam efetivamente tudo o que roubaram” (Vieira 2015a, p. 453);

XIII – análise da restituição necessária do que foi furtado, com base na Lei Natural e Lei Positiva de São Tomás de Aquino;

XIV – peroração: conclusão, dirigida aos ladrões, de que não valem as penas do Inferno por roubos que não se levam após a morte, e dirigida a Cristo, para que ensine e inspire os reis a seguirem o seu exemplo.

Como se vê, o caminho vieiriano aqui encetado foi o de, partindo da fala de Cristo, criar essa dupla via, de ladrões para reis e de reis para ladrões. E do ponto preciso de que se deve restituir o alheio para que a pessoa seja salva, faz-se um encadeamento retórico que vai do ladrão Adão até as parábolas de Cristo sobre o tema, usa os doutores da igreja e São Francisco Xavier em associação com Sêneca e Diógenes, ou seja, acaba por tornar o texto uma rosácea, luminosa e harmônica, em que todas as partes complementam-se para formar o desenho, tendo Cristo como a luz que a tudo ilumina e compõe o todo.

Neste, como em qualquer outro sermão, segue-se os elementos da retórica clássica composta por *inventio*, *elocutio*, *dispositio*, *memoria* e *pronuntiatio*. Na esfera textual, formula-se a partir da arquitetura dos três primeiros: *inventio* a tese a ser defendida, ou melhor, formula-se o eixo central – seja ele dentro do calendário litúrgico ou em homenagem a um santo; dentro do tema, usa-se de uma *elocução*, como a busca pelos argumentos e exemplos para que se defenda tal tese, evocando-se a memória do próprio orador, mas em associação com a memória presumida do ouvinte; e a *disposição* de tais partes em um todo coerente e coeso, que consiga, concomitantemente, entreter, ensinar e persuadir.

Aristóteles estabelece as bases da Retórica, Cícero e Quintiliano a expandem, e em todas as épocas a *ars bene dicendi* desenvolve-se e evolui a partir dos elementos acima. Nos estudos da midialidade, ao se tratar de adaptações e interações entre gêneros, aponta-se que:

Uma ficção, portanto, é o resultado de três tipos de intervenção criativa: (1) uma intervenção em termos de invenção, o famoso *inventio* da retórica clássica, que gera os diversos elementos da história sendo contada (2) uma intervenção que tem a ver com a organização, tendo ligação com a estruturação da história, que pode ser identificada com a *dispositio* da retórica clássica; e finalmente (3) uma intervenção no nível de expressão, por meio de uma mídia, dos elementos narrativos já “inventados” e “ordenados”. (Gaudreault & Marion 2012, p. 118)

Dessa forma, ao se ressignificar o sermão em uma banda desenhada, a “intervenção criativa” usa a base da *inventio* vieiriana e joga tanto com a *dispositio* estruturada pelo Padre, quanto a proposta de ilustração elaborada. Como se nota na transposição inicial (Figura 1).

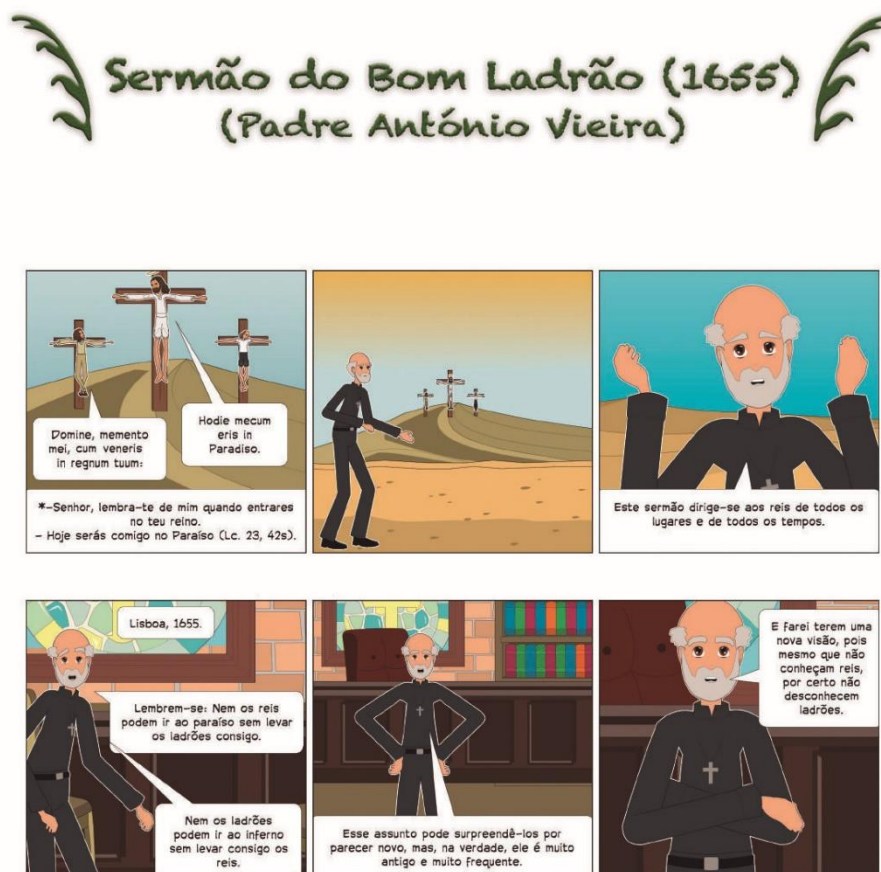


Figura 1. Quadrinhos da banda desenhada *Sermão do bom ladrão*, p. 1.

Inicialmente, transpondo a simbólica cena da crucificação, com os dois ladrões ao lado de Cristo, ilustra-se o versículo mote do sermão. Ainda mantendo o mesmo cenário de deserto, como forma de persistir na atmosfera bíblica, insere-se anacronicamente o personagem de António Vieira assistindo à cena e dirigindo-se ao leitor, para guiar o princípio de seu discurso. Na segunda linha de quadrinhos, em uma espécie de escritório ou sala e constando o local e a data em que o sermão foi proferido, cria-se essa lacuna (ou *gap*) entre cenários, fazem uma oscilação entre o plano do que é evocado pelo personagem (artifício empregado sempre que uma passagem bíblica ou exemplo ilustrativo é acionada por Vieira) e o plano da sua realidade de pregador em um púlpito.

A ferramenta utilizada para a elaboração da banda desenhada permite a estilização dos cenários e dos personagens, inclusive de movimentação de membros e cada parte da expressão facial (sobrancelhas, olhos e boca), gerando um resultado aproximado do que os criadores imaginaram para o momento. Em todo quadro esse processo é revisto, para que cada um adquira certa unidade de sentido próprio, em associação com os quadros vizinhos.

A questão norteadora de todo o processo de transposição do sermão, como já mencionado acima, passa pela mediação necessária para que tais ideias e jogos de palavras façam sentido aos leitores (especialmente os jovens) desse século. A linguagem vieiriana, em todos os seus paralelismos e projeções, num primeiro momento pode aparentar ser esquiva e árida, se meramente apresentada ao aluno em forma de bloco textual, superficialmente lido e problematizado. Por isso, assim como ocorre na transmutação da palavra em imagem, a produção das bandas desenhadas teve de apropriar-se da assertiva de Linda Hutcheon: “As aparências externas são utilizadas para espelhar verdades internas. Em outras palavras, é possível criar correlativos visuais e auditivos para eventos interiores” (2013, p. 93). No caso, as feições do personagem Vieira, o cenário no qual é inserido, a inserção de uma representação pictórica do exemplo dado, tudo deve atender à expressividade que o discurso vieiriano demanda.

Como exemplo de tal expressividade textual posta em ilustração e narrativa, o trecho abaixo, constante da parte IV, tem lances retóricos, conexões entre argumento e imagem e jogos de inversão de termos:

O Texto de Santo Agostinho fala geralmente de todos os Reinos, em que são ordinárias semelhantes opressões, e injustiças, e diz que entre os tais Reinos, e as covas dos ladrões (a que o Santo chama latrocínios) só há uma diferença. E qual é? Que os Reinos são latrocínios, ou ladroeiros grandes, e os latrocínios, ou ladroeiros, são Reinos pequenos. *Sublata justitia, quid sunt Regna, nisi magna latrocinia? Quia et latrocinia quid sunt, nisi parva Regna?* [Suprimida a justiça, o que são os Reinos senão latrocínios? E que seriam os latrocínios senão Reinos em ponto pequeno?]. É o que disse o outro pirata a Alexandre Magno. Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo Mar Eritreu a conquistar a Índia; e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém ele que não era medroso, nem lerdo, respondeu assim: “Basta, Senhor, que eu porque roubo em uma barca sou ladrão, e vós porque roubais em uma armada sois Imperador?” Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. Mas Séneca, que sabia bem distinguir as qualidades, e interpretar as significações, a uns, e outros, definiu com o mesmo nome: *Eodem loco pone latronem, et piratam, quo Regem animum latronis, et piratae habentem* [Põe no mesmo lugar o pirata e o Rei, sendo que o Rei tem alma de ladrão e de pirata]. Se o Rei da Macedónia, ou qualquer outro fizer o que faz o ladrão, e o pirata; o ladrão, o pirata, e o Rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome. (Vieira 2015a, p. 438)

Pensando-se nos correlativos, o primeiro elemento que se destaca são as citações latinas. A depender da edição dos sermões utilizada, o latim não aparece traduzido, o que pode desestimular a leitura, por desconhecimento. Para os quadrinhos, exceto pelo versículo inicial, em latim, e cuja tradução foi posta em nota de rodapé (vd. Figura 1), optou-se pela exclusão ou pela tradução direta.

Outro elemento é a sintetização da fala vieiriana, com vistas a um dinamismo maior de narrativa, ora pela supressão de exemplos (elege-se um dentre os apresentados), ora pela adaptação da cadência verbal com vistas ao público adolescente brasileiro. Por esse motivo, inclusive, que se optou pelo uso da 3ª pessoa (você) quando da interpelação do personagem Vieira ao público, pois o uso da 2ª pessoa (tu/vós), embora ensinado nas aulas de verbo, não faz parte do uso cotidiano dos alunos. Contudo, se há uma necessidade de uso (como na anedota de Alexandre com o pirata ou quando Vieira se dirige diretamente

a Deus), tal emprego se altera, visando a uma atribuição de sentido hierárquico e de rebaixamento.

Assim, na transposição da citação acima (Figura 2), foram elaborados seis quadrinhos que conseguissem abarcar os três momentos da citação: a) a fala de Santo Agostinho; b) a história de Alexandre e do pirata; c) a síntese de Sêneca.



Figura 2. Quadrinhos da banda desenhada *Sermão do bom ladrão*, p. 3.

Vale ressaltar alguns dos procedimentos realizados e que se podem verificar nos quadrinhos acima. O primeiro e o segundo suprem “a”, com o cenário do primeiro formulado na sala do presente do sermão, e o segundo evocando a alegoria da cova dos leões proposta por Santo Agostinho. O terceiro, por sua vez, apresenta os personagens do breve diálogo de Alexandre com um pirata. O recurso de Vieira em primeiro plano estendendo o braço para a cena faz com que novo cenário se apresente, na atmosfera evocada pela época do imperador macedônico. Interessante apontar que, no quarto quadrinho, há o recurso da voz narrativa, para contextualizar rapidamente a interação existente entre os dois personagens em cena. Por fim, o sexto quadrinho situa-se num cenário neutro, com Vieira em meio-corpo, fazendo um fechamento da história e concluindo pela equivalência de roubos, independente se grandes ou pequenos, pois todos são falhas. Dessa forma, tenciona-se criar um efeito suspensivo ou aforístico, justamente para captar as ênfases pressentidas em determinadas frases, de modo a evocar a *pronuntiatio* vieiriana.

A tradução inicial produzida nos quadrinhos, portanto, torna-se mais do que a mera transposição de fragmentos do sermão. No prefácio ao leitor, feito para a sua *editio princeps*, o próprio Padre Vieira afirma que seus sermões postos em texto se limitariam a “borrões, que sem a voz que os animava, ainda ressuscitados, são cadáveres” (Vieira

2015b, p. 285). No caso da banda desenhada, tal ressurreição deve transmitir não somente a voz sugerida pela expressividade do personagem da ilustração, mas também a vida neles pressentida pelo jogo de exemplos e verdadeiros lances dramáticos que Vieira dispõe em seus sermões, de modo que os balões de fala e a interação com o cenário e demais personagens tende a fornecer ao leitor um modo de conferir alma à *letra morta* do texto.

Assim como António Vieira vai tecendo sua argumentação pela gradual ampliação de uma premissa posta, ou pela contraposição entre imagens ou termos antagônicos, a banda desenhada produzida busca traçar uma possível linha narrativa que siga essa mesma disposição. Um exemplo dessa montagem é o que ocorre na parte VIII, em que se parte de um episódio da vida de São Francisco Xavier para explorar e desenvolver uma questão gramatical e social: “Encomendou el-Rei Dom João, o Terceiro, a São Francisco Xavier o informasse do Estado da Índia (...); e o que o Santo escreveu de lá sem nomear ofícios, nem pessoas, foi que o Verbo *Rapio* na Índia se conjugava por todos os modos.” (Vieira 2015a, p. 444). Como colônia portuguesa, o alerta simbólico do fundador da Companhia de Jesus sobre a Índia é revisitado por Vieira, que o estende para o seu tempo e para a rapinagem que continua atuando. Na adaptação para banda desenhada (Figura 3), privilegiou-se a composição feita em torno do verbo em vez da história de São Francisco Xavier, uma vez que a estrutura sugerida remete largamente a elementos morfológicos, algo que, numa aula de língua portuguesa, cria sentidos práticos em uma invulgar situação de uso.



Figura 3. Quadrinhos da banda desenhada *Sermão do bom ladrão*, p. 6.

Há, no original, oito *modos* pelos quais o verbo se flexiona (além dos mencionados nos quadrinhos, o Padre cita o Mandativo, o Optativo, o Potencial e o Permissivo). No caso,

Vieira realiza muito mais um jogo polissêmico com os termos empregados do que um exercício gramatical. Por isso que o Indicativo indica como roubar, o Imperativo refere-se aos governantes que imperam para roubar, o Conjuntivo significa juntar-se a comparsas para roubar e o Infinitivo tende o roubo ao infinito.

Ao utilizar um quadro contendo os quatro *modos* e o personagem, a cada quadrinho, apontando para um deles, o efeito de sequência que se cria é conseguido pela evolução do movimento do braço e pela modificação do balão explicativo, pois os demais elementos mantêm-se relativamente estáveis. Dentro do gênero da banda desenhada, tal estratégia funciona mais como *frame* do que como progressão de movimento, uma vez que se quer enfatizar a estruturação similar de tratamento para cada item.

Essa atenção à estrutura, criando paralelismos e contrapontos, é um recurso desse gênero, mas também é recurso retórico amplamente utilizado em toda forma de enunciado (algo que muito auxilia os alunos na questão de produção textual), inclusive nos sermões vieirianos.

Conforme Roland Barthes observa nos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola, a forma textual e a matéria desenvolvida pelo jesuíta fundador submetem-se “a uma separação incessante, meticulosa e como que obsessiva (...); tudo é imediatamente dividido, subdividido, numerado em anotações, meditações, semanas, pontos, exercícios, mistérios etc.” (Barthes 1990, p. 52). E Antônio Vieira, como membro da Companhia de Jesus, encetará tal proporcionalidade em todo texto, de forma que seu raciocínio cria, a cada frase e novo argumento, uma peça que compõe um todo reconhecível. São as cinco circunstâncias da *Sexagésima* (1655), são as Quatro Domingas do Advento (1650) que criam um arco entre si (1ª Domingo: o Juízo de Deus; 2ª Domingo: o Juízo dos Homens; 3ª Domingo: o Juízo de Si mesmo; 4ª Domingo: o Juízo dos Juízos), são os louvores e repreensões (gerais e individuais) dos peixes no *Sermão de Santo Antônio* (1654).

No caso do *Sermão do bom ladrão*, e na continuação da dissecação morfológica do verbo *Rapio* [Furtar], amplia-se para todas as demais flexões:

Estes mesmos modos conjugam por todas as Pessoas; porque a primeira pessoa do Verbo é a sua, as segundas os seus criados, e as terceiras, quantas para isso têm indústria, e consciência. Furtam juntamente por todos os tempos: porque do Presente (que é o seu tempo) colhem quanto dá de si o triênio; e para incluírem no presente o Pretérito, e Futuro; do Pretérito desenterram crimes, de que vendem os perdões, e dívidas esquecidas, de que se pagam inteiramente; e do Futuro empenham as rendas, e antecipam os contratos, com que tudo o caído, e não caído lhes vem a cair nas mãos. Finalmente, nos mesmos tempos não lhes escapam os Imperfeitos, Perfeitos, *Plusquam* Perfeitos, e quaisquer outros; porque furtam, furtaram, furtavam, furtariam, e haveriam de furtar mais, se mais houvesse. Em suma que o resumo de toda esta rapante conjugação vem a ser o supino do mesmo Verbo: a furtar para furtar. E quando eles têm conjugado assim toda a voz ativa, e as miseráveis Províncias suportado toda a passiva; eles como se tiveram feito grandes serviços tornam carregados de despojos, e ricos, e elas ficam roubadas, e consumidas. (Vieira 2015a, p. 445)

Listando a Pessoa, o Tempo e a Voz, e desdobrando cada um desses em novos subitens, o Padre Vieira ressignifica os termos da gramática, aplicando-os no contexto dos roubos múltiplos da Índia. Vale ressaltar o recurso da retórica do encadeamento que Vieira utiliza ao tratar dos tempos verbais, primeiro mencionando a nomenclatura e depois flexionando o verbo em todos eles. Infelizmente, a *pronuntiatio* vieiriana não se pode

captar, mas mesmo na leitura do texto já se observa a força desse discurso, todo estruturado em crescentes expressivas.

Na transposição para os quadrinhos (Figura 4), as flexões se dividiram em um quadrinho para a Pessoa (criando uma cadência paralela), três para o Tempo (usando da expressividade corporal do personagem para distinguir o presente, o passado e o futuro), um exclusivo para a listagem dos tempos verbais e suas conjugações e um para a Voz. O supino, mencionado pelo Padre Vieira ao final do trecho, é uma forma especial do modo infinitivo, indicando finalidade (“furtar para furtar”), e que vem do latim. Como não é utilizado na língua portuguesa, optou-se por excluí-lo da adaptação em banda desenhada.

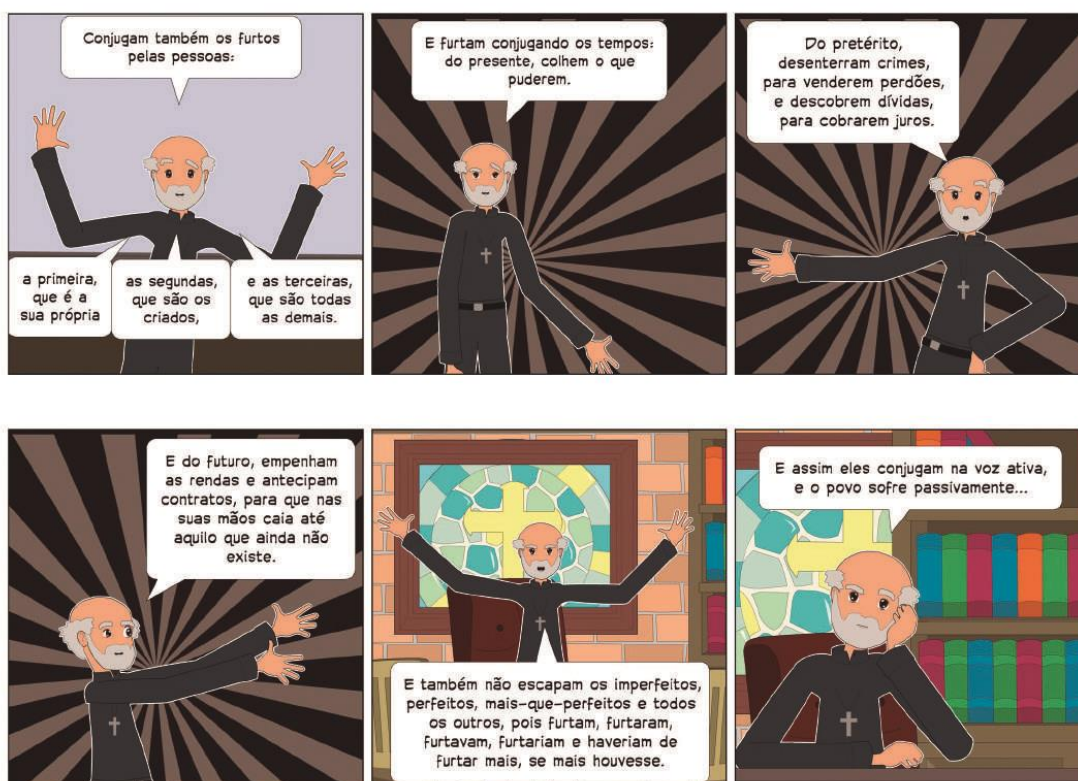


Figura 4. Quadrinhos da banda desenhada *Sermão do bom ladrão*, p. 7.

Com relação ao último dos itens, a Voz, a construção frasal empregada por Vieira (“E quando eles têm conjugado assim toda a voz ativa, e as miseráveis Províncias suportado toda a passiva; eles como se tiveram feito grandes serviços tornam carregados de despojos, e ricos, e elas ficam roubadas, e consumidas.”), embora crie um encerramento forte, com a distribuição em duas esferas (“os ladrões” e “as Províncias”) e a associação entre a voz ativa (de roubar) e a passiva (de ser roubado), daria origem a um quadrinho com texto em excesso, perdendo-se um pouco a ênfase necessária. Por essa razão, sintetizou-se a alusão, buscando ainda um novo jogo verbal entre a “voz ativa” e o povo “sofrendo passivamente”.

Essas escolhas, no âmbito do projeto de criação da banda desenhada, estimulam os alunos a efetuarem uma leitura analítica do texto-base, ao mesmo tempo que devem conscientemente fazer criar a adaptação, tanto do texto verbal, quanto do texto imagético concomitante. Como Carlos Reis menciona, “trata-se de reinventar imagens, de descobrir



novos sentidos e outras figuras, também aqui subvertendo-se o que parecia inamovível” (Reis 2018, p. 35). Assim, o uso dessas ferramentas para o ensino de literatura formula-se, primeira e principalmente, pelo mergulhar no texto, buscando as nuances e aguçando curiosidades, também fazendo o leitor sentir-se parte atuante, capaz de traçar outros meios de descoberta e interação.

As bandas desenhadas dos sermões, enfim, intentam realizar mais uma representação da série construída por Vieira em cada texto, com vistas a uma compreensão global do sermão, do que simplesmente transmitir a sequência de informações e fatos. Isso se distingue, conforme Barbara Postema salienta, pois “uma série dentro de um contexto de história em quadrinhos pode ser menos evidente do que uma sequência, uma vez que os quadros individuais que criam uma série não aparecem, necessariamente, um próximo ao outro no texto dos quadrinhos ou ainda na mesma página.” (Postema 2018, p. 104). No caso da adaptação do *Sermão do bom ladrão*, a série se estrutura conforme os apontamentos das quatorze partes supramencionadas, com a primeira esfera sendo “os ladrões vão ao Inferno levando os Reis consigo” (de III a XI) e a segunda sendo “os Reis vão ao Paraíso levando os ladrões consigo” (de XII a XIV). O expoente da divisão do tema em partes e o aprofundamento e análise de cada parte isoladamente, com uma posterior síntese do conjunto, é algo comum no engenho vieiriano, mas também é estratégia salutar para auxílio dos alunos na *dispositio* de qualquer forma textual. Por meio dessas bandas desenhadas, tanto seus produtores, quanto seus leitores podem desenvolver novos mecanismos de criação coesa e coerente de sentidos, focando-se no encadeamento argumentativo e em tratar isso como uma estrutura narrativa.

#### 4. Considerações finais

Há na escrita de António Vieira um contínuo chamado à ação, ou seja, uma luta para que se vença a estagnação e se reacenda o ato de posicionar-se e argumentar, algo que se verifica em qualquer de seus sermões, cartas ou profecias. Mesmo com um estilo tão engenhoso, muitos dos leitores do século XXI ainda não o descobriram por o julgarem distante da atual realidade. A iniciativa de usar a plataforma digital de criação de bandas desenhadas, em sítios como *Pixton*, *Tondoo* ou *StripGenerator*, funciona como importante meio de revisitar textos e autores clássicos por meio de uma outra linguagem.

Linda Hutcheon aponta que o ato de ler/assistir/ouvir uma adaptação é uma experiência de fruição estética singular, pois vem “da repetição com variação do conforto do ritual combinado à atração da surpresa. O reconhecimento e a lembrança são parte do prazer (e do risco) de experienciar uma adaptação; o mesmo vale para a mudança” (Hutcheon 2013, p. 25). Assim, os leitores das bandas desenhadas dos sermões vieirianos poderiam se encaixar em uma das duas perspectivas: os leitores de António Vieira que, em face dos quadrinhos, podem reler os textos sob outra luz, reavivando-os; e os leitores de bandas desenhadas que, diante dessa adaptação de textos que datam de mais de três séculos, e notando-lhes a atualidade, podem interessar-se pela leitura dos originais.

De qualquer forma, como sempre ocorre com relação a textos literários, é necessária a curiosidade por decifrar o que o texto traz e como isso se faz. O professor, por certo, torna-se importante mediador do leitor com os contextos de produção da obra, buscando:

(...) as relações de cada texto com a história de seu autor, com o momento de sua produção, com o gênero em que é escrito, com o estágio da língua no momento de sua composição, com o leitor pretendido, com a *situação* na qual ocorre *aquela* leitura, com as expectativas *daquela* leitor etc. O contexto de um texto é, pois, um emaranhado de fios que se tecem e se soltam, amarrando-se e desamarrando-se uns nos outros. (Lajolo 2009, p. 108)

Com isso, a função dessas bandas desenhadas não é *doutrinar* conforme a religião cristã da Contrarreforma, mas evocar, por meio das visões de António Vieira, a série de alegorias e parábolas que a Bíblia fornece e que são uma das principais bases das histórias ocidentais. Se todos têm o *direito* de conhecer as personagens e narrações bíblicas (Machado 2009, p. 39), toda divulgação e problematização de tais textos torna-se caminho de enriquecimento cultural.

Além disso, pensando-se na estrutura do gênero, deseja-se também evidenciar como é possível encadear um discurso lógico, associando uma ilustração a um argumento textual, tomando como base um dos maiores construtores retóricos da língua portuguesa, influenciador de nomes tão distintos como Rui Barbosa, Fernando Pessoa e José Saramago.

Usando-se de novas tecnologias para criar produções que dialogam com a tradição, essa prática busca desenvolver aquilo que se pode chamar de essência do pensamento vieiriano e que, mesmo mais de três séculos após sua morte, ainda subsiste: a função da palavra como instrumento de autoconhecimento e de redescoberta. E isso, por meio da banda desenhada, torna-se uma nova roupagem para a construção verbal de António Vieira, e conhecer tal beleza e força considera-se um direito para as novas gerações.

## Referências

- Barthes, R. (1990). *Sade, Fourier, Loyola* (Trad. Mário Laranjeira). São Paulo: Brasiliense.
- Bastin, G. L. (1990). Traduire, adapter, réexprimer. *Meta*, 35 (3), 470–475.
- Bastin, G. L. (1993). La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, 38 (3), 473–478.
- Bíblia Sagrada (1977). São Paulo: Edições Paulinas.
- Gaudreault, A. & Marion, P. (2012). Transescritura e midiática narrativa: questões de intermedialidade. In T. F. N. Diniz (Eds.), *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea* (pp. 107–128). Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Hutcheon, L. (2013). *Uma teoria da adaptação* (Trad. André Cechinel). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Lajolo, M. (2009). O texto não é pretexto. Será que não é mesmo? In R. Zilberman & T. M. K. Rösing (Eds.), *Escola e leitura – velha crise, novas alternativas* (pp. 99–112). São Paulo: Global.
- Machado, A. M. (2009). *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Miranda, M. (2017). *Orator fit...* Aspetos da formação retórica de Vieira. In A. do Espírito Santo, A. P. Banza, C. Pimentel, I. Almeida, M. C. Pimentel (Eds.), *Estudo sobre o Padre António Vieira – A sedução da palavra: Os sermões*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Pécora, A. (1994). *Teatro do sacramento: A unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira*. São Paulo: EDUSP.

- Postema, B. (2018). *Estrutura narrativa nos quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis.
- Reis, C. (2018). Estudos literários e ensino da literatura: o jardim dos caminhos que se cruzam. In P. S. Cardoso & L. Bueno (Eds.), *Nós e as palavras*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Saraiva, A. J. (1980). *O discurso engenhoso*. São Paulo: Perspectiva.
- Vieira, A. (2015a). *Sermões da Quaresma e da Semana Santa*. São Paulo: Edições Loyola. (original publicado em 1679)
- Vieira, A. (2015b). *Sermões e discursos vários*. São Paulo: Edições Loyola. (original publicado em 1679)

[recebido em 18 de fevereiro de 2019 e aceite para publicação em 21 de novembro de 2019]