

O gênero ensaio e o *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*, do Padre Antônio Vieira*

The essay genre and Priest Antônio Vieira's Sermon of St. Anthony (to the fishes)

Eliene Farias da Silva¹
Christina Ramalho²

Resumo: Estudo do Sermão de Santo Antônio (aos peixes), do Padre Antônio Vieira, com vistas a compor um breve painel sobre a abordagem teórica ao gênero ensaio e ao subgênero sermão, para, em seguida, realizar uma leitura do sermão em foco, reconhecendo nele estratégias persuasivas, referentes histórico-culturais e elementos estético-composicionais.

Palavras-chave: Gênero ensaístico. Sermão. Persuasão. Religião.

Abstract: A study of Priest Antônio Vieira's Sermon of St. Anthony (to the fishes), with a view to creating a brief panel on the theoretical approach to the essay genre and the sermon sub-genre, in order to then carry out a reading of the sermon in focus, recognizing in it persuasive strategies, historical-cultural references and aesthetic-compositional elements.

Keywords: Essay genre. Sermon. Persuasion. Religion.

¹ Doutoranda e Mestra em Letras, na área de concentração em Estudos Literários, na linha Criação e Processos Literários, pela Universidade Federal de Sergipe (DLV/PPGL/UFS – 2022). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: elienefarias@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8395-1079>.

² Doutora em Letras (UFRJ, 2004), professora-associada de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Departamento de Letras, campus Itabaiana, da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: ramalhocris@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>.

*Artigo recebido em 28 de agosto de 2024 e aceito para publicação em 15 de setembro de 2024.



Neste estudo, apresentamos uma leitura crítica do *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*, do autor luso-brasileiro Padre Antônio Vieira (1608-1697)³, à luz de abordagens teóricas ao subgênero sermão, manifestação compreendida como uma das formas de expressão relacionadas ao gênero ensaístico.

Nosso objetivo é dar destaque a algumas considerações teóricas sobre o gênero ensaio e sobre o subgênero sermão, compondo um breve panorama histórico-descritivo, e, em seguida, apresentar uma leitura crítica do sermão em foco, reconhecendo nele as estratégias persuasivas próprias do subgênero, referentes histórico-culturais nele presentes e alguns elementos estético-composicionais.

Pautamos nosso interesse em apresentar informações sobre o gênero ensaio nas reflexões introdutórias de José Luis Gómez-Martínez, em *Teoría del ensayo* (1999, p. 5), que aponta para a amplitude que o conceito “ensaio” carrega consigo:

As palavras, tal como os costumes, estão sujeitas à tirania das modas. Em nosso século, e com especial ênfase nos últimos anos, tanto escritores como editores passaram a denominar “ensaio” tudo aquilo que seria difícil de agrupar nas tradicionais divisões dos gêneros literários. Se a isso unimos a imprecisão do termo e a variedade de obras que ele pretende abranger, não é de se estranhar que as definições propostas se expressem apenas em planos gerais. O Dicionário da Real Academia Espanhola define o ensaio como “texto, geralmente breve, sem o aparato nem a extensão que requer um tratado completo sobre a mesma matéria” (Trad. Ramalho)⁴.

Percebe-se, pela abordagem de Gómez-Martínez, que nomear um texto como “ensaio” requer um aprofundamento teórico no próprio termo, principalmente se considerarmos as variações que nos levam à ideia de subgêneros, como seria o caso do “sermão”.

A base teórico-crítica sobre o gênero ensaio e sobre o sermão que norteia a leitura aqui proposta se concentra na obra *A criação literária: poesia e prosa* (2012), de Massaud Moisés (1928-2018), em diálogo com considerações de José Luis Gómez-Martínez, em *Teoría del ensayo* (1999); com

³ Optamos por identificar data de nascimento e de morte no caso de autores já falecidos citados no decorrer do artigo.

⁴ Texto original: “Las palabras, al igual que las costumbres, están sujetas a la tiranía de las modas. En nuestro siglo, y con especial énfasis en los últimos años, tanto los escritores como los editores han dado en denominar ‘ensayo’ a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios. Si a esto unimos la vaguedad del término y la variedad de las obras a las que pretende dar cobijo, no debe extrañarnos que las definiciones propuestas se expresen sólo en planos generales. El Diccionario de la Real Academia Española define el ensayo como ‘escrito, generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia’”.



reflexões de Afrânio Coutinho (1911-2000), no capítulo dedicado ao ensaio e à crônica na obra *A literatura no Brasil* (1986); e colocações de Tatiana Maria Gandelman de Freitas, no artigo “Antônio Vieira e o gênero ensaístico: uma abordagem do ‘Sermão da Sexagésima’” (2015). Também sobre o gênero sermão, realçamos as considerações de Alcir Pécora, que dá destaque à produção vieirana no capítulo intitulado “O modo sacramental nos sermões de Padre Antônio Vieira”, que integra a obra *Escolas literárias no Brasil* (2004), pois, nele, Pécora apresenta fundamentos teóricos importantes sobre o sermão.

Quanto à leitura crítico-analítica do sermão de Vieira, recorreremos novamente ao estudo já citado de Tatiana Maria Gandelman de Freitas, à visão de Massaud Moisés sobre Vieira, em *História da literatura brasileira* (2014) e às colocações de Murilo Cavalcante Alves, na tese *A arca de Antônio Vieira: entre o sagrado e o profano*, defendida em 2015, na Universidade Federal de Alagoas.

Além disso, este artigo recupera, atualiza e amplia abordagens ao gênero ensaio e ao sermão realizadas por Eliene Farias da Silva, na dissertação de mestrado *O sermão de Santo Antônio (aos peixes): uma análise retórica-literária*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, em 2022.

Faz-se aqui, portanto, uma abordagem que parte do reconhecimento das problemáticas e derivações relacionadas ao gênero ensaio para, em seguida, se concentrar nas especificidades de uma manifestação ensaística de conteúdo religioso caracterizada como sermão que integra o percurso da Literatura Brasileira e define, de forma exemplar, a tônica barroca da produção vieirana dentro do próprio contexto do barroco brasileiro.

Espera-se, com as reflexões aqui apresentadas, contribuir para estudos voltados para o gênero ensaio e seu subgênero sermão, além de trazer mais uma abordagem crítica ao *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*.

O gênero ensaio e o sermão

O ensaio é uma obra de difícil definição, em razão de não ser possível demarcar seus limites com precisão. Foi criado pelo filósofo e escritor francês Michel de Montaigne (1533-1592) em 1580, ao publicar a primeira parte dos *Ensaíos*. Todavia, Freitas (2015) declara ser o ensaio uma forma existente desde a Antiguidade, nos diálogos de Platão, visto que apresentam características do gênero ensaístico. Entretanto, a palavra ensaio, tal como Freitas (2015) destaca, aparece apenas no século XVI:



Comumente afirma-se ser o ensaio uma forma já presente na Antiguidade, mais especificamente em Platão. As diversas vozes que aparecem em seus diálogos, que levam para a mediação e para a ficção, são características do gênero ensaístico. Contudo, o termo 'ensaio' surge somente no século XVI com Montaigne, que assim chamou seus escritos, interpretando-os como uma espécie de escritura que vai desenvolvendo-se pelo 'tato' do escritor (Freitas, 2015, p. 233-234).

Nesse sentido, Massaud Moisés, em sua obra *A criação literária: poesia e prosa* (2012), reforça que a produção textual em forma de ensaio, ainda que foi principiada por Platão (427/427-348/347 a.C.), mas que foi Plutarco (46-120 d.C.), filósofo grego influenciado por Platão, quem formalizou o referido gênero, a ponto de ser tido como o patriarca dos ensaístas.

De toda maneira, embora tenha aparecido em terras francesas ainda no século XVI, com Montaigne, o ensaio só se desenvolveu nos séculos XVII e XVIII entre os escritores anglo-saxônicos, de que é exemplo o inglês Francis Bacon (1561-1626), cujos ensaios datam de 1597. A nova modalidade literária ainda encontraria seguidores como o inglês Samuel Johnson (1709-1784), o escocês David Hume (1711-1776), entre outros.

Mais adiante, segundo José Luis Gómez-Martínez, na já citada obra *Teoría del ensayo* (1999, p. 11):

O movimento romântico, com o triunfo do individualismo, daria, mais uma vez, abertura a um campo fértil para o cultivo do ensaio. O escritor o empregaria para expressar suas reações ante à sociedade ou à natureza; por meio de ensaios, ele expressaria seus pontos de vista e combateria aqueles que não aceitava e, mais importante, pensaria no público que, regularmente, lia seus ensaios e tentaria sugerir a ele, fazê-lo meditar e conectar a realidade com o ideal (Trad. Ramalho)⁵.

Percebe-se, por essa faceta da relação entre ensaio e contexto histórico e estético, que o ensaio teve, no século XIX, um desdobramento importante no que se refere à maior presença da subjetividade no texto ensaístico, o que, especialmente no Brasil, influenciou um de seus subgêneros mais presentes em nossa literatura: a crônica, subcategoria do ensaio que sempre exige cuidado teórico na abordagem crítica, dada a diversidade de formas que possui.

⁵ Texto original: "El movimiento romántico, con el triunfo del individualismo, daría de nuevo pie a un campo fecundo para el cultivo del ensayo. El escritor lo empleará para expresar sus reacciones ante la sociedad o ante la naturaleza; por medio de ensayos expresará sus puntos de vista y combatirá aquellos que no acepta, y algo aún más importante, pensará en el público que los lee regularmente y tratará de sugerirle, de hacerle meditar, de conectar la realidad con el ideal."



Retomando as considerações teóricas sobre o ensaio, Massaud Moisés (2012) dedica um capítulo ao gênero e enfatiza que uma de suas características é o fato de buscar persuadir, isto é, o ensaio é a arte da persuasão, finalidade precípua da Retórica. Para respaldar sua reflexão, ele exemplifica como ocorre essa persuasão, trazendo um dos mais famosos sermões do orador luso-brasileiro Padre Antônio Vieira, o *Sermão da Sexagésima*. A esse respeito, Moisés revela que:

[...] o ensaio dissimula até certo ponto que alguém busca persuadir-se a si próprio antes de persuadir o leitor. O ensaio é [...] a arte da persuasão, da persuasão com bonomia, atraindo o leitor pela descontração. Persuadir como sinônimo de conquistar a adesão do leitor para o saber, equilibrado e sensato, que ali se cristaliza. [...] persuadir pelo grau de sensatez, equilíbrio e experiência que veicula. [...] A rigor, o fecho do *Sermão da Sexagésima*, do Padre Antônio Vieira, no qual o pregador augura para os ouvintes que saiam do templo insatisfeitos de si, próprios, e não da prédica ou do orador, constitui o objetivo, confesso ou não, de todo ensaísta (2012, p. 616, grifo do autor).

Afirma, ainda, o mesmo autor, que a palavra ensaio é derivada “do latim *exagium*, ação de pe(n)sar, de onde o sentido de ‘provar’, ‘experimentar’, ‘tentar’, etc. Do francês *essai* origina-se o sentido literário que o vocábulo passou a ter após o século XVI” (2012, p. 596).

Outro brasileiro que abordou o ensaio foi o já citado Afrânio Coutinho, que, no sexto volume de *A literatura no Brasil*, apresenta uma breve definição do gênero: “O ensaio é um breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação” (1986, p. 118). No entanto, há muitos outros vieses relacionados a esse gênero que devem ser considerados.

Em consonância com o raciocínio de Moisés (2012), abordar o conceito e a estrutura do ensaio são também tarefas difíceis. Isso ocorre porque esse gênero se “[...] situa paredes-meias com outras expressões igualmente híbridas, como a autobiografia, o jornalismo, o diário íntimo, a crítica literária, etc.” (2012, p. 599). Ainda para esse autor, todos os esforços que objetivam discernir as fronteiras nas quais se inscreve o ensaio se esbarram com dificuldades, por conta de esse gênero revelar múltiplas facetas, as quais são mostradas de acordo com o ponto de vista adotado por cada crítico. Ao referir-se às inúmeras faces de uma obra, o autor ainda afirma que “uma autobiografia na qual o narrador inserisse divagações de modo a tornar fictícia a reminiscência, assumiria, nesse particular, caráter ensaístico; e um ensaio no qual avultasse o contingente biográfico, estaria próximo da autobiografia” (2012, p. 599).



Nesse contexto, é relevante assinalar que Montaigne, ao elaborar o ensaio, criou não só o sentido novo para o termo em si, como também um conteúdo original e uma nova forma. Por muito tempo, seus escritos serviram de modelos para a maioria dos ensaístas, no entanto, gradativamente, outros itens foram acrescentados aos primeiros de modo que sugeriu outras formas de ensaios, ou melhor, duas classes de ensaio, a saber: a do ensaio à Montaigne e a do ensaio que desenvolve outros aspectos. O ensaio que tem por objeto a sondagem do “eu” (à Montaigne) e o que busca em outras áreas a temática central. Esta última classe de ensaio corresponde a todas as formas de ensaio posteriores a Montaigne. A evolução do ensaio, registrada ao longo dos séculos, ocorre precisamente na passagem paulatina do pessoalismo de Montaigne (ensaio de) para o impessoalismo (ensaio sobre).

O ensaísta francês, ao eleger o “eu” como centro de suas reflexões, criava um texto que não se poderia confundir e nem imitar. Não que fosse impossível a um prosador empenhar-se ensaisticamente sobre o “eu”, muito pelo contrário, ao realizar tal reflexão, seguiria caminhos próprios, distintos dos de Montaigne. É exatamente nessa liberdade que reside uma das características essenciais do ensaio.

Os teóricos anglo-saxônicos, anteriormente citados, distinguiram duas principais ramificações do ensaio: a informal e a formal. O primeiro tipo tem Montaigne como modelo, já que esse ensaio tem a liberdade criadora como marca e é sujeito às flutuações emocionais e às ondulações do pensamento meio errático, ou seja, do pensamento que não apresenta regularidade ou previsibilidade. O segundo tipo de ensaio se identifica pela seriedade e importância dos propósitos como também pelo rigor da composição.

Sobre a extensão de um ensaio, temos outras considerações que merecem ser apresentadas e que fogem um pouco da síntese apresentada por Coutinho. Voltemos a Moisés (2012, p. 604):

Montaigne produziu ensaios de vária extensão, desde meia página até algumas dezenas (como a apologia de Raymond Sebond, que chegou a ser publicada em volume separado): tal elasticidade adverte-nos que o ensaio, em consequência da maleabilidade interna, não apresenta limites quantitativos. A história do ensaio desde o século XVI confirma a variação material que o seu criador lhe impunha. Entretanto, a brevidade parece ajustar-se melhor ao caráter do ensaio.

Como se vê, apesar de não apresentar precisamente limites de extensão, a natureza do ensaio se adequa melhor à brevidade do que à prolixidade. Os ensaios podem ser longos, mas, mesmo quando são extensos, pare-



cem se constituir de ensaios menores. Por isso, Moisés afirma que um texto longo qualifica-se como ensaio quando sua evolução se dá por “‘momentos’ ou fases que correspondem a ensaios breves, dotados de relativa autonomia” (2012, p. 605). Os *Ensaaios*, de Montaigne, exemplificam com precisão que mesmo constituídos de ensaios extensos, de assuntos diversos, é como se fossem, na verdade, compostos de ensaios menores ligados pela simultaneidade de motivos ou pela semelhança de casualidade, tal como destaca Moisés (2012, p. 605) em: “De certo modo, é arbitrária como forma a extensão do ensaio, mas sua essência pede a brevidade: um ensaísta pode juntar vários ensaios num só, mas todos serão breves enquanto peças de um todo”.

No que se refere à estrutura, o ensaio se define como uma obra aberta, que se opõe a modelos cristalizados. Ainda que não siga padrões estabelecidos, o ensaio obedece ao curso do assunto abordado, isso, aliás, faz com que sua organização se construa de dentro para fora. Vale frisar que a estrutura do ensaio não se repete, possivelmente sua estrutura é elaborada em conformidade com o estilo de cada ensaísta.

Moisés (2012) ainda apresenta três classificações do ensaio que partem de Angel del Río (1901-1962), de José Luíz Gomez-Martínez e de Estuardo Nuñez (1908-2013).

Del Río distingue três espécies, a saber: o ensaio puro, de tipo filosófico, histórico e literário; o ensaio poético-descritivo, lírico e costumbrista, um tanto emocional e impressionista; e o ensaio crítico-erudito, expositivo e amplo em seu conteúdo e na projeção do pensamento que ultrapassa o literário e invade o campo das ciências.

Gómez-Martínez expõe dez categorias, são elas: o ensaio como gênero de criação literária; o ensaio breve, poemático; o ensaio de fantasia, engenho ou divagações; o ensaio-discurso ou oração; o ensaio interpretativo; o ensaio teórico; o ensaio de crítica literária; o ensaio expositivo; o ensaio-crônica ou ensaio memória, e o ensaio breve, periodístico.

Por fim, Nuñez expõe quatro tipos de ensaio: o ensaio ideológico ou afim da filosofia, teoria ou interpretação de algum aspecto cultural; o ensaio histórico, que abrange o fenômeno cultural ou histórico-ideológico; o ensaio literário que abarca a crítica, a glosa, a estimativa, ou a apreciação de obras ou fenômenos ou autores literários ou artísticos; e o ensaio sociológico, próximo do periodismo ou da crônica, com a incitação à ação, ou à reforma institucional.

Como se percebe, as divisões acima apresentadas se caracterizam, em Del Río e em Nuñez, pelo centramento temático, enquanto que Gómez-Martínez se concentra na relação entre tema e expressão estética. O mesmo Gómez-Martínez (1999, p. 16) traz considerações importantes sobre o



uso da linguagem no texto ensaístico como instrumento para traduzir um pensamento: “É certo que a linguagem do ensaísta, como a de qualquer outro escritor, surge sempre em tensão no seio de uma língua que a aprisiona, e que, de certo modo, a determina, mas à qual ela também, na medida de sua força criativa, supera e modifica”⁶ (Trad. Ramalho). Essa ponderação de Gómez-Martínez destaca o potencial do ensaio para o trabalho literário com a linguagem.

A última reflexão de Moisés (2012) sobre o ensaio também diz respeito à linguagem. Para o estudioso da literatura, o ensaio modela-se num estilo que muda em conformidade com as suas inúmeras facetas e preserva vestígios de coloquialismo. Esse coloquialismo não quer dizer que haverá uma linguagem coloquial no ensaio, ele é utilizado no sentido de que naquele gênero se preserva uma linguagem que faz lembrar um diálogo. O autor ainda assinala a esse respeito que

o ensaio há de guardar um núcleo de conversa se não quiser mergulhar na esterilidade resultante do culto da linguagem pela linguagem: escrever como quem fala, com elevação de assuntos vários, como escritor que, possuindo o dom da eloquência natural e singela, não perde de vista que se dirige aos semelhantes por meio do diálogo (Moisés, 2012, p. 617).

Por fim, para Moisés (2012, p. 617): o “[...] ensaio se inscreve no perímetro literário: aqui, a linguagem, que se recria, sempre, faz apelo à imaginação, ao esforço do ‘eu’, para dizer-se e comunicar-se ao leitor, por meio do emprego regular da metáfora”, o que se aplicaria também, por exemplo, à toda obra sermonística de Vieira, já que essa figura de linguagem é o principal elemento composicional dos sermões, como se verá mais adiante.

Afrânio Coutinho, por sua vez, amplia a definição do gênero, sem deixar de sublinhar a brevidade como característica, mas apontando aspectos relacionados à enunciação, à estrutura do texto e às próprias subcategorias do ensaio. Vejamos:

É uma composição em prosa (há exemplos em verso), breve, que tenta (ensaia) ou experimenta interpretar a realidade à custa da exposição das reações pessoais do artista em face de ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação; e usar como apre-

⁶ Texto original: “Es cierto que el lenguaje del ensayista, como el de cualquier otro escritor, surge siempre en tensión en el seno de una lengua que lo aprisiona, que en cierto modo lo determina, pero a la que también, en la medida de su fuerza creadora, supera y modifica.”



sentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a “crônica” jornalística (no sentido brasileiro mais adiante analisado). (Coutinho, 1986, p. 118).

Quanto à tríade autor, instância de enunciação e leitor, Gómez-Martínez apresenta uma síntese elucidativa: “No ensaio, como uma composição literária, o autor que importa é o autor implícito, ou seja, o autor que o leitor usa para identificar o texto como uma produção artística e um reflexo ‘do outro’ na ponte dialógica gerada pelo próprio texto” (1999, p. 18. Trad. Ramalho)⁷. Por isso, podemos dizer que a instância de enunciação ensaística se “confunde” com a personalidade histórica de seu autor, de modo tal que se misturam impressões de leitura que parecem atestar uma proximidade real com o pensamento original que gerou o texto e imagens elaboradas pelo próprio leitor que potencialmente constroem, em seu imaginário, um autor inventado.

Cabe, como conclusão dessa breve abordagem ao gênero ensaio e a título de compor o pretendido panorama, salientar que, no Brasil, visto de forma ampla e ainda sem considerações mais específicas sobre as derivações ou subgêneros, o ensaio é inaugurado com a *Carta* (1500) de Pero Vaz de Caminha, seguida pelas observações de viajantes, missionários e colonos acerca da terra inculta e primitiva. A título de exemplo, têm-se os *Diálogos das Grandezas do Brasil* (1618), concedidos a Ambrósio Fernandes Brandão (1555-1618), e a *Cultura e Opulência do Brasil* (1711), de André João Antonil (1649-1716).

No século XIX, os ensaios cultivados mais conhecidos foram *Máximas, Pensamentos e Reflexões* (1850), do Marquês de Maricá (1773-1848), e *Minha Formação* (1900), de Joaquim Nabuco (1848-1910). Já no século XX, refletindo padrões oitocentistas, têm-se *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909), e *O Mundo Interior* (1914), de Raimundo de Farias Brito (1862-1917). Mas foi a partir de 1922 que o ensaio ganhou uma força evidente, por meio dos escritores Paulo da Silva Prado (1869-1943), com sua obra mais célebre, *Retrato do Brasil* (1928); de Gilberto Freyre (1900-1987), com *Casa-Grande e Senzala* (1933); de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), com a publicação de seu primeiro livro, *Raízes do Brasil* (1936); de Fernando de Azevedo (1894-1974), com *A Cultura Brasileira* (1943), entre muitos outros.

⁷ Texto original: “En el ensayo, como composición literaria, el autor que importa es el autor implícito; es decir, el autor que el lector usa para identificar el texto como producción artística y reflexión “del otro” en el puente dialógico que incita el texto mismo.”



No entanto, esse rol de produções reflete apenas umas das categorias ou subgêneros do ensaio, assim definida por Coutinho (1986, p. 120): “A palavra *ensaio* designa no Brasil o *estudo* – crítico, filosófico, histórico, político, etc. Perdeu (como na França) o sentido original, assumindo o feitiço do estudo, acabado, concludente, depois de análise e pesquisa”.

Após as considerações gerais sobre o ensaio, Coutinho estuda as categorias específicas a ele relacionadas, a saber: a crônica, a oratória, a carta, as memórias, os diários e as máximas. O sermão, em sua abordagem, se une à pregação, à homilia, ao panegírico e à oração fúnebre como formas de “oratória sagrada ou parenética” (1986, p. 136).

Quanto ao subgênero “sermão”, que aqui nos interessa em especial, temos, como já foi dito, nas considerações de Alcir Pécora, alguns aspectos interessantes para demarcar as fronteiras desse subgênero com o referente religioso. Segundo Pécora, em “O modo sacramental nos sermões de Padre Antônio Vieira” (2004, p. 71):

O gênero de retórica que se ajusta ao sermão católico se constitui, portanto, como um análogo da retórica divina impressa nas coisas criadas desde o ato mesmo de sua criação. Isso significa dizer que o sermão atua como uma hermenêutica factual cuja interpretação preenche os lugares da *invenção* retórica. [...] pode-se dizer que o sermão se constitui como uma ação verbal de descoberta e atualização dos sinais divinos ocultos na ação do mundo, com vistas à produção de um movimento de correção moral no auditório de fieis.

As colocações de Pécora ratificam a natureza persuasiva do sermão e também a possibilidade de se trabalhar, no nível da linguagem, com elementos criativos, que podem, a depender do investimento na construção simbólica dos sentidos, remeter o sermão ao campo do literário, como ocorreu com Vieira.

Também nesse mesmo sentido, podemos ler os esclarecimentos do próprio Pécora (2004, p. 78) em relação às estratégias textuais dos sermões seiscentistas:

os sermões seiscentistas efetuam a tópica neotestamentária da expiação substitutiva por meio de uma elocução que, muitas vezes, apropria-se da linguagem sacrificial dos ritos hebraicos. O efeito imediato dessa sobreposição inesperada é a dramatização do sacramento, que, por sua vez, tende a associar-se a artifícios que produzem efeitos de suspense no auditório.



E ainda:

Na disposição do sermão, uma vez produzida a suspensão do auditório, é possível introduzir-se o gesto decisivo da revelação aguda, que se dá como evidência do correto ajuste da paráfrase ou do comentário feito pelo pregador em relação ao discurso original divino que o funda – pois, como se viu, o melhor gênero de sermão não pretende criar, mas repor o Verbo da criação, como imitação eficaz, no presente da História (Pécora, 2004, p. 22).

É, igualmente, válido lembrar uma das reflexões trazidas por Moisés (2012), quando se serve do exemplo de um dos sermões de Vieira (o da *Sexagésima*), para afirmar que o desejo de todo pregador é que seu auditório saia do templo insatisfeito não do sermão nem do orador, mas de si próprio. Isso constitui também o propósito, declarado ou não, de todo ensaísta.

Ao investigar os aspectos do gênero ensaio no *Sermão da Sexagésima*, Freitas (2015, p. 239), por sua vez, chegou às seguintes conclusões:

a forma do ensaio é, por si só, uma concepção de mundo, um ponto de vista e uma tomada de posição. Aliada à arte, serve de modelo ao ensaísta que necessita, acima de tudo, dar forma à sua própria vida. O ensaio aspira ao compromisso – ainda que ilusório – de dizer a “verdade” das coisas que o circundam, por meio da corporificação da vida de um homem ou de uma época. Exatamente o que pretendia Vieira ao escrever seus sermões, tamanha a concordância entre seu pensamento e sua obra.

Os excertos acima ratificam não só a natureza do sermão como adiantam alguns aspectos relacionados à criação sermonística de Vieira, da qual falaremos a seguir.

Concluindo esta seção, podemos destacar que, a partir de Angel del Río, José Luíz Gomez-Martínez e Estuardo Nuñez, respectivamente, podemos reconhecer o sermão como um ensaio puro, um ensaio-discurso ou oração e um ensaio ideológico, visto que, conforme salientou Pécora, o texto bíblico é a base que fundamenta o desenvolvimento das ideias expostas em um sermão. De igual modo, entendemos, com Coutinho, que o sermão se insere como manifestação da oratória sagrada ou parenética, guardando parentesco com outras manifestações também vinculadas à fonte bíblica: a pregação, a homilia, o panegírico e a oração fúnebre. O alcance dos efeitos persuasivos que a elaboração sermonística, como texto, pode ter depende, certamente, do trabalho de seu autor.



Passemos a Vieira e ao *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*.

Elementos do gênero ensaístico no *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*

No primeiro volume da *História da literatura brasileira*, Moisés apresenta a biografia de Antonio Vieira (2014, p. 180-181), da qual extraímos alguns trechos:

Antônio Vieira nasceu em Lisboa, a 6 de fevereiro de 1608. Aos seis anos, transfere-se com a família para o Brasil, indo morar na Bahia. Matricula-se no Colégio da Companhia de Jesus e, em 1623, impelido por forte vocação, abandona o lar paterno e inicia o seu noviciato com os jesuítas. Ordenado em fins de 1634, enceta atividades como professor de Teologia e pregador, que interrompe em 1641, quando regressa a Portugal. [...] No ano seguinte [1625]⁸, regressa ao Maranhão, a prosseguir na campanha a favor dos silvícolas. Entretanto, as dificuldades interpostas pelos colonos, avolumando-se progressivamente, culminam na sua expulsão e de outros sacerdotes em 1661. Em Portugal de novo, é preso pela Inquisição até 1668, sob a acusação de profetismo. Em liberdade, transfere-se para Roma em agosto de 1669, levado pela esperança de conseguir a revisão do processo que lhe movia a Inquisição. [...] Em 1675, com a anulação do processo, regressa a Lisboa e de lá para a Bahia, em 1681. Recolhido na Quinta do Tanque, dedica o mais do tempo a preparar as suas obras para publicação, mas não interrompe os afazeres de pregador.

[...]

Ao morrer, o Padre Antônio Vieira deixava obra de vulto, quer pela extensão, quer ela qualidade: *Sermões* (15 vols., 1679-1748), *Cartas* (3 vols. 1735, 1746), *História do futuro* (inacabada, 1718), *Clavis Prophetarum* (inacabada), *Obras* (25 vols. 1854-1858, que enfeixam toda a sua produção, inclusive esparsos)”.⁸

Como se vê, a pena de Vieira era realmente a de um ensaísta, considerando, inclusive, diversos de seus subgêneros. Além disso, o fato de jamais ter deixado de ser um “pregador” também atesta sua intimidade com o exercício de persuasão.

Refletindo sobre o *Sermão da sexagésima*, Tatiana Maria Gandelman de Freitas (2015, p. 236) destaca algumas marcas estéticas e efeitos persu-

⁸ Grifo nosso.



asivos que o texto apresenta. A nosso ver, conforme apresentaremos mais adiante, essas marcas e efeitos também podem ser observados no *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*:

O jesuíta extrapola o terreno verbal e teatraliza o gênero. Passando do conceito à imagem, e desta retornando ao conceito, o texto do religioso apresenta marcas de “instabilidade” na escrita, encarnando situações quase sempre polêmicas, para, em seguida, buscar a reconciliação. Vieira divaga, desvia e transgride, mas não perde jamais o prumo, retornando sempre, para fechar o raciocínio, ao assunto principal.

A teatralização, a passagem do conceito à imagem, as marcas de “instabilidade”, o jogo entre polêmica e reconciliação e a aparente “perda de rumo” são alguns dos aspectos que também buscaremos reconhecer no *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*, que passamos a analisar a seguir.

O *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)* foi pregado na cidade de São Luís do Maranhão, em 1654, na Capela Bom Jesus dos Navegantes. Recebeu esse título por duas razões: por ter sido pregado no dia 13 de junho, em que se é comemorado o dia de Santo Antônio de Pádua, que foi um padre e doutor da igreja, mais conhecido como Santo Antônio casamenteiro ou Santo Antônio de Lisboa; e por ter sido elaborado com base numa situação semelhante acontecida com Santo Antônio, que durante uma de suas pregações na cidade italiana de Arimino, ao repreender a conduta humana, determinou-se a falar aos peixes, ao perceber que os homens não lhe davam atenção. Vieira, ao não ser ouvido pelos colonos maranhenses, apoderou-se dessa situação de Santo Antônio, (já que se assemelhara a sua) que ao tentar pregar aos homens e não ter sido ouvido por eles, pregou “aos peixes”.

O *Sermão (aos peixes)* se insere em um contexto delicado do Brasil-colônia no século XVII: a escravização dos povos indígenas pelos colonos do Maranhão. Vieira, como Superior dos missionários jesuítas que estavam no Brasil, lutou diretamente em defesa dos explorados. Em seus escritos, é possível perceber que o exegeta mescla elementos das sagradas escrituras, da filosofia, da Retórica e da literatura, e como o jesuíta era engenhoso com as palavras, transformava a mensagem religiosa em sermões de críticas sociais e políticas, a exemplo da parenética ora abordada, que é, por essência, uma crítica à sociedade e ao sistema político de sua época, por viverem da exploração dos povos indígenas.

Santo Antônio quase foi assassinado por hereges em uma de suas pregações, mas, apesar de todas as ameaças e perseguições sofridas, o santo



português não desistiu da doutrina. Pelo contrário, apenas mudou o púlpito e o auditório: deixou de ir às praças para ir às praias; deixou a terra para ir ao mar pregar aos peixes e não mais aos homens, que já não ouviam.

Vieira, ao narrar tal situação no exórdio do *Sermão (aos peixes)*, revela a tentativa de persuadir a si próprio da necessidade da mensagem contida no referido sermão antes de persuadir seu auditório acerca dela. Tal tentativa de autopersuasão é, como já vimos, elemento próprio do gênero ensaístico e pode ser constatada por meio da leitura do seguinte trecho do sermão: “[...] este é o assunto que eu tinha para tomar hoje. Mas há muitos dias *que tenho metido no pensamento* que, nas festas dos santos, é melhor pregar como eles, que pregar deles” (Vieira, 1998, p. 151, grifo nosso). Ou seja, assim como Santo Antônio, Vieira também estava diante de uma situação hostil à mensagem do sermão que seria proferido. E, semelhantemente à conduta do santo, o padre se convence da necessidade de sua mensagem e não desiste de pregá-la, ainda que a direcione aos peixes. Como o próprio Vieira afirma no trecho, ele não prega sobre o santo, mas como o santo, pois vivenciava situação semelhante a vivida por este.

Como o objetivo de Vieira era também fazer repreensões às más condutas dos colonos, com essa estratégia retórico-argumentativa, tenciona aproximar a audiência de si para que tivesse prazer em ouvi-lo. Ao tentar captar a atenção do auditório, o orador tinha a finalidade de levá-lo à aceitação da mensagem buscando persuadi-lo para que modificasse as suas atitudes e o seu modo de pensar. Essa estratégia ecoa a ideia da tensão entre polêmica (o comportamento indesejado) e reconciliação (a mudança de comportamento provocada pela recepção prazerosa do sermão).

Outra tentativa de Vieira persuadir a si próprio antes de persuadir a seus ouvintes, é quando destaca a importância de o *Sermão (aos peixes)* não levar à reflexão acerca do céu nem do inferno: “[...] não falarei hoje em céu, nem em inferno, e assim será menos triste este sermão do que os meus parecem aos homens, pelos encaminhar sempre à lembrança destes dois fins” (1998, p. 151).

Nessa assertiva, Vieira mais uma vez entra em cena com o intuito de persuadir o seu público e aumentar a probabilidade de adesão deste à sua mensagem. Nessas passagens, como em muitas outras do sermão, o uso metafórico dos peixes para representar os homens, corroboram que essas estratégias discursivas são escolhidas para melhor persuadir, como se vê no seguinte trecho: “Ah! moradores do Maranhão, quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri essas entranhas; vede, vede esse coração. Mas *ah! sim, que me não lembrava! Eu não vos prego a vós, prego aos peixes*”



(1998, p. 157, grifo nosso). Entendemos estar, nesse trecho, um exemplo da passagem do conceito à imagem, identificada por Freitas.

Acerca das estratégias discursivas, Alves (2015, p. 250) justifica que elas “de certo modo se adequam ao auditório ao qual se dirige, que não é uma assembleia comum, mas certamente de ouvintes da elite nobre e eclesiástica de Portugal”. Nesse sentido, a natureza persuasiva do sermão revela que esse gênero faz parte dos gêneros literários, visto que, tal como o ensaio, seus fins últimos são a persuasão, consoante lições de Moisés (2012) já destacadas.

Além disso, outro elemento do gênero ensaístico presente no sermão em abordagem diz respeito à sua brevidade. A natureza do ensaio, como visto anteriormente, adequa-se melhor à brevidade do que a prolixidade. Essa assertiva de Moisés (2012), num primeiro momento, parece até contraditória quando aplicada a um sermão vieiriano, por exemplo, já que majoritariamente os seus sermões são extensos. Como se observa, o sermão em abordagem, apesar de ser um texto longo, como costumam ser as prédicas de Vieira, é considerado um ensaio, pois durante o seu desenvolvimento ele parece se constituir de ensaios menores. Essa observação é, por sua vez, aplicada ao *Sermão (aos peixes)* sem nenhuma dificuldade, uma vez que Vieira fundamenta o exórdio do sermão com a seguinte passagem bíblica: “*Vos estis sal terrae*”, que quer dizer: “Vós sois o sal da terra”.

Nesse sentido, ao elaborar os seus sermões, como bem assinalou Pécora nas considerações anteriormente apresentadas, Vieira empregava os denominados conceitos predicáveis. Esse conceito era aplicado na primeira parte da elaboração do discurso, a invenção, onde também está localizado o exórdio. Com o texto litúrgico, o jesuíta fundamentava toda a sua exposição, que era desenvolvida segundo a técnica do conceito predicável⁹. O contexto desse conceito predicável está presente também no *Sermão Sexagésima*, pregado na Capela Real, no ano de 1655, no qual “o orador luso-brasileiro questiona o porquê da não efetividade da mensagem evangélica quando exposta por alguns pregadores cristãos” (ALVES, 2015, p. 248).

A atitude de apresentar o tema de cada capítulo denota a independência das partes do sermão, ainda que, juntas, formem um todo maior e harmônico, assim como um ensaio longo se constitui de ensaios menores. Ao apresentar o tema do exórdio, que constitui o capítulo I, Vieira objetiva preparar o seu auditório para o que será pregado. Ao desenvolver o tema e oferecer uma possível solução para o assunto abordado, essa parte do ser-

⁹ Alves (2015, p. 97) afirma que o conceito predicável é a “Forma de argumentar que utiliza algum capítulo ou versículo da Bíblia, baseando-se em analogias, isto é, procura aproximar ideias semelhantes ou contrárias, fundamentando-as com a ajuda de uma autoridade sobejamente reconhecida”.



mão acaba funcionando como se fosse um sermão menor incorporado ao todo. Além desse capítulo do sermão, pode-se perceber que todos os outros são compostos por ensaios menores, autônomos entre si, já que é possível compreendê-los individualmente.

Nos capítulos II e III, por exemplo, a argumentação é desenvolvida a partir de um dos objetivos da ação do sal: a conservação. A discussão da conservação ocorre por meio do louvor e é dividida em dois momentos: no primeiro, são louvadas às virtudes gerais dos peixes; no segundo, são louvadas as virtudes particulares dos peixes.

Os capítulos IV e V, por sua vez, a argumentação é fundamentada no segundo objetivo da ação do sal: a preservação. A preservação é abordada por meio da repreensão do mal, que nesse caso são os vícios dos peixes, e é também dividida em dois momentos: no primeiro, é feita a repreensão aos peixes em geral; no segundo, é feita a repreensão aos peixes em particular. E, finalmente, no capítulo VI, o orador faz uma despedida dos peixes, elabora uma síntese do sermão e faz uma invocação com louvores a Deus.

O resumo de cada capítulo mostra a independência entre eles, como se representassem pequenos ensaios que compõem o *Sermão de Santo Antônio (aos peixes)*. Apesar de a peça integral ser extensa, conserva a brevidade em cada um dos seis ensaios que a constituem, obedecendo, assim, a predileção do gênero ensaio pela brevidade. Outra característica do gênero ensaio que pode ser ainda elencada no sermão é a linguagem que faz lembrar um diálogo, já que preserva a conversa como ponto central, como no exemplo abaixo:

Ah! homens, se houvesse um anjo que vos revelasse qual é o coração desse homem, e esse fel, que tanto vos amarga, quão proveitoso e quão necessário vos é! Se vós lhe abrisseis esse peito, e lhe visseis as entranhas, como é certo que havíeis de achar e conhecer claramente nelas que só duas coisas pretende de vós e convosco: uma é alumiar e curar vossas cegueiras, e outra lançar-vos os demônios fora de casa. Pois, a quem vos quer tirar as cegueiras, a quem vos quer livrar dos demônios, perseguis vós? (Vieira, 1998, p. 157).

A narração desse exemplo revela que há, portanto, um diálogo entre o orador e os seus ouvintes, o que também remota à “teatralização” identificada por Freitas. Esse diálogo é revelado pelo uso do vocativo “homens” e pelo ponto de interrogação que sublinha o aspecto dialogal do ensaio. Esse processo de criação do jesuíta permite que se estabeleça a comunicação entre os seus interlocutores. Comunga dessa opinião Alves (2015), quando destaca



que o exórdio tem como finalidade precípua estabelecer um diálogo com o auditório para lhe despertar interesse. Cabe enfatizar que o diálogo ocorre no interior dos homens presentes, já que Vieira estava em uma pregação.

Nesse trecho também podemos identificar as marcas da dualidade ou tensão barroca em “anjos e demônios”, que atestam a instabilidade do humano diante da palavra divina e reafirmam o ponto de vista do pregador de seguir elaborando e divulgando sermões, como meio de reconduzir o rebanho ao seio da palavra religiosa cristã.

Por fim, cabe destacar que a história pessoal de Vieira, que, dentro do próprio seio da Igreja Católica, se viu enredado em situações limítrofes como expulsão e condenação pela Inquisição (depois desfeita), dá maior densidade à comentada relação entre voz autoral e voz leitora, visto que, ao falar e escrever para o público da época e para os públicos que vieram através dos anos, Vieira facilmente passa da condição de voz narrativa autoral à elaboração de uma imagem diversificada e múltipla gerada na recepção dos textos. Múltiplos Vieiras, assim, se foram e seguem se desenhando no imaginário de seus leitores.

Concluimos esta breve abordagem afirmando a natureza peculiar da veia ensaística – no caso, a sermonística – do Padre Antônio Vieira, que, fazendo uso de contrastes entre conceitos e imagens metafóricas e de estratégias dialógicas, alcança força persuasiva e, ao mesmo tempo, nos permite entender a natureza de um homem simultaneamente voltado para as Letras e para a fé.

Referências

ALVES, Murilo Cavalcante. **A arca de Antonio Vieira**: entre o sagrado e o profano. 2015, 330 f. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Maceió, 2015. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/2227>. Acesso em: 14 ago. 2024.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 6. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Niterói: Editora da UFF, 1986, p. 117-143.

ROCHA, Max Silva da; Santos, Maria Francisca Oliveira. Análise retórica do gênero discursivo sermão oral. **Polifonia**, v. 25, n. 37.1, p. 88-106, 2018. Disponível em: <https://periodicos-cientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/6118>. Acesso em: 16 ago 2024.

FREITAS, Tatiana Maria Gandelman de. Antônio Vieira e o gênero ensaístico: uma abordagem do “Sermão da Sexagésima”. **Polifonia**, Cuiabá-MT v. 22, n. 32, p. 226-240, jul/dez. 2015. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/3453>. Acesso em: 15 ago. 2024.



GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. **Teoría del ensayo**. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. Edição eletrônica, 1999. E-book disponível em <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm>. Acesso em 10/06/2024.

MOISÉS, Massaud. **A Criação literária**: poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. Vol. I. Das origens ao Romantismo. 6ª. edição. São Paulo: Cultrix, 2014.

PÉCORA, Alcir. O modo sacramental nos sermões de Padre Antônio Vieira. In: JUNQUEIRA, Ivan. **Escolas literárias no Brasil**. Tomo I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 67-107.

SILVA, Eliene Farias da. **O sermão de Santo Antônio (aos peixes): uma análise retórica-literária**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/19380/2/ELIENE_FARIAS_SILVA.pdf.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antônio. In: **Sermões**. v. II, Edelbra, 1998, p. 149-176.

