

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS**

MARCOS BENAIA OLIVEIRA FERREIRA

**IMANÊNCIA E TRANSCENDÊNCIA NO ESTILO BARROCO DO *SERMÃO DA
SEXAGÉSIMA*, DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA**

**GOIÂNIA, GO
2019**

MARCOS BENAIA OLIVEIRA FERREIRA

**IMANÊNCIA E TRANSCENDÊNCIA NO ESTILO BARROCO DO *SERMÃO DA
SEXAGÉSIMA*, DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*: Mestrado em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Rodrigues

Área de concentração: Literatura e Crítica Literária

**GOIÂNIA, GO
2019**

FICHA CATALOGRÁFICA

F383i

Ferreira, Marcos Benaia Oliveira

Imanência e transcendência no estilo barroco do Sermão da sexagésima, do padre Antônio Vieira / Marcos Benaia Oliveira Ferreira.-- 2019.

81 f.: il.

Texto em português, com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2019

Inclui referências: f. 76-81

1. Vieira, Antonio, 1608-1697 - Sermão da sexagésima - Crítica e interpretação. 2. Imanência (Filosofia). 3. Transcendência (Filosofia). 4. Literatura barroca. 5. Literatura portuguesa - História e crítica. I. Rodrigues, Maria Aparecida. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 2019. III. Sermão da sexagésima. IV. Título.

CDU: 821.134.3-5(043)

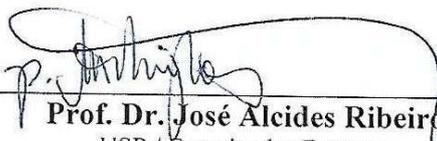
**IMANÊNCIA E TRANSCENDÊNCIA NO ESTILO BARROCO DO SERMÃO DA
SEXAGÉSIMA, DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA**

Dissertação aprovada em 28 de fevereiro de 2019, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora



Prof. Dr. José Alcides Ribeiro
USP / Examinador Externo



Prof. Dr. Rômulo da Silva Vargas Rodrigues
PUC Goiás / Examinador Interno

Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC Goiás / Examinador Interno Suplente

Profa. Dra. Edna Silva Faria
UFG / Examinadora Externa Suplente

*Para ensinar é preciso amar e saber.
Pois quem não ama não quer,
e quem não sabe não pode.*
Antônio Vieira, 1643, p. 116

Dedico este trabalho ao Professor Mestre José Nunes de Oliveira Filho, com gratidão à sua insubstituível contribuição à minha formação acadêmica e pessoal, a partir de seu profundo conhecimento e exemplo de conduta humana e profissional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o dom inspirador da vida, por sua constante e real ajuda, conhecida que é de todos os que lhe são agradecidos.

Aos meus pais, pela dedicação, pela confiança e pelo apoio constante e incondicional, que têm marcado a minha vida.

À Pontifícia Universidade Católica de Goiás e à Escola de Formação de Professores e Humanidades, pela oportunidade de realização do Curso de Mestrado em Letras.

À CAPES e ao CNPq, pela concessão de bolsa que viabilizou a concretização deste Mestrado, proporcionando a aquisição de novos conhecimentos essenciais ao aperfeiçoamento profissional.

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Aparecida Rodrigues, pelas valiosas sugestões e críticas na concepção e na indicação dos caminhos que permitiram organizar os conteúdos que brotavam no processo de elaboração desta dissertação.

À Professora Doutora Maria de Fátima Gonçalves Lima, Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da PUC Goiás, pelo acolhimento e incentivo para que eu realizasse o processo seletivo deste PPG, na área de concentração Literatura e Crítica Literária.

Ao caro Professor Doutor Divino José Pinto, sempre cordial e solícito, pela amizade e pelo convívio constante, o qual é uma referência e exemplo de educador, não somente para mim, mas também para todos os demais colegas do mestrado.

Aos Professores Doutor José Alcides Ribeiro (USP) e Doutor Rômulo da Silva Vargas Rodrigues (PUC-GO), componentes da Banca Examinadora da defesa final desta dissertação, pelas preciosas sugestões oferecidas para o aperfeiçoamento e a qualidade do trabalho final, assim como à Doutora Ivoni Richter Reimer e ao Doutor Eduardo Sugizaki, que, também, deram sua contribuição para a melhoria deste estudo.

À Professora Mestra Inêz Gomes Guedes, pela imprescindível contribuição, com o trabalho minucioso de leitura e revisão técnica do texto da dissertação.

Às novas amizades que o Curso de Mestrado me proporcionou e que ficarão guardadas “do lado esquerdo do peito”.

A todos que, de uma maneira ou de outra, contribuíram para a concretização desta dissertação, que também é um sonho realizado.

RESUMO

Este estudo foi desenvolvido a partir da obra do Padre Antônio Vieira, contextualizado na literatura do período barroco, tendo como tema central o Sermão da Sexagésima, proferido na Capela Real, em Portugal, no ano de 1655. Esse Sermão constitui um verdadeiro paradigma teórico do procedimento discursivo de Vieira, no qual ele exercita a metalinguagem, ou seja, o gênero textual “sermão” para explicar o significado da própria mensagem. Ao estudar a obra, verifica-se que a Parábola do Semeador foi adotada pelo sermônista para aplicar os conceitos de justiça social, humanidade, admoestação e persuasão dos ouvintes e para propagar e edificar a fé religiosa. O ato de invocação a Deus é a manifestação do que é imanente no homem em direção ao Deus transcendente, vértice de toda a Criação. Observa-se, no decorrer deste trabalho, como ocorre esse processo no Sermão da Sexagésima, isto é, os paralelos metafóricos do conteúdo da parábola e a intenção do sermônista em alcançar os frutos de sua expressão poética, cujo esforço se revela no processo de conciliação entre a transcendência e a imanência.

Palavras-chave: imanência, transcendência, Sermão da Sexagésima, estilo barroco.

ABSTRACT

This study was developed from the observation of the work of Father Antônio Vieira, contextualized in literature in the Baroque period. The central theme developed was the Sermão da Sexagésima, rendered in the Royal Chapel in Portugal in the year 1655. This sermon constitutes a true theoretical paradigm of Vieira's discursive procedure, where he exercises metalanguage, that is, the textual genre "sermon" to explain the meaning of the message itself. When studying the work, it is verified that the Parable of the Sower was the means adopted to apply the concepts of social justice, humanity, admonition, persuasion of the hearers and to propagate and to build the religious faith. The act of invocation to God is the manifestation of what is immanent in man toward the transcendent God, the vertex of all Creation. We will see in the course of the work how this process occurs in the Sermão da Sexagésima, that is, the metaphorical parallels of the content of the parable and the sermonist's intention to attain the fruits of his poetic expression, whose effort is revealed in the process of reconciliation between transcendence and immanence.

Key words: immanence, transcendence, Sermão da Sexagésima, Baroque style.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A Parábola do Semeador (1998), Rafael Cruz.....	17
Figura 2 - O Tocador de Alaúde, de Miguelângelo Merisi (Caravaggio)	52
Figura 3 - A Festa de Baltazar (1635)	53
Figura 4 - As Meninas, de Diego Velázquez.....	54
Figura 5 - Grafismo mostrando Antônio Vieira no Púlpito.....	60
Figura 6 - A Ceia de Emaús, Caravaggio (1600-1).	60
Figura 7 - A Fachada da Igreja (1798-?) e Estátuasde Profetas (1800-1805), de Aleijadinho.....	62
Figura 8 - Johann Sebastian Bach (1725), British Museum(Foto de Rischgitz).....	62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Citação e fundamentação das passagens bíblicas no <i>Sermão da Sexagésima</i>	20
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 TRANSCENDÊNCIA ESTÉTICA EM VIEIRA	14
1.1 A composição literária do <i>Sermão da Sexagésima</i>	17
1.1.1 Das fontes teológicas.....	18
1.1.2 Da Retórica.....	21
1.2 A conciliação dos contrários nos aforismos	35
1.3 A estética dos paradoxos.....	38
2 IMANÊNCIA, TRANSCENDÊNCIA E ESTILO BARROCO	42
2.1 Estilo Barroco.....	48
2.2 Preponderância das ideias na arte de Vieira	59
2.2.1 A superação da dicotomia dos contrários	68
2.2.2 A espiritualidade como não negação do mundo	72
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

Ecc exiit qui seminat seminare: diz Cristo que saiu o pregador evangélico a semear a palavra divina (Evangelho de Lucas, 8:4).

Esta dissertação está centrada no estudo do *Sermão¹ da Sexagésima*, do Padre Antônio Vieira, com foco no aspecto da imanência e transcendência nessa obra, inserida no contexto da estética barroca, com preponderância das ideias nos diversos campos da arte, da literatura, da teologia e da política.

O Padre Antônio Vieira² é conhecido como um dos principais escritores sermônista do estilo barroco e sua história confunde-se com a história desse movimento em Portugal e no Brasil Colônia. Os sermões por ele proferidos converteram-se na mais legítima expressão da prosa barroca, tendo ele pregado no Brasil, em Portugal e na Itália.

Nascido em Lisboa, em 1608, aos sete anos já morava na Bahia, vindo com a família quando seu pai fora nomeado para o cargo de escrivão em Salvador, onde foi educado à luz da Companhia de Jesus, ordem religiosa criada por Santo Inácio de Loyola (1491-1556), cujos integrantes eram conhecidos como padres jesuítas. Aos 15 anos, ingressou na vida religiosa na mesma Companhia de Jesus, iniciando seu noviciado, e, em 1626, ensinou retórica no colégio dos jesuítas e, logo depois, foi encarregado de relatar, em carta anual, os trabalhos dos jesuítas na Companhia de Jesus, remetida aos superiores eclesiásticos em Lisboa. Em 1633, estreia no púlpito com o sermão “Maria, Rosa Mística” e, em 1634, foi ordenado padre jesuíta.

Vieira foi proficiente em sua vida sacerdotal e, como missionário e catequista, tornou-se o mais famoso amigo dos nativos, que lhe apelidaram, na sua língua, de “Paiaçu”, que significa “o grande padre”, possivelmente em alusão ao sentimento de proteção por parte dele às nações indígenas.

¹ Sermão é a interpretação de texto religioso retirado de uma obra sagrada, onde a citação do texto precede o início do sermão.

² Estabelecido na cidade de São Salvador, na Bahia, então capital da colônia brasileira, o jovem Antônio Vieira haveria de dar, em 1623, entrada na Companhia de Jesus. Já noviço, dedicou parte de seu tempo à evangelização dos índios, antes de fazer os primeiros votos, em 1625. Vieira torna-se sacerdote em 1634. Após a restauração da independência portuguesa, quando tinha 33 anos, regressa a Portugal, onde exerceu funções de conselheiro do rei. Esteve na França, na Holanda e na Itália para resolver questões de diplomacia. Depois de uma série de viagens entre a capital do reino e o Brasil, locais onde as suas estadias foram marcadas por temas polêmicos, Vieira vê-se envolvido em processo movido pela Inquisição, que culminou em sua condenação. Os anos de 1669 a 1675 foram passados em Roma, onde a sua oratória impressionou igualmente, tornando-se membro oficial da corte da rainha Cristina da Suécia. De volta a Lisboa, a recepção não foi a esperada, o que talvez o tenha levado a embarcar novamente para o Brasil, em 1681, onde faleceu, aos 89 anos de idade, em 1697.

Padre Antônio Vieira deixou um legado de vida dedicada à igreja, à sua nação e à cristandade, no seu esforço de revitalizar o catolicismo. Conforme Afrânio Coutinho (1994, p. 189), “a personalidade intelectual de Vieira, sua acuidade filosófica, sua sintonização, quando não antecipação ao pensamento do tempo, ao lado da atividade do homem público, sobressai dessas páginas reivindicadoras da glória e do papel histórico de Vieira”.

Ainda segundo Coutinho (1994, p. 208),

[...] pelo seu aspecto literário propriamente, e pela sua atuação como pensador e homem público, é colocado de uma vez para sempre dentro da esfera cultural brasileira, como uma das figuras de maior significado e projeção. Vieira é brasileiro, e não poderá ser jamais expelido de nossa literatura, pois é dos mais típicos espécimes da mentalidade e do estilo literário dominante na época entre nós e no mundo todo.

As concepções de imanência e transcendência, objeto do estudo na obra de Vieira, são geralmente aceitas, ainda que sejam conflitantes na concepção filosófica e religiosa, mas não excludentes na concepção científica, pois as vias do conhecimento estão abertas a quem se aventurar a pesquisar o desconhecido, de acordo com os estudos do padre, teólogo, filósofo e paleontólogo Pierre Teilhard de Chardin, em sua obra *O Fenômeno Humano* (1970, p.189), segundo o qual a esfera do pensamento humano “engloba cultura, ideias, espírito, linguagens, teorias, pensamentos, emoções, sentimentos, informações, geradas ou captadas desde o início da vida”.

Assim, entende-se que a imanência é uma dimensão vinculada ao plano físico (matéria), enquanto a transcendência ultrapassa o plano físico, remetendo a uma dimensão que pode ser chamada de espiritual (CHARDIN, 1970, p. 337).

Na visão de Vieira, a transcendência em oposição à imanência era um fato superado. Nessa perspectiva, para o sermoneiro o conflito entre os contrários é solucionado não somente como uma teorização barroca, mas como uma forma própria de ver o mundo, como um só modo de pensar e existir, enfoque observado no *Sermão da Sexagésima*, que tematiza a arte de pregar e a busca da justiça.

O contexto em que se desenvolveu a obra de Vieira era absolutamente desfavorável a qualquer pensamento livre e independente. Ainda que tenha sido recebida com respeito por todos, sua obra não deixou de passar por resistências e perseguição política e religiosa. O *Sermão do Bom Ladrão* (1655), por exemplo, foi corajosamente pregado diante da Corte e da realeza, questionando a conduta dos poderosos frente ao tratamento dado aos índios na colônia portuguesa e em terras brasileiras.

A elaboração deste trabalho conta com as contribuições de estudiosos da filosofia, como Helmut Hatzfeld; Afrânio Coutinho e Irleamar Chiampi da literatura e Pierre Chardin e obras do próprio Antônio Vieira da teologia, dentre outros, sem a pretensão de se esgotar o potencial do assunto, que é vasto.

O trabalho está estruturado em dois capítulos, além da introdução. O primeiro capítulo trata da transcendência na estética de Vieira e da composição literária do *Sermão da Sexagésima*. O segundo é um referencial teórico a respeito dos conceitos de transcendência e imanência, presentes nas entrelinhas do movimento barroco, e da preponderância das ideias na arte de Vieira. Por último, são apresentadas as considerações finais acerca dos resultados das lições aprendidas na obra de Vieira, bem como as referências bibliográficas.

1 TRANSCENDÊNCIA ESTÉTICA EM VIEIRA

Et fructum afferunt in parientia.
(VIEIRA, 1655 SS, cap. X)

Transcendência, pelo próprio significado do termo, é algo que está além da concepção humana. Provém das formas verbais latinas *transcendere e transacendere*, que indica um *subir para além de*. Aparece, aqui, uma metáfora muito expressiva do conteúdo do conceito em questão. Em referência ao homem, trata-se de uma transgressão de limites, de um ir além, de uma incapacidade de contenção no imanente (*in-manens*, que permanece dentro). Esse movimento, por sua vez, dirige-se para o alto (*ascendere*), tido por excelente, superior, como aparece na literatura filosófica clássica desde Platão. Transcendência é, portanto, aquilo que não resulta do jogo natural de certa classe de seres ou de ações, mas que supõe a intervenção de um princípio que lhe é superior, que ultrapassa a capacidade de conhecer. Assim, a transcendência traz o registro da realidade que supera a capacidade humana de intervenção neste mesmo real, que se embasa no que está fora em abstrações superiores (GUIMARAENS, 2004, p. 19-20).

Segundo Hatzfeld (2002, p.85), ao lado da visão do espaço infinito, desenvolveu-se uma concepção angustiosa do tempo, na modalidade de fuga, dissolução e morte. O homem, sabendo-se simultaneamente grande e miserável, anjo e animal, eterno e transitório, expressa-se por antítese, que reflete o sentimento de instabilidade da realidade resultante do conflito entre o profano e o sagrado, o espírito e a carne. Entende-se, assim, que a condição humana de estar diante do infinito transcendente e sua condição de eterno vir a ser é presente no imanente cotidiano angustioso, a que o autor se refere.

A estética é conhecida como o estudo do que é belo nas manifestações artísticas e naturais. É uma ciência que remete à beleza e, também, aborda o sentimento de alguma coisa bela despertada dentro do indivíduo. Para Platão, *apud* Oliveira (2005, p. 94), o belo identifica-se com o bom, e toda a estética idealista tem origem na concepção platônica. Na visão de Aristóteles, *apud* Barbosa (2011, p. 1), na teoria da arte aristotélica, a estética fundamenta-se na imitação e na catarse. Para o filósofo, a arte da imitação consiste na fantasia de algo parecido ao que a natureza produz na realidade, ou seja, na imitação ativa, no sentido de que o artista comunica-se com a essência de uma coisa, de um objeto, de uma criatura e, estabelecida essa comunicação, produz, em sua fantasia, algo parecido ao que a natureza produz na realidade, criando por imitação, e não copiando ou retratando. Por sua vez, a teoria

da catarse é um estilo derivado da poética dramática, por meio do qual o homem purifica sua alma pela representação. Por meio da arte, em que se vive, de forma fictícia, paixões que, de outro modo, tenderiam a manifestar-se na realidade, produz-se uma espécie de descarga das próprias paixões que vão se acumulando cotidianamente. O padecer produzido pela ficção artística libera do padecimento real, pois a paixão vivida no ambiente da arte torna-se clara e calma, desenvolvendo na alma a serenidade. A catarse seria, então, a cura de certos estados de excitação psíquica ao se ter contato ou participação com certas artes. De acordo com Aristóteles (1979),

Toda paixão existe em germe no fundo de nossa alma, e aí se desenvolve mais ou menos, segundo os temperamentos. Comprimida no nosso íntimo, ela nos agitaria como um fermento interior; a emoção excitada pela música e pelo espetáculo oferece à paixão um meio de libertação, e é assim que a emoção purga a alma e a alivia com um prazer sem perigo (p. 13).

Originalmente, a estética ocupava-se do estudo do belo, porém esse conceito é bem mais amplo. Além dos juízos elaborados acerca da beleza ou não de um objeto, o estudo da estética passou a considerar outros valores artísticos. A partir do século XVIII, a noção de beleza foi reativada e passou a compreender o belo como uma sensação na mente de quem o contempla, nas palavras de Véron (1944, p.78).

Parafraseando Seligmann (2008), a estética e literatura relacionam-se seguindo duas vertentes: uma em que, para a teoria estética, a literatura sempre ocupou uma posição fundamental, pois, desde os primórdios, utilizou-se de textos da literatura para fundamentar a normalização da Estética como disciplina, o que ocorreu a partir do século XVIII; para a vertente relacionada com a produção, a teoria literária foi essencial em subsidiar importantes ideias e reflexões, frutos contínuos de obras literárias. Observa-se, entretanto, uma interdependência entre as duas disciplinas, quando a literatura faz uso da concepção estética para manifestar, em suas criações literárias, poesia, trama de romances e narrativas de fatos históricos.

Historicamente, a estética surge em 1750, por obra de Alexander Gottlieb Baumgarten³, que se baseou em ideias filosóficas e literárias, para mediatizar a ligação entre o indivíduo e o mundo, entre o sujeito e o objeto. A Estética é, então, a disciplina que

³ BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb – filósofo alemão criador do vocábulo: *aesthetica* – estética. Escreveu, em latim, sua obra mais notável: *Aesthetica* (1750-1758), conceito que derivou o termo Estética. Fonte: UAEC - Universidade Federal.

possibilita a faculdade anímica das imagens, é o elo entre a percepção e os conceitos imagéticos, individual e universal, que, por sua vez, não existe sem imagem.

Nesse sentido, o estudo comparativo entre as artes e a literatura tende a se dissolver nesse paradigma da linguagem: se tudo é linguagem e imagem, a discussão não deve se dar mais em termos de *mimesis*, isto é, arte da imitação, mas em termos de uma teoria da linguagem do mundo.

Foi nesse período histórico do século XVIII que se firmou a concepção Estética, que se corresponde com a valorização do fato literário (produção de obras literárias). O tratamento depreciativo, até então, dado ao Barroco, segundo Coutinho (1994, p. 204), foi liberto de conotações estranhas à natureza do fenômeno que tivesse ao mesmo tempo um significado estético, literário e estilístico. Assim, estudiosos buscaram na arte o termo “barroco”, já adotado em outras categorias de artes para designar, também, a literatura dos seiscentos.

Constata-se, desse modo, que a estética contida no estilo barroco revela o homem em conflito permanente entre o espírito cristão e o profano secular, o que é manifesto na produção das obras de arte, incluindo obras literárias de conteúdo religioso.

Assim, o pensamento cristão, de herança medieval, não desapareceu diante do racionalismo. Esses dois elementos fundiram-se, denunciando o espírito contraditório da época. O teatro barroco, por exemplo, representou uma forma eficaz e expressiva de construir um mundo imaginário, no qual se afirmavam como realidade, sob máscaras, os efeitos cênicos que levavam à ilusão e à simultaneidade, deixando entrever uma relação conflituosa entre o parecer e o ser.

No caso de Antônio Vieira, a concepção estética de sua obra é simples, porém de grande alcance intelectual. Inventividade, criação e poesia são forças latentes nos seus escritos, principalmente nos aspectos artísticos, literários e teológicos dos seus sermões.

A partir dessa concepção e dos conceitos básicos de estética, será estudada a composição literária de Antônio Vieira, em sua obra *Sermão da Sexagésima*, objeto desta dissertação.

1.1 A composição literária do *Sermão da Sexagésima*

O *Sermão da Sexagésima*, concebido em 1655 e proferido na Capela Real, é, no dizer de Margarida Vieira Mendes (1989, p. 143), uma peça que, no conjunto da obra do Padre Antônio Vieira, se apresenta como o mais rico e veemente repositório de ideias e tópicos sobre *ethos* do pregador. De sublime qualidade artística que, de cada momento textual, faz de todo o conjunto um paradigma literário, em que cada ordem de componentes dialoga entre si, em que o desenho e o jogo das recorrências se apresentam do princípio ao fim.

Esse sermão foi embasado na parábola do bom sementeiro, narrada no Evangelho de São Lucas, capítulo 8, em que é feita uma analogia entre semear e pregar, como está ilustrado na Figura 1, a seguir.



Figura 1: A Parábola do Semeador, de Rafael Cruz, 1998

Para Carvalho (2013, p.116-119), o *Sermão da Sexagésima* segue a linha de pensamento dos quatro discursos criados por Aristóteles para expor a arte da pregação e do convencimento. Esses discursos são: o poético, que serve como introdução do discurso, construindo numa cena enunciativa, além de relevar o cotidiano do interlocutor para que esse se veja como participante do discurso; o retórico, que é persuasivo, isto é, tem como objetivo convencer o ouvinte a fazer ou deixar de fazer algo; o dialético, que defende uma tese e faz com que o público raciocine a partir do provável, agindo a partir da visão do outro; e o analítico, que é uma análise baseada nos discursos anteriores, sendo encarregada de fazer conclusões incontestáveis.

A esse respeito, de acordo com Vieira (1998, p. 32),

Nunca na Igreja de Deus houve tantas pregações, nem tantos pregadores como hoje. Pois se tanto se semeia a palavra de Deus, como é tão pouco o fruto? [...] Assim como Deus não é hoje menos onipotente, assim a sua palavra não é hoje menos poderosa do que dantes era. Pois se a palavra de Deus é tão poderosa; se a palavra de Deus tem hoje tantos pregadores, porque não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta, tão grande e tão importante dúvida, será a matéria do sermão.

A mensagem ministrada pelo Padre Antônio Vieira, por meio do *Sermão da Sexagésima*, compõe-se de dez capítulos, cada um com uma nuance da oratória e da retórica de Vieira, os quais, de forma sucinta, estão assim distribuídos: no capítulo I, o orador apresenta o tema do sermão; no capítulo II, elabora questionamentos, queixas e comparações referentes ao improdutivo desempenho da palavra de Deus; no capítulo III, o sermonista mostra as possíveis causas da pouca frutificação da Palavra de Deus, culpando o próprio pregador e excluindo da culpa Deus e o ouvinte; no capítulo IV, Vieira cita as cinco circunstâncias relacionadas à pregação, cuidando, primeiramente, do próprio pregador; no capítulo V, está apresentado o estilo do pregador; no capítulo VI, o jesuíta traz a matéria do pregador; no capítulo VII, apresenta a ciência do pregador; no capítulo VIII, traz a voz do pregador; no capítulo IX, faz queixa contra os pregadores, por não pregarem coerentemente a palavra de Deus, acusando-os de serem falsas testemunhas; no capítulo X, o sermonista apresenta a conclusão, ao afirmar que, independentemente do gosto do seu público, o pregador deve ter a obrigação de pregar a palavra de Deus, já que deverá prestar contas a Deus.

A seguir, estuda-se a composição do *Sermão da Sexagésima*, do ponto de vista das fontes teológicas e da retórica utilizadas pelo pregador.

1.1.1 Das fontes teológicas

Vieira, sacerdote, missionário, catequista e pregador, preparou o *Sermão da Sexagésima* inspirado na parábola do semeador (Lucas, 8) e em outras passagens da Bíblia, recorrendo também aos dogmas da Igreja Católica, confirmados no Concílio de Trento e em mestres e filósofos alinhados com a igreja.

Esse *Sermão*, proferido na Capela Real no ano de 1655, para um auditório constituído, principalmente, de pregadores jesuítas, dominicanos adversários e filósofos, é considerado a obra-prima de Vieira e constitui um marco na história e na periodização da eloquência portuguesa.

Segundo Mendes (1989, p.149), Sexagésima significa, “a segunda domingo” do período litúrgico que antecede a Quaresma, ou seja, o domingo que vem quinze dias antes do primeiro domingo da Quaresma, e que é o Sexagésimo dia antes da Páscoa.

O *Sermão da Sexagésima* é, predominantemente, moral e religioso, em que as propostas estéticas se encontram a serviço da ética sacerdotal e evangélica. O objetivo principal do sermão era atingir os provisos do Santo Ofício e os dominicanos que tanto perseguiram o próprio Vieira e eram pregadores de estilo rebuscado e complexo, que dificultavam o entendimento dos ouvintes.

O pregador jesuíta inicia o sermão fazendo a leitura do texto básico, que é a parábola do semeador, e, ao longo do desenvolvimento da mensagem, vai citando as concordâncias bíblicas.

Jung (2008, p. 61) faz referência às fontes teológicas que embasaram a mensagem:

No presente sermão, ele declara: “Todas as Escrituras são palavra de Deus” (SS cap. IX, p. 43).⁴ Toda a Bíblia, Antigo e Novo Testamento, considerava-se inspirada e, portanto, fundamento sólido para fé e conduta, sendo que suas verdades não podiam ser questionadas, por isso Vieira a usava, com profusão, como autoridade na defesa das suas teses. Neste sermão, as referências vão de Gênesis ao Apocalipse; são 24 citações de 15 livros (dos 46) do Antigo Testamento e 27 citações de nove livros (dos 27) do Novo Testamento. Também foram evocados, para confirmar ou redimensionar a interpretação de pontos ou aspectos da discussão, ensinamentos de padres, doutores e mestres da Igreja. Assim, há referências, neste sermão, a Santo Agostinho, S. Jerônimo e S. Cristóvão, S. Bernardo, S. Gregório, Santo Ambrósio, Tertuliano, Clemente de Alexandria, Santo Antônio de Pádua, entre outros; personagens da Antiguidade Clássica, como Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Plauto, Terêncio e Sêneca fazem parte da lista; até elementos da mitologia estão presentes, como em outros sermões. Uma fonte teológica da época do orador, e que lhe conferia um enorme potencial de autoridade, foi a referência ao Concílio de Trento (SS cap. III, 1998, p. 32).⁵

A partir das referências supracitadas, observa-se que a fonte principal que embasou o sermão, evidentemente, foi a Bíblia Sagrada. A título de ilustração, são mostradas, no Quadro 1, algumas das citações bíblicas usadas por Vieira, com a correspondente aplicação e fundamentação.

⁴ VIEIRA, Antônio. S. J. *Sermões*. Vol. I. Revisão e adaptação de Frederico Osanan Pessoa de Barros. Erechim, RS: Edelbra, 1998.

⁵ *Idem*, p. 32.

Quadro 1 – Citação e fundamentação das passagens bíblicas no *Sermão da Sexagésima*

CITAÇÃO	FUNDAMENTAÇÃO
Diz Cristo que saiu o pregador evangélico a semear a palavra divina. (Lucas, 8:5)	O semeador é o pregador que lança as palavras do Evangelho, afirmando que até o sair é semear.
Ide por todo o mundo e pregai o Evangelho a toda a criatura. (Marcos, 16:15)	Sobre a necessidade da pregação do Evangelho a todas as nações, raças e credos.
Para que vos torneis filhos do vosso Pai celeste, porque Ele faz nascer o seu sol sobre maus e bons e vir chuva sobre os justos e injustos. (Mateus, 5:45)	Deus é universal, e seu amor não faz acepção de pessoas.

Conclui-se, assim, que Vieira priorizou, principalmente, as fontes bíblicas na concepção de suas mensagens, por inspiração divina, que o comissionou como pregador semeador da Palavra de Deus. Para ele, cada fragmento da Bíblia era um mistério que ia se revelando à medida em que se desenvolvia a pregação.

Acrescente-se que Vieira fez uso da autoridade que lhe foi conferida pelo Concílio de Trento (1545-1563) de que ele era apto a interpretar as Escrituras Sagradas, como se vê no trecho a seguir: “Se quisesse Deus que este tão ilustre e tão numeroso auditório saísse hoje tão desenganado da pregação, como vem enganado com o pregador! Ouçamos o Evangelho. E ouçamo-lo todo, que todo é do caso que levou e trouxe de tão longe” (VIEIRA, 1998 p.27).

Com referência à influência filosófica sobre o *Sermão da Sexagésima*, de Antônio Vieira, encontra-se bem evidenciada a concepção aristotélica, quando o jesuíta emprega, em seu discurso, as cinco circunstâncias necessárias ao pregador: a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo e a voz e, também, na arte de persuadir com a finalidade de convencer e transformar os fiéis.

Destaca-se, também, a contribuição de Cícero e Quintiliano, dois grandes mestres da retórica latina, que influenciaram Vieira na realização de seus sermões. O jesuíta não apenas abarcou todas as qualidades necessárias a um bom orador elencadas por Cícero, como também foi treinado em sua formação jesuítica a desenvolver a memória, importante recurso adotado por Quintiliano.

As contribuições de Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, como representantes da retórica cristã na Idade Média, são notáveis na medida em que Antônio Vieira, ao elaborar seus sermões, era fiel às Escrituras Sagradas e tratava com desenvoltura e firmeza as questões sociais que envolviam aspectos políticos e religiosos, como compreendiam Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. Ambos teólogos e filósofos, o primeiro era considerado o idealizador da revelação divina, e afirmava que o homem só tem acesso ao conhecimento quando

iluminado por Deus; o segundo, fazendo a releitura de Aristóteles, cria na independência da perspectiva racional na busca por respostas apropriadas, entretanto não rejeitava a fé com relação à razão, já que ambos vinham de Deus.

1.1.2 Da Retórica

Para contextualizar a mensagem do Padre Antônio Vieira no âmbito da literatura, apresentar-se-á, neste tópico, uma breve abordagem sobre retórica, do ponto de vista literário. Para Teixeira (1998, p. 42), a retórica na literatura é uma modalidade intrínseca de crítica que leva em conta não apenas o texto em si, mas também o ato de emissão e seu efeito sobre o leitor, isto é, considera o produto, o autor e o leitor e a circunstância em que se processa a comunicação. Sempre renovados, os estudos da retórica constituíram-se em um dos mais antigos assuntos e em permanentes preocupações do homem.

Aristóteles, em seu tratado *A arte retórica*, define três gêneros para a retórica: o judicial (acusar ou defender), o deliberativo (aconselhar, ou desaconselhar) e o apodítico ou demonstrativo (aparatoso ou ostentoso). No gênero judicial e no deliberativo, o ouvinte é um juiz, assumindo diferentes nuances diante do discurso. No discurso demonstrativo ou apodítico, o ouvinte é apenas um espectador, porque sua atenção recai sobre o presente, buscando tão somente se deleitar com o louvor ou com a censura de uma ação ainda em curso.

Nessa perspectiva, verifica-se que o gênero demonstrativo é o que mais se aproxima do conceito de discurso literário que objetiva o aparato e a ostentação, intensificando a beleza do texto.

Barbosa (1982, p. 536) concebia a retórica como uma expressão verbal capaz de acrescentar nova força aos pensamentos e creditar à elocução o poder de melhorar os pensamentos, que nada valeriam sem a expressão eficiente.

Quintiliano⁶ (1856), *apud* Teixeira (1998, p. 42-45), afirmava que pensamentos sem expressão são como espadas na bainha e divide essa parte da retórica em duas modalidades: a elocução gramatical e a elocução ornada. A primeira limita-se a correta transmissão dos pensamentos feita com clareza e elegância. A segunda caracteriza-se pela força, luz e graça que imprimem aos pensamentos, pois para ele, não basta ao preletor ser claro e correto, deve também causar emotividade, ou aprovação nos sábios e louvor dos demais ouvintes. Assim,

⁶ QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituto da Oratória*. 1856 – Obra em doze volumes sobre retórica e prática.

entende-se que a elocução ornada seja a essência do discurso convincente, para produzir o efeito favorável no ouvinte.

Inspirado, pois, na retórica aristotélica, Vieira segue os princípios que norteiam o desenvolvimento da mensagem: *inventio*⁷, que estabelece o assunto do discurso; *dispositio*⁸, que é a ordenação, a disposição dos argumentos; *elocutio*⁹, que trata da composição linguística do discurso, isto é, a redação, a textualização do discurso, sendo grande responsável para sua eficácia; *actio*¹⁰, que constitui a exposição e a manifestação do discurso, sendo representado pela dicção e pelos gestos; *memoria*¹¹, adicionada ao esquema grego pelo romano Quintiliano, que é associada aos métodos menos técnicos, responsabilizando-se pela memorização do discurso.

Nessa perspectiva, o *Sermão da Sexagésima* é repleto de textos extraídos da Bíblia Sagrada, que é a fonte principal usada por Vieira para o desenvolvimento do discurso. A análise intertextual constitui-se da exegese dos textos relatados nos diálogos bíblicos utilizados no *Sermão da Sexagésima*, tendo como orientação conceitual os fundamentos da teoria da linguagem de Bakhtin (2003, p. 261 a 306)¹² que permitiu desenvolver o estudo e organizar as ideias, bem como entender a retórica, os diálogos, as vozes e as mensagens do sermão. Dois elementos compõem a retórica do *Sermão da Sexagésima*: o argumentativo e o oratório.

Argumento é um conjunto de proposições que levam à admissão de outra proposição; os argumentos podem ser demonstrativos ou argumentativos (REBOUL, 2000, p.92). A argumentação demonstrativa considera os fatos como eles são, e a argumentação propriamente dita expressa-se em língua natural, suas premissas são verossímeis, sua progressão depende do orador, com conclusões sempre contestáveis. Essas características incluem o componente oratório da retórica.

Para o mesmo estudioso, oratória é a arte de falar bem em público, de forma eloquente e específica de comunicação. Para muitos autores, a oratória pode ser considerada uma arte, mas também uma ciência, isso porque possui uma vertente objetiva, com características específicas, técnicas e regras que podem ser aprendidas, e outra vertente subjetiva, como a personalidade ou o carisma do orador. Muitas vezes, a oratória e a retórica são descritas como

⁷ *inventio* (latim): invenção – fase de escolha de argumentos para a defesa de uma causa.

⁸ *dispositio* (latim): disposição – organização dos conteúdos num todo estruturado.

⁹ *elocutio* (latim): elocução – expressão adequado dos conteúdos.

¹⁰ *actio* (latim): ação – parte do discurso, chamada retórica.

¹¹ *memoria* (latim): memória – imagem e textos que falam do passado.

¹² BAKHTIN, Mikail. Os gêneros do discurso. In: **Estética da Criação**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261 a 306.

sinônimas, pois os dois conceitos têm algumas semelhanças, já que ambas implicam habilidade no âmbito da comunicação. Todavia, a retórica é mais abrangente que a oratória e independe da existência de uma plateia, e tem o claro objetivo de persuadir o público.

Com relação ao auditório, uma vez que a retórica tem o objetivo de convencer e persuadir outrem, deve estar pautada em alcançar, de forma convincente, o ouvinte. O *Sermão da Sexagésima* foi pregado na presença de autoridades, de outros pregadores, e dirigido aos cristãos, motivo pelo qual pode ser considerado um auditório particular, mesmo sendo pregado em um templo religioso. Como os auditórios na época barroca guardavam certas expectativas quanto ao pregador, ele se esforçava em criar um ambiente favorável à aceitação da sua tese. Na abertura do *Sermão da Sexagésima*, Vieira inicia falando: “E se quisesse Deus que esse tão ilustre e tão numeroso auditório saísse hoje tão desenganado da pregação, como vem enganado com o pregador! Ouçamos o Evangelho e ouçamo-lo todo, que todo é do caso que me levou e trouxe de tão longe” (VIEIRA, 1998, I, p. 27).

No *Sermão da Sexagésima*, nota-se o emprego, simultaneamente, de retórica e oratória na mensagem que ficou consagrada na história, o que se constata no excerto a seguir:

Oh, que grandes esperanças me dão esta sementeira! Oh, que grande exemplo me dá este sementeiro! Dá-me grandes esperanças a sementeira porque, ainda que se perderam os primeiros trabalhos, lograr-se-ão os últimos. Dá-me grande exemplo o sementeiro, porque, depois de perder a primeira, a segunda e a terceira parte do trigo, aproveitou a quarta e última, e colheu dela muito fruto. Já que se perderam as três partes da vida, já que uma parte da idade a levaram os espinhos, já que outra parte a levaram as pedras, já que outra parte a levaram os caminhos, e tantos caminhos, esta quarta e última parte, este último quartel da vida, porque se perderá também? Porque não dará fruto? Porque não terão também os anos o que tem o ano? O ano tem tempo para as flores e tempo para os frutos. Porque não terá também o seu Outono a vida? As flores, umas caem, outras secam, outras murcham, outras leva o vento; aquelas poucas que se pegam ao tronco e se convertem em fruto, só essas são as venturosas, só essas são as que aproveitam, só essas são as que sustentam o Mundo. Será bem que o Mundo morra à fome? Será bem que os últimos dias se passem em flores? -- Não será bem, nem Deus quer que seja, nem há-de ser. Eis aqui porque eu dizia ao princípio, que vindes enganados com o pregador. Mas para que possais ir desenganados com o sermão, tratarei nele uma matéria de grande peso e importância. Servirá como de prólogo aos sermões que vos hei de pregar, e aos mais que ouvirdes esta Quaresma. (VIEIRA, 1998, I, p. 30).

Assim, o discurso retórico está presente na argumentação de Vieira, “que tem por objetivo fazer com que o ouvinte se posicione diante de algumas proposições que se ratificam” (SANTOS, 2011, p. 7); o discurso dialético apresenta-se no momento em que é dito que a pregação deve ser feita com ou sem fama (II Cor., 6:8), mencionando a fala de São Paulo; e, por último, o discurso analítico, o qual é a comprovação dos argumentos de Vieira, que, baseando-se nos argumentos anteriores, são expostos como corretos. Apesar dos quatro

discursos estarem presentes no *Sermão da Sexagésima*, é importante considerar que a retórica é a técnica que aparece mais fortemente nessa obra.

No caso específico de Vieira, os seus Sermões anunciam que, para expressar verdades, existem dois modos de proferi-las: “Historiador e pregador hei de ser hoje dobrada obrigação de dizer verdades”¹³ (VIEIRA, 1998, T. VII, p. 273). Nesse sentido, expor as verdades por meio de uma pregação, com essa dupla função, significa dizer que, como historiador, Vieira vai recorrer a uma forma imanente de apresentar o fato e, assim, confirmar uma verdade transcendente. Como pregador, é alguém que tem a obrigação de dizer as verdades reveladas nas Escrituras que, por sua vez, são confirmadas na Bíblia. Assim, na dupla função, Vieira submete a perspectiva histórica iniciada pelos gregos – que atribuíam à história a função de mostrar os fatos como eles são, ou seja, mostrar o que é verdadeiro, o que realmente aconteceu segundo certa concepção.

Nesse método de explicação, Vieira utilizava o discurso racional imanente, para ilustrar as verdades transcendentais, o que era recorrente em seus sermões. Para ele, as coisas terrenas têm relação direta com o desenrolar dos desígnios de Deus no mundo, e cada evento da história emerge do imponderável, para que se entenda a comunicação de Deus. Essa perspectiva de tempo, assumida abertamente por Vieira, em sua utopia, de que a história se desenvolve em vista do cumprimento e da consumação final das profecias escatológicas – profecias essas que o pregador entende que começariam com o império católico universal –, precisa ser justificada pelo seu cumprimento de que se consumariam no tempo secular e na eternidade prometida pelo tempo espiritual.

No *Sermão da Sexagésima*, a linguagem utilizada é a conotativa, impregnada de intencionalidades, com uma combinação da metalinguística e alguns elementos fundamentais da linguagem poética: o ritmo, a sonoridade, o belo e o inusitado das imagens, como se verifica no excerto a seguir:

As palavras são estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e curso delas. Vede como diz o estilo de pregar do céu, com o estilo que Cristo ensinou na Terra. Um e outro é semear; A terra semeada de trigo, o céu semeado de estrelas. O pregador há de ser com que semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas com as estrelas (VIEIRA, 1998, V, p. 40).

Vieira inicia o *Sermão da Sexagésima* com a leitura da parábola do semeador: Eis que o semeador saiu a semear. E, ao semear, uma parte caiu à beira do caminho, outra caiu sobre a

¹³ *Sermão da Primeira Oitava da Páscoa*, na Capela Real, ano de 1647.

pedra, outra no meio dos espinhos e a outra, afinal, caiu na boa terra (Lucas, 8:4-8). A partir da leitura, inicia-se o sermão propriamente dito:

O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras o caminho e a terra boa em que o trigo caiu são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidado, com riqueza, com delícia; e nesses afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados; e nestes seca-se a palavra de Deus, e se nasce não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do mundo, umas que vão e outras que vêm, outras que atravessam e todas passam; e neste é pisada a palavra de Deus, porque a desatendem ou as desprezam. Finalmente, a terra boa são os corações bons ou os homens de bom coração; e nestes prende e frutifica a palavra Divina, com tanta fecundidade e abundância que se colhe cento por um: *et fructum fecit centuplum* (VIEIRA, 1998, II, p. 32).

Como se afirmou, o objetivo principal do sermão era atingir os provisosores do Santo Ofício e os dominicanos, que eram pregadores de estilo rebuscado e complexo, os quais são versados e até satirizados: os pregadores cortesãos tidos como exibicionistas literatos, sedutores, sem escrúpulos e deficientes oradores, como se constata na citação a seguir:

Sim, padre, porém este estilo de pregar não é pregar culto. Mas fosse! Este desventurado estilo que hoje se usa, os que o querem honrar, chamam-lhe culto, os que condenam chamam-lhe escuro, mas ainda lhe fazem muita honra. O estilo culto não é escuro, é negro e negro boçal e muito cerrado. É possível que somos portugueses e havemos de ouvir um pregador em português e não havemos de entender o que diz?! Assim como há *Lexicon* para o grego e *Calepino* para o latim, assim é necessário haver o vocabulário de púlpito (VIEIRA, 1998, V, p. 41).

Vieira, ao arquitetar o sermão, usa a palavra para comunicar algo ao espírito. A imagem do céu estrelado auxilia o acesso ao novo assunto. No sermão, é dito que o céu é semeado de estrelas, em uma alusão à parábola¹⁴ do semeador, que foi usada na abertura da pregação, citando-se a passagem do capítulo 8 do Evangelho de São Lucas, e afirmando que “a palavra de Deus é semente no coração do homem” (VIEIRA, 1998, II, p. 31).

Considerando-se essa passagem, o pregador transformou a principal sustentação de sua pregação e, com realismo, questiona: “Se a palavra de Deus é tão poderosa, se a palavra de Deus tem hoje tantos pregadores, por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus?” (VIEIRA, 1998, II, p. 31).

¹⁴ Júlio P. T. Zabatiero (2005) define a parábola nos seguintes termos: A parábola é um gênero literário que, formalmente, consiste de uma história típica, tirada da realidade cotidiana do ouvinte e lhe oferecendo um exemplo de comportamento ao qual reagir. Pode, também, consistir da natureza. Mas a parábola é mais do que uma mera forma. Tem uma força persuasiva muito grande [...]. Três elementos são essenciais na parábola: um ponto de contato com a realidade do ouvinte, a resposta (ou reação) do ouvinte e um conjunto de temas teológicos no âmbito da história ou comparação, que forma o ponto de contato entre as duas esferas da realidade representadas na narrativa.

Vieira faz duras críticas aos exageros do Barroco, às pregações rebuscadas, aos exemplos que privilegiam a vaidade, ao arrazoamento no uso da palavra, e os culpa pelos insucessos das prédicas, responsabilizando-os pela não frutificação da palavra de Deus. Vejamos então:

Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos, um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a todo arte e a toda natureza? Boa razão é também esta. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso, Cristo comparou o pregar ao semear: exiit, qui seminat. (VIEIRA, 1998, V, p. 39).

O *Sermão da Sexagésima* é uma peça literária repleta de intertextualidade fundamentada na Bíblia Sagrada, que é a fonte única usada por Vieira para o desenvolvimento dos seus Sermões. Foi proferido no ano de 1655, vindo a se constituir em um verdadeiro paradigma de retórica. É considerado um Sermão diferente, didático, pois foi com esse que Vieira se propôs a ensinar os pregadores a pregar, e teve a intenção de persuadir seus ouvintes. Pregava o Sermão de forma elaborada, dando-lhe um sentido próprio. O Sermão é composto de dez itens e segue o modelo clássico dos sermões da época. Foi construído seguindo rigorosamente a estrutura consagrada da retórica, ou seja, composta de *prólogo*, *argumentação* e *peroração*.

Fernández (2008, p 15) ilustra que o *prólogo*, geralmente, é dividido em *tema*, *introito* e *invocação*. O *tema* seria a exposição e justificativa da escolha da sequência evangélica sobre a qual pretendia fundamentar o sermão. O *introito* é a exposição de um plano para o sermão, momento em que o pregador apresenta a ideia ou as ideias fundamentais que deseja desenvolver. A *invocação* é a última parte do *prólogo*, momento em que o sermônista pede auxílio e inspiração divina, como se observa no seguinte excerto:

Eis aqui porque eu dizia ao princípio que vindes enganados como pregador. Mas para que possais e desenganados com o Sermão, tratarei nele de uma matéria de grande peso e importância. Serviço como de prólogo aos Sermões que vos hei de pregar, e aos mais que ouvirdes nesta Quaresma. (VIEIRA, 1655, 1998, I, p. 31).

Esse *prólogo* não se constituiu de mera introdução como em uma cena de peça teatral. Sua função, segundo Fernández, foi a de tornar o auditório atento e doce, aceitando sem questionar os objetivos do discurso.

A segunda parte do Sermão, a *argumentação*, é o corpo central do texto. É preparada segundo as regras de oratória, e tem como finalidade convencer ao auditório presente na Capela Real. Em um sermão que segue as regras consagradas da retórica, essa parte pode ser

confirmada com exemplos bíblicos, experiências pessoais, entre outros. No sermão objeto deste trabalho, Vieira utilizou como exemplo bíblico a *parábola do semeador*.

Fernández (2008, p. 4) comenta que, nessa parte do sermão, “deve-se, ainda, prever os argumentos contrários e refutá-los. Pelos argumentos, o pregador induz seus ouvintes a uma ação ou a uma decisão”.

A última parte do sermão, a *peroração*, concentra a persuasão; é o momento em que o orador sacro, ao lançar suas conclusões, busca persuadir os seus ouvintes. Nessa parte, o sermão deixa a última impressão de seu discurso.

Melo (2005, p.23), ao analisar a argumentação e a persuasão do *Sermão* de Vieira, explica-o como uma exposição doutrinária e exemplo de modelo de pregação. Segundo o autor, Vieira subordina a arte de pregar à sua experiência eclesial evangélica e demonstra seu desempenho como missionário, visionário e político. Também, faz referência à simplicidade e à elegância do estilo, afirmando que o sermão possui estrategicamente combinações e articulações que são destinadas a prender a atenção dos ouvintes com a intenção de convencê-los à ação.

Rodrigues Filho (1998, p. 1), por sua vez, afirma que o *Sermão da Sexagésima* é um verdadeiro paradigma teórico de base aristotélica, já que, nele, “Vieira exercita o discurso como espetáculo na melhor tradição do engenho barroco”. O emprego da metáfora pelo sermãoista reescreve o discurso clássico de forma alegórica, com autoridade, servindo-se de conhecimentos oriundos de filósofos, estudiosos clássicos e oradores da Igreja, como Aristóteles, Cícero, Quintiliano, São Crisóstomo, São Basílio Magno, São Bernardo e São Cipriano.

No fragmento a seguir, retirado desse *Sermão*, é evidente as habilidades de Vieira quanto ao poder de convencimento e de persuasão por meio da palavra:

Há-de tomar o pregador uma só matéria, há-de defini-la, para que se distinga; há de prová-la com a escritura, há-de declará-la com a razão; há-de confirmá-la com o exemplo; há-de amplifica-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias, com as conveniências que hão de seguir, com os inconvenientes que se devem evitar; há-de responder às dúvidas; há-de satisfazer as dificuldades; há-de impugnar e refutar com toda a força da eloquência os argumentos contrários; e depois disto, há-de colher, há-de apertar, há-de concluir, há-de persuadir, há-de acabar. Isto é Sermão, isto é pregar, e o que não é isto, é falar demais alto. (VIEIRA, 1998, VI, p. 42)

Para Meksenas (2007, p. 49), Vieira aborda os problemas da perseguição aos jesuítas na província do Maranhão, no Brasil colônia, e, ao chegar a Portugal, proferiu o *Sermão da Sexagésima* com o objetivo de obter o apoio político da Coroa portuguesa e da alta hierarquia

da Igreja Católica, em favor do trabalho dos jesuítas na referida província e contrário aos dominicanos, seus adversários religiosos, que usavam, em suas pregações, uma linguagem rebuscada e de difícil acesso aos simples.

Pinto (2008, p. 172-3), a esse respeito, esclarece:

Para melhor compreender o sermão, é importante lembrar dois sermões anteriores, o da *Quinta Domingo da Quaresma* e o de *Santo Antônio*, ambos proferidos no Maranhão, contra os abusos dos colonos em suas tentativas de escravizar os índios. O último foi, inclusive, proferido às vésperas da partida de Vieira para Lisboa, onde pretendia buscar o apoio do rei contra os colonos. Depois de atacar estes últimos nos sermões mencionados, no da *Sexagésima* ele se volta contra os dominicanos, seus adversários na tarefa missionária. Aqui, ele critica a maneira de pregar destes religiosos [...], porém não deixa de fazer uma alusão aos colonos, prometendo retornar logo ao Brasil, provido dos meios necessários para conter seus abusos.

Segundo Funatsu (2015, p.46), esses autores enfatizam que, dentro do contexto da obra do padre Antônio Vieira como pregador, o *Sermão da Sexagésima* é de fundamental importância, porque configura uma das melhores ilustrações de sua militância política e de seu papel missionário. A partir desse sermão, é possível compreender claramente a obra do jesuíta, o que ele próprio reconhece, pois esse se tornou o primeiro volume de suas obras.

Considerando-se a divisão do *Sermão da Sexagésima* em dez capítulos, cada um dos quais cuida de um aspecto da oratória e da retórica, além da argumentação propriamente dita, conforme antes exposto, é de bom alvitre sintetizar o conteúdo de cada capítulo:

No Capítulo I do *Sermão*, Vieira (1998, p.27) inicia com a leitura da Parábola do Semeador (LUCAS, cap.8, v.4): “Saiu o pregador a semear a palavra divina”, com sua própria experiência de ter ido ao Maranhão como missionário da ordem religiosa à qual pertencia (jesuíta), com a finalidade de levar a fé católica aos gentios, porém, para isso, era preciso catequizá-los. Continua explicando que o verbo *sair* deve ser aplicado aos missionários, sugerindo que saíssem a pregar, mas que não voltassem, ilustrando sua palavra com a profecia de Ezequiel, ao descrever uma de suas missões, fazendo alusão a sua experiência missionária no Maranhão, onde enfrentou dificuldades para lançamento e frutificação das sementes.

Jung (2008, p. 61) faz algumas observações pertinentes:

Vieira volta ao trigo da parábola que foi mirrado, afogado, comido e pisado. Tudo isto também sofreram os pregadores durante os anos (1643-1665) no Maranhão, onde ele também atuara e para onde ele voltaria. Lá os missionários passaram fome, perseguição e muitos deram sua vida pela causa. [...] assim Vieira anima os pregadores a arriscarem o último quartel de suas vidas para que possam ver flores e frutos.

Ao estimular os pregadores que se encontravam no Maranhão, Vieira afirma que se contentaria com a conversão de uma só alma em cem sermões, lamentando que, antigamente,

houvesse mais conversões do que em seu tempo, para concluir, com um desabafo: “Quero começar pregando-me a mim. A mim será, e também a vós; a mim, para aprender a pregar; a vós, que aprendais a ouvir” (VIEIRA, 1998, I, p. 32).

Sob essa perspectiva, ao se referir à situação dos jesuítas no Maranhão, Antônio Vieira (1998, I, p. 29) afirma que não se queixa pelos homens, mas, sim, pela seara (terra a ser semeada):

Não me queixo nem o digo Senhor, pelos semeadores, só pela seara o digo, só pela seara sinto. Para os semeadores, isto são glórias; mirrados sim, mas por amor de vós mirrados; afogados sim, mas por amor de vós afogados; comidos sim, mas por amor de vós comidos; pisados e perseguidos sim, mas por amor de vós perseguidos e pisados.

No Capítulo II, o pregador apresenta o tema do sermão que vai proferir. Vieira se inclui como ouvinte receptor de sua própria mensagem e realiza a pergunta central que será respondida no decorrer do discurso: “Se a palavra de Deus é tão eficaz e poderosa, como vemos tão pouco fruto da palavra de Deus?” (VIEIRA, 1998 p. 31). No texto bíblico, ressalte-se que a semente que caiu em terra boa deu fruto, cem por um.

No Capítulo III do *Sermão*, Vieira destaca as três possíveis causas da falta de frutificação da palavra de Deus: por parte do pregador, por parte do ouvinte e por parte de Deus. Logo no início, elimina Deus como o responsável pela falta de frutificação: “Primeiramente por parte de Deus, não falta nem pode faltar. Esta proposição é dogma de fé, Palavra de Deus que a pregamos” (VIEIRA, 1998, p. 33).

Da mesma forma, é descartada a ideia de que a falha está nos ouvintes: “Os ouvintes ou são maus ou são bons; se são bons, faz neles fruto a palavra de Deus, se são maus, ainda que não faça neles fruto, faz efeito” (VIEIRA, 1998, p. 34). Indica que a falha está nos pregadores, entre os quais se inclui: “E assim é. Sabeis, cristãos, porque não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa dos pregadores. Sabeis, pregadores, porque não faz fruto a palavra de Deus? – Por culpa nossa” (VIEIRA, 1998, p. 35).

Jung (2008, p. 63) faz o seguinte esclarecimento sobre os ouvintes:

mesmo que a palavra de Deus não produza frutos nos ouvintes, ela faz efeito como a semente que caiu nos espinhos e nas pedras. Isto significa que, nos ouvintes de entendimento agudo (espinhos) e nos de vontade endurecidas (pedras), a palavra de Deus faz efeito, pois nasce e poderia dar fruto se encontrasse as condições propícias.

Nos Capítulos de IV a VIII, o pregador apresenta provas e refutações, visando convencer sobre as cinco circunstâncias que poderiam causar a culpa do pregador: a *Pessoa*, a *Ciência*, a *Matéria*, o *Estilo* e a *Voz*. Quanto à *Pessoa*, Vieira ressalta o binômio palavra/obra, afirmando que, em sua época, são pregados pensamentos e palavras, ao passo que,

antigamente, em épocas anteriores, se pregavam palavras e obras. “Palavras sem obras são tiros sem bala; atiram, mas não ferem [...] o pregar que é falar faz-se com a boca; o pregar que é semear faz-se com a mão. Para falar ao vento, bastam palavras; para falar ao coração, são necessárias obras” (VIEIRA, 1998, IV p. 36).

No tocante ao binômio olhos/ouvidos, o jesuíta utiliza uma passagem bíblica para fundamentar a homilia: “[...] Por que não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos. Por que convertia João Batista tantos pecadores? – Porque, assim como as suas palavras pregavam aos ouvidos, o seu exemplo pregava aos olhos. [...] Se os ouvintes ouvem uma coisa e veem outra, como se hão de convencer?” (VIEIRA, 1998, IV p. 37).

O primeiro binômio – palavra/obra – contido no sermão mostra a importância, para o padre Antônio Vieira, de a palavra vir, obrigatoriamente, acompanhada da obra, que representaria a realização, a ação do Verbo que se fez carne. Já no segundo binômio – olhos/ouvidos –, ele instrui que um sermão só pode mover se os ouvintes conhecerem os diferentes sons e vozes, e o pregador for exemplo com suas obras.

Prosseguindo no Capítulo V do *Sermão*, Vieira discorre sobre o *Estilo* do pregador usado nos púlpitos de sua época. Fernández (2008, p. 5) faz a seguinte observação: É nessa parte que encontramos a crítica levantada por Vieira contra os padres dominicanos, cujo estilo, pautado na concepção cultista, dificultava o entendimento do sermão. Para o jesuíta, “o estilo há de ser muito fácil e muito natural”. (VIEIRA, 1998, V, p. 39).

Vieira condena os excessos do cultismo na eloquência religiosa pregada no púlpito por meio de um estilo “empeçado”, “dificultoso”, “afetado”, a favor de um estilo “muito fácil” e “natural” (JUNG, 2008, p. 64).

No Capítulo VI, questiona os pregadores quanto ao emprego de matérias compiladas em apostilas sobre o Evangelho. Vieira (1965, p. 6; 1998, VI, p. 41) tece severa crítica aos pregadores que, em seus sermões, são repetitivos em muitos assuntos e, por isso, acabam sem eficácia na persuasão dos ouvintes, como ele deixa patente no excerto a seguir:

Há-de tomar o pregador uma só matéria; há-de defini-la para que se conheça; há-de dividi-la para que distinga; há-de prová-la com a Escritura; há-de declará-la com a razão; há-de confirmá-la com o exemplo; há-de amplificá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias, com as conveniências, que se hão-de seguir, com os inconvenientes que se devem evitar; há-de responder às dúvidas; há-de satisfazer as dificuldades; há-de impugnar e refutar, com toda a força e eloquência, os argumentos contrários e, depois disto, há-de colher, há-de apertar, há-de concluir, há-de persuadir, há-de acabar. Isto é sermão, isto é pregar, e o que não é isto, é falar de mais alto.

Conforme o que foi antes citado, para Vieira, o sermão deve se ater a um só assunto, para não correr risco de ineficácia. Nessa citação do *Sermão*, percebe-se a força sonora da figura de linguagem anáfora¹⁵ “há-de” e de verbos na forma infinitiva, com a intenção de reforçar a ideia veiculada.

Ainda sobre o conteúdo do *Sermão*, Vieira salienta que existem diferenças entre os termos expor e pregar, ensinar e persuadir, e que o pregador deve usar os recursos possíveis para que o sermão seja persuasivo, mantendo a unidade de pensamento, sustentando com argumentos os fundamentos das citações bíblicas. "Eis aqui como hão de ser os sermões, eis aqui como não são [...] uma coisa é expor e outra é pregar, uma coisa é ensinar e outra é persuadir. É desta última é que eu falo" (VIEIRA, 1998, VI, p. 43).

No capítulo VII do *Sermão*, Vieira lança mão dos recursos da ciência, para ilustrar como deve ser elaborado o sermão, e recomenda que se evitem a dicotomia do próprio/do alheio, pois afirma que certos pregadores se valem de pregações já proferidas por outros e não de sua própria lavra. Vieira atribui a esses gestos a escassez de frutos, ou seja, proferir um sermão sem alma.

Nessa mesma linha de pensamento, Oliveira (2008, p. 69) diz que “Vieira estabelece uma relação entre entendimento e memória. Segundo o sermônista, pregar não é recitar, pois homens não se convencem pela memória, mas pelo que consegue entender”. Justifica essa assertiva o seguinte trecho do *Sermão*: “As razões próprias nascem do entendimento, as alheias vão pegadas à memória, e os homens não se convencem pela memória, e, sim, pelo entendimento” (VIEIRA, 1998, VII, p. 45).

Segundo Jung (2008, p. 66), Vieira não se fundamenta apenas nas razões próprias, mas reconhece que João Batista usava o conteúdo das pregações proféticas de Isaías para enriquecer as suas. O que o autor evidencia, aqui, é a diferença no modo como a pregação é ministrada, citando o mistério bíblico do Pentecostes:

No Pentecostes, as línguas de fogo, símbolo do Espírito Santo, desceram sobre a cabeça de cada um dos apóstolos, da cabeça sai a pregação passando pela boca. Os diferentes estilos decorrem do fato de cada um ter recebido a sua língua, assim temos diversos estilos dos apóstolos, como por exemplo: fácil, o de Mateus; misterioso, o de João, grave o de Pedro; forte o de Jacó (Tiago); sublime o de Tadeu, e todos com tal valentia no dizer que cada palavra era um raio, e cada razão um triunfo.

¹⁵ Anáfora: repetição de uma ou mais palavras no princípio de duas ou mais frases ou de dois ou mais versos (*Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: conforme a nova ortografia, 2009).

Ainda sobre a dicotomia entre o próprio e o alheio, alertada por Vieira, Jung (2008, p. 66) cita outra recomendação do preletor:

Os futuros apóstolos de Jesus foram chamados para serem pescadores de homens, enquanto estavam fazendo (na verdade consertando) suas redes, significa que a pesca não deve ser realizada com redes feitas pelos outros, mas pelos próprios pescadores. (VIEIRA, 1998, VII, p. 44)

No tocante à voz do orador, tratada no capítulo VIII, Vieira (1965, p. 8; 1998, VIII, p. 47) comenta acerca da diferença entre os pregadores de antigamente, que bradavam, e os de hoje, que apenas se limitam a conversar:

[...] Não clamará, não bradará, mas falará com uma voz tão moderada que se não possa ouvir fora. E não há dúvida de que o praticar familiarmente e o falar mais ao ouvido que aos ouvidos, não só concilia maior atenção, mas naturalmente e sem força se insinua, entra, penetra e se mete na alma [...] Moisés tinha fraca voz; Amós tinha grosseiro estilo; Salomão multiplicava e variava os assuntos; Balaão não tinha exemplo de vida; o seu animal não tinha ciência; e, contudo todos estes, falando, persuadiam e convenciam.

Após abordar os cinco fatores (Pessoa, Ciência, Matéria, Estilo e Voz) que diz influenciar o pregador, Vieira esclarece que nenhum deles é a causa de a Palavra de Deus nem sempre ser frutífera, mesmo que esses disponham de vários estilos e modos de ministrar.

No Capítulo IX, o penúltimo, recapitulando o que foi exposto no *Sermão*, conclui que a causa central do insucesso da pregação é próprio pregador e diz: “Sabeis, Cristãos, a causa por que se faz hoje tão pouco fruto com tantas pregações? – É porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus”. (VIEIRA, 1998, IX, p. 48).

No último Capítulo X, que corresponde ao *Epílogo*, Vieira apresenta ao auditório o que deve ser a pregação frutífera. A pregação que frutifica não é aquela que agrada ao gosto do ouvinte, mas, sim, a que toca ao coração pelo poder do Espírito Santo¹⁶. Quando o ouvinte treme a cada palavra proferida, quando a cada palavra dita o pregador torce pelo coração do ouvinte, e o ouvinte sai do sermão impactado pela Palavra, é então que se pode esperar o fruto: *Et fructum afferunt in patientia* [Dão frutos com paciência] (VIEIRA, 1998, X, p. 53).

Para Vieira, o importante não é despertar no ouvinte a admiração pelo pregador por utilizar um estilo de palavras difíceis e eloquentes, mas despertar consciência em relação aos seus atos, levando-o a uma nova reflexão sobre suas atitudes e se isso é da vontade de Deus para sua vida.

Tudo o que foi dito sobre este *Sermão* pode ser assim sintetizado: no início do *Sermão*, ainda no primeiro capítulo, é utilizada como exemplo a *Parábola do semeador*, tirada do

¹⁶ Espírito Santo: Terceira Pessoa da Trindade, preceptor e o que convence o coração do homem. *Bíblia Sagrada*.

Livro de Lucas, capítulo 8, que conta que, apesar das diversas dificuldades, o semeador colheu seu fruto. Quando ele começou a semear, uma parte do trigo caiu entre os espinhos; outra parte, sobre as pedras; outra, caiu em boa terra, cresceu e produziu a cem por um. Esses são os que, tendo ouvido a palavra de bom e reto coração, a retêm e a frutificam com perseverança. Porém, segundo Antônio Vieira, fazia tempo que os frutos não eram colhidos dessa forma. E, a partir daí, surge o questionamento: por parte de quem isso vinha acontecendo, do pregador, do ouvinte ou de Deus?

No terceiro capítulo, a pergunta é respondida por Vieira, que considera o pregador o culpado, porque Deus jamais deixaria de frutificar as suas próprias palavras e porque bons e maus ouvintes sempre existiram e, mesmo assim, os frutos eram colhidos.

Ao longo do *Sermão*, são apresentados diversos motivos que justificam os maus resultados dos pregadores:

- a) No capítulo IV, Vieira argumenta que apenas as palavras e as obras devem ser pregadas, e não as palavras e os pensamentos, pois as obras é que são vistas (testemunho) e possuem poder de falar ao coração, conforme o seguinte fragmento:

A definição do pregador é a vida e o exemplo. Por isso Cristo no Evangelho não o comparou ao semeador senão ao que semeia. Entre o semeador e o que semeia há muita diferença. Uma coisa é o soldado, outra coisa é o que peleja; uma coisa é o governador, outra o que governa. Da mesma maneira uma coisa é o semeador e outra o que semeia; uma coisa é o pregador e outra o prega. O semeador e pregador é nome; o que semeia e o que prega é ação; e as ações são as que dão ser ao pregador. Ter o nome de pregador ou ser pregador de nome não nada; as ações, a vida, o exemplo, as obras são as que convertem o mundo (VIEIRA, 1998, IV, p. 36).

- b) No capítulo V, Vieira fala da postura, naturalidade, clareza e distinção como fundamentais nas prédicas, expressando-se como se segue:

Assim há-de ser o pregar. Hão-de cair as coisas, hão-de nascer, tão naturais que vão caindo, tão próprias que venham nascendo. Que diferente é o estilo violento e tirânico que hoje se usa! Ver vir os tristes passos da Escritura como quem vem ao martírio; uns vêm acarretados, outros vêm arrastados, outros vêm estirados, outros vêm torcidos, outros vêm despedaçados; só atados não vêm! Há tal tirania? Então no meio disto que bem levantado está aquilo! Não está a coisa no levantar, está no cair. Notai uma alegoria própria da nossa língua. O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes só de três nasceu. Para o sermão vir nascendo, há-de ter três modos de cair: há-de cair com queda, há-de cair com cadência, há-de cair com caso. A que é para as coisas, as cadência para as palavras e o caso para disposição... (VIEIRA, 1998, V, p. 39).

- c) No capítulo VI, o pregador afirma que o sermão deve tratar de uma única matéria, pois é necessário semear apenas um tipo de semente, como fez o semeador no Evangelho:

Será pela matéria ou matéria que tomam os pregadores? Usa-se hoje o modo que chamam de apostilar o Evangelho, em tomam muitas matérias, levantam muitos assuntos e que levanta muita carta e não segue nenhuma não é muito que se recolha com as mãos vazias. Boa razão é também estas. O Sermão há-de ter um só assunto e uma só matéria. Por isso Cristo disse que o lavrador do Evangelho não semeara muitos gêneros de semente, senão uma só. Uma mata brava, uma confusão de verde, eis o que acontece aos sermões desse gênero. Como semeiam tanta variedade, não pode colher coisa certas. Quem semeia misturas, mal pode colher trigo. Por isso, nos púlpitos se trabalha tanto e se navega pouco... (VIEIRA, 1998, VI, p. 41).

- d) Já no capítulo VII, Vieira coloca, como necessário, pregar o que é seu, e não o alheio, ou seja, sermões concebidos e proferidos por outros pregadores, pois as próprias razões nascem do seu entendimento e do sentimento transmitido pela alma, elementos essenciais ao convencimento:

Será, porventura, a falta de ciência que há em muitos pregadores? Muitos pregadores há que vivem do que não colheram e semeiam o que o não trabalharam. Depois da sentença de Adão a terra não costuma dar fruto, senão a quem come o seu pão com o suor do seu rosto. Boa razão parece também esta. O pregador há-de pregar o seu e não o alheio. Por isto disse Cristo que semeou o lavrador do Evangelho o trigo seu: *semem sum*. Semeou o seu e não o alheio... (VIEIRA, 1998, VII, p. 44).

- e) No capítulo VIII, outro fator importante é a oratória, que deve ser proferida com moderação, linguagem familiar, sem brados, seguindo o exemplo de Cristo, que, segundo o próprio Vieira, transmitia a verdade com mansidão. Desse modo, o pregador deve criar as condições para o ouvinte manter-se atento e assimilar a mensagem:

Será finalmente a causa que tanto a buscamos, a voz com hoje fala os pregadores? Antigamente pregavam bradando, hoje pregam conversando. Antigamente a primeira parte do pregador era a boa voz e bom peito. É verdadeiramente como o mundo se governa, tanto pelos sentidos podem às vezes mais os brados que a razão. Boa era também esta, mas não a podemos provar com o semeador, porque já dissemos que não era ofício de boca. Porém o que negou o Evangelho, no semeador metafórico nos deu no semeador verdadeiro que é Cristo. Tanto que Cristo acabou a parábola, diz o Evangelho, que começou o Senhor a bradar: *Haec dicens clamabat*. Bradou o Senhor e não arrazoou sobre a parábola, porque era tal o auditório, que fiou mais dos brados que da razão (VIEIRA, 1998, VIII, p. 46).

- f) Outros dois motivos são discorridos nos últimos capítulos, IX e X, a partir dos quais se infere que sejam os mais importantes, por serem a conclusão do *Sermão da Sexagésima*. No capítulo IX, Vieira alerta para o fato de que o pregador deve-se ater às *palavras* de Deus em suas pregações, evitando transmitir suas próprias

palavras. O desfecho do sermão acontece no capítulo X, por meio da paráfrase das palavras do apóstolo São Paulo, ao dizer não importar o que diz o pregador, mas, sim, o que convém ser pregado, conforme o seguinte excerto:

As palavras que tomei por tema o dizem. *Semen est verbum Dei*. Sabeis Cristãos, a causa por que se faz hoje tão pouco fruto com tantas pregações? É porque as palavras dos pregadores são palavras, mas não são palavras de Deus. Falo do que ordinariamente se ouve. A palavra de Deus (como diria) é tão poderosa e eficaz, que não só na boa terra faz fruto, mas até nas pedras e nos espinhos nasce. Mas se as palavras dos pregadores não são palavras de Deus, que muito que não tenham a eficácia e os efeitos da palavra de Deus? *Ventum seminabunt, et turbinem colligent*, diz o Espírito Santo: “Quem semeia ventos, colhe tempestades”. Se os pregadores semeiam vento, se o que prega é vaidade, se não se prega a palavra de Deus, como não há a Igreja de Deus de colher tormenta, em vez de colher fruto? (VIEIRA, 1998, IX p. 48 e X p. 52).

Padre Vieira complementa esse conselho, ensinando que a pregação que frutifica não é aquela que agrada ao ouvinte, porém a que atinge a sua consciência. Enfim, acrescenta: ser servo de Deus não é contentar os homens, segundo o expresso no livro dos Atos dos Apóstolos¹⁷.

1.2 A conciliação dos contrários nos aforismos

Aforismo é um termo de origem grega (*aphorismos*) e significa limitação, definição, breve sentença, aproximando de provérbios e máximas. É um estilo de escrita que articula a literatura e a filosofia em um tipo de discurso em que a percepção do mundo é realçada pela expressividade de mensagem verbalmente sintética. No dizer de Jerônimo Teixeira (2012): “Aforismos- a frase definitiva, capaz de expressar o que livros inteiros não conseguem”. Assim, se trata de manifestação espontânea, breve e precisa de algo que possui conteúdo moral, sarcasmo, otimismo ou pessimismo, tudo aquilo que é da natureza humana, sempre relacionado com o modo de viver e sentir e ver a vida.

É um gênero textual, peculiar e de fácil identificação, largamente empregado por vários filósofos e escritores. O filósofo alemão (existencialista e pessimista) Schopenhauer¹⁸, em sua obra *Parerga e Paralipomena*, dedicou o capítulo “Aforismos para a sabedoria de vida” para tratar do tema, definindo o estado de espírito como meio de expressar a sabedoria da vida e tornar feliz ou menos infeliz a existência humana, ou seja, a arte de conduzir a vida de maneira mais agradável e feliz possível.

¹⁷ Atos 5:29: “Então, Pedro e os demais apóstolos afirmaram: antes importa obedecer a Deus que aos homens”.

¹⁸ SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga e Paralipomena* [Capítulo IV]. In: SCHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos para a Sabedoria de Vida**. Trad. de Jair Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 276.

Já o filósofo alemão Friedrich W. Nietzsche (1999, p. 14-15), embora sem ter feito um estudo dedicado especificamente à figura aforística, expressa suas ideias por meio de aforismos, não obstante se posicione como crítico no *Prólogo da Genealogia da Moral*, alertando os eleitores sobre a dificuldade de interpretação e entendimento das formas aforísticas:

[...] a forma aforística traz dificuldades: isto porque atualmente não lhe é dada suficiente importância. Bem cunhado e moldado um aforismo não foi ainda “decifrado”, ao ser apenas lido: deve ter início, então, a sua interpretação, para a qual se requer uma arte de interpretação. Na terceira dissertação deste livro, ofereço um exemplo do que aqui denomino “interpretação”: a dissertação é precedida por um aforismo, do qual ela constitui o comentário. É certo que, a praticar desse modo a leitura como arte, faz-se algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo até que minhas obras sejam “legíveis”, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca e não um “homem moderno”: o ruminar....

Entende-se que Nietzsche, ao usar a figura de um ruminante, quis dizer que o leitor deve se deter na leitura lentamente, indo de compreensão em compreensão até atingir o sentido verdadeiro do aforismo.

A respeito desse alerta, Nasser (2014, p. 35-56), no artigo “Nietzsche e a busca pelo seu leitor ideal”, afirma que o filósofo, sempre preocupado com seu leitor, provavelmente antevendo as controvérsias que marcariam a recepção de seu pensamento, requer ao leitor que ponha de lado o mau hábito da leitura da prensa que tudo quer logo terminar, e cria duas figuras de leitor: o leitor filólogo – relacionado à concepção de filologia como a “arte de ler bem, de compreender, poder ler fatos sem falseá-los com interpretação” – é aquele “que preza a letra do texto, vendo-o como um fato”, e o leitor intérprete, que se contrapõe ao primeiro, dando a entender que a má compreensão é um elemento constituinte de seus escritos. Segundo Nasser (*idem, ibidem*), ao tratar da hermenêutica bíblica, Nietzsche deixa patente a oposição entre os dois tipos de leitores, segundo o qual “Os teólogos, decididos a interpretar as ‘palavras das escrituras’, demonstraram a sua ‘inaptidão para a filologia’, falseando, assim, os ‘fatos’”, ou seja, ignorando o texto em si. A novidade é que uma simples leitura atenta já não mais é suficiente: para além da leitura, exige-se a arte da interpretação.

Assim, o leitor ideal, para Nietzsche, “é aquele que ‘ainda não desaprendeu de pensar enquanto lê’, que ainda ‘compreende o segredo de ler nas entrelinhas’. Nietzsche quer o leitor que saiba pensar junto, donde não se segue somente uma técnica, mas uma cumplicidade espiritual” (NASSER, 2014, p. 43).

Ainda a respeito de aforismos, contradiz-se o entendimento de outros pensadores que dizem ser uma partícula isolada, afirmando, ao contrário, que antes é a culminância de uma cadeia de pensamentos longamente pensada.

Sendo o aforismo uma sentença moral, foi muito empregada na literatura seiscentista, segundo informa Ferreira (1721), na sua *Nova Arte dos Conceitos*. Assim, a frequência dos aforismos na mensagem do *Sermão da Sexagésima* encontra sua explicação no caráter moralizante e religioso da literatura barroca, conforme ocorre com outras obras do mesmo estilo, segundo Cunha (1978, p. 207). Outro motivo estaria relacionado à materialização da linguagem com que a sabedoria popular traduz os aforismos, que apela mais para os sentidos do que para a inteligência, que traduz ideias e conceitos associados mais à experiência sensível, sem exigir do espírito grande esforço para lhes apreender a integral significação (CUNHA, 1978). Sob esse viés, como a literatura barroca volta-se para o moralizante e para o sensorial, o aforismo não poderia estar ausente, por ser um recurso estilístico revestido de conteúdo moral e expresso em linguagem de significativo concreto.

Cunha (1978), ao citar as obras de Autran Dourado, afirma que esse autor deu tratamento específico ao aforismo, aproveitando dele a estrutura binária opositiva em alusão às dualidades contrastantes do barroco.

Padre Antônio Vieira, como pregador, lança mão de aforismos nos seus sermões para levar a uma compreensão mais clara do tema abordado aos seus ouvintes, conforme se observa nas seguintes citações presentes em suas obras:

- a) Sobre a ambição: *Quem quer mais do que lhe convém, perde o que quer e o que tem.*
- b) Sobre aparência: *Quem em tudo quer parecer maior, não é grande.*
- c) Sobre a vida: *Todos vamos embarcados na mesma nau, que é a vida, e todos navegamos no vento que é o tempo.*
- d) Sobre a mentira: *Para não mentir não é necessário ser santo, basta ser honrado, porque não há coisa mais afrontosa, nem que maior horror faça a quem tem honra, que o mentir.*

A partir dos conceitos anteriormente enunciados, observa-se que os aforismos devem ser analisados conforme o conteúdo semântico e os padrões estruturais nele presentes. Por ser um estilo de discurso ligado à percepção do mundo, pode contribuir para a expressividade da mensagem. O estilo da linguagem aforística pode revelar certas estratégias lexicais, sintáticas, semânticas e pragmáticas, e a forma de expressão deles é normalmente curta e concisa, geralmente em sentido figurado, com grande expressividade estilística e com viés moral.

A forma sucinta, de expressão curta, e a natureza de máximo apuramento permitem que o aforismo condense potencialidades significativas, constituindo um código de prescrição

social para a interpretação da realidade. O uso recorrente de palavras polissêmicas, sinonímicas, antonímicas e de perguntas retóricas torna-o um instrumento clássico de poder discursivo, que pode aparecer como afirmação política, filosófica e moral, apresentada como um ideal de sabedoria, como ocorre no *Sermão da Sexagésima* e em outros sermões de Vieira.

1.3 A estética dos paradoxos

Retomando a conceituação dada anteriormente ao tema, a estética, segundo o pensamento do filósofo prussiano Immanuel Kant, *apud* Kirchof (2003, p. 33), “a beleza e a obra de arte são os principais objetos da investigação da estética. Essa conexão resulta do conceito de gosto entendida como a faculdade de discernir o belo, tanto dentro como fora da arte”. Ainda conforme Kirchof, o filósofo Kant estabelece as bases para essa forma de conceber o objeto estético na medida em que trata do juízo estético como juízo de gosto. Privilegiando o belo para explicar o juízo estético, Kant inicia, simultaneamente, um processo de valorização da metafísica do belo.

De acordo com Kirchof (2003), quando a estética passa a conceder ao belo mais importância que à percepção, à retórica e à poética, ela incorpora os conceitos metafísicos nos quais a beleza estava envolvida, durante muitos séculos de platonismo, na história da filosofia ocidental. Isso ocorre porque, para Platão, o belo se definia à luz das ideias objetivas, do conhecimento inato, da teologia, e era discutido no conjunto de conceitos metafísicos como o conhecimento em si, a divindade, a verdade e o bem em si.

Ainda segundo Kirchof, ainda que não seja predominante, na filosofia kantiana, essa tendência se fará presente na aproximação que Kant promove entre o juízo estético e a moral. Porém, ela se firmará a partir das teses de Schiller, segundo as quais “a faculdade da sensibilidade nos possibilita a transcendência em direção ao divino ou ao Supremo” (KIRCHOF, 2003, p. 33).

Kirchof (2003) aduz que as ideias de Schiller, expressas nas *Cartas sobre a educação estética da humanidade* (1795), permitem pensar a relação entre a estética e a ética, inclusive no texto literário, ao afirmar que o impulso lúdico, fonte do equilíbrio entre o racional e o sensível, torna o homem pleno. Ao propor o impulso lúdico como uma faculdade estética, Schiller sugere que as forças da imaginação, da sensibilidade e das emoções teriam maior efetividade para o agir do que a formulação de princípios abstratos e de qualquer fundamento

moral. Para Moreira (2013, p.4), uma ressalva deve ser feita nessa relação no sentido de se preservar a liberdade do escritor.

Embora não se possa imaginar a literatura desprovida de elementos éticos nem a ética desprovida de narratividade no domínio da ficção, a natureza dessa narração é livre, não condicionada nem condicionante. O campo literário, com efeito, é um espaço de experimentação, de liberdade de sonhar, e inventar mundos até onde as variações imaginativas do autor podem levar. Nesse aspecto, no texto literário, o estético não se opõe ao ético, principalmente quando se pensa que ele pode gerar formas de sensibilidade e de inserção na totalidade da vida ou novos modos de integração ética, que ampliam os entendimentos limitados por uma razão unificadora.

O paradoxo, também conhecido como oximoro, é uma figura de linguagem que funde conceitos opostos no mesmo enunciado. Embora esses conceitos contraditórios possam parecer ilógicos, acabam formando uma unidade semântica, uma unidade aceitável passível de ser real. É um recurso utilizado na linguagem oral e escrita que aumenta a expressividade da mensagem, representando o ilógico, o absurdo, o impossível e a falta de nexos, e é muito utilizado para expressar a ironia e o sarcasmo. A seguir, são apresentados exemplos de paradoxos:

- a) “É ferida que dói e não se sente. É um contentamento descontente.” (Luís de Camões);
- b) “Estou cego e vejo. Arranco olhos e vejo.” (Carlos Drummond de Andrade);
- c) “Dor tu és um prazer.” (Castro Alves);
- d) “Rio de neve em fogo convertido.” (Gregório de Matos Guerra).

Aristóteles, em sua obra *Refutações Sofísticas* (2005, p. 56)¹⁹, o paradoxo não é uma afirmação necessariamente falsa, ou implausível, mas uma afirmativa que opõe opiniões geralmente aceitas. As opiniões dos desejos das pessoas também podem apresentar-se como paradoxais, quando exprime crenças do senso comum, ou seja, opiniões comumente professadas, tal como a que declara, por exemplo: “uma vida nobre deve ser preferida a uma vida de prazeres, ou que uma pobreza honrada é preferível a uma riqueza indigna.” Para esses tipos de afirmações basta questioná-las e elas entrarão em contradição.

¹⁹ ARISTÓTELES. **Organon – Refutações Sofísticas**, capítulo XII, tradução de Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2005.

No sentido religioso, chamou-se paradoxo à afirmação dos direitos da fé e da verdade do seu conteúdo em oposição às exigências da razão, assertiva constatada a seguir:

Pois o gostarem ou não gostarem os ouvintes! Oh que advertência tão digna! Que médico há que repare no gosto do enfermo quando trata de lhe dar saúde? Sarem e não gostem; salvem-se e amargue-lhes, para isso somos os médicos das almas. Quais nos parece que são as pedras sobre que caiu parte do trigo do Evangelho?: *Hi sunt, qui cun gaudio susticipiunt verbum* (VIEIRA, 1998, X, p. 53).

Nesse recorte, o sermônista afirma que um dos maiores problemas da prédica centra-se na preocupação dos pregadores em cair em descrédito, razão por que não pregam a verdade que à Bíblia convém. Ele se posiciona afirmando que o **bom sermão** não é aquele que faz agradar aos ouvintes, mas o que faz com que se sintam mal, porque levam a refletir sobre a vida. Vieira lança mão da didática de questionar como pressuposto da afirmação, não dando margem a resposta negativa. Eis aí o paradoxo: *Remédio amargo que cura a dor*.

Para Diderot, *apud* Belaval (1950, p. 84), paradoxo é a síntese da reflexão estética, que mostra a oposição entre o belo que tem origem apenas na sensibilidade e o belo nascido pelo concurso da razão. Este é o belo autêntico associado ao bom e ao verdadeiro, como se observa no seguinte fragmento:

As razões não hão-de ser enxertadas, hão-de ser nascidas. O pregar não é recitar. As razões próprias nascem do entendimento, as alheias vão pegadas à memória, e os homens não se convencem pela memória, senão pelo entendimento (VIEIRA, 1998, VII, p. 45).

Portanto, para Vieira, o sermão não poderia ser um simples exercício das belas letras, desvinculado do objetivo real que é a conversão e a salvação dos fiéis.

Conforme Belaval (1950, p. 84), Diderot desenvolve suas teorias no plano da realidade mundana e não no plano transcendental, de modo que esse Bom não tem uma origem metafísica, não é um “valor a contemplar, é um valor a atingir, a realizar”.

Segundo Diderot, citado por Belaval (1950), para o filósofo, toda forma de conhecimento deve ser útil ao homem, para organizar melhor o meio físico e social e ampliar sua compreensão do mundo. Se Diderot diz que o homem nasceu para agir (*op. cit.*, p. 84), ele também pensa que as ações humanas não devem ser isoladas, mas devem considerar o contexto natural, social e moral da vida (p. 88). Não há como escapar do paradoxo, pois é ele que permite a dissonância literária e a transmissão de uma verdade metafísica que transcende as palavras.

Observa-se uma convergência entre a oratória de Vieira, no *Sermão da Sexagésima*, com o que afirma Diderot sobre a estética dos paradoxos, como se depreende desse trechos da mensagem do *Sermão*:

O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou quem azuleja, ordenado, mas como as estelas. Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não ordem que faça labor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte há de estar branco da outra há de estar negro; se uma parte é sadia, da outra há de estar noite; se de parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra; se de uma dizem desceu de outra dizem subiu. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão de estar em fronteira com o seu contrário? Aprendamos do céu o estilo da disposição e também o das palavras (VIEIRA, 1998, V, p. 40 V).

Nesse trecho, Vieira faz uso da retórica dos paradoxos para criticar certo estilo de fazer sermão, que era comum na arte de pregar da época. Como se vê, o uso do termo *xadrez* pelo pregador teve por objetivo criticar a preocupação com a simetria nos sermões dos dominicanos.

O caráter universal inclusivo do Evangelho é o maior legado da obra barroca do Padre Antônio Vieira. De forma abrangente e grande variedade temática, contempla o mundo com uma obra literária de vulto e qualidades e de grande valia à arte literária, à religião, à cultura e a outras disciplinas, como a política e a sociologia, e, especialmente, de relevante interesse ao mundo luso-brasileiro.

2 IMANÊNCIA, TRANSCENDÊNCIA E ESTILO BARROCO

*Semen est verbum Dei!*²⁰
(Evangelho de Lucas, 8:11)

Este capítulo discorrerá acerca das noções de imanência e de transcendência, em *Sermões* escolhidos, do Padre Antônio Vieira, relativos ao estilo barroco, enquanto princípio conceitual filosófico e, ao mesmo tempo, artístico e literário.

Imanência traduz-se como a existência própria do ser. O imanente é tudo o que existe em dado ser e é inseparável dele; é o que está contido em um ser ou o que provém desse ser ou de mais seres, independentemente de ação exterior; é aquilo de que um ser participa ou a que um ser tende, ainda que por intervenção de outro ser. “A etimologia sugere que a imanência supõe a representação do que é interior ao ser considerado” (ROCHA, 1998, p. 73). A imanência traz um plano ou registro da realidade em que se inserem o ser humano e as demais coisas existentes e do qual todos participam, com capacidade intervir ativamente ou de serem afetados pelo que é imanente (GUIMARAENS, 2004).

Já os escolásticos²¹ falavam de ação imanente, aquela que “permanece no agente”, como entender, sentir, querer, porquanto distinta da ação transitiva (*transiens*), que passa para uma matéria externa, como serrar, esquentar. Essa distinção proposta pelos escolásticos expressa a distinção feita por Aristóteles entre movimento (*KÍvr|cnç*) e atividade (*èvépTEm*), no IX livro da *Metafísica* (6, 1048 b 18), considerando como movimento a ação que tem fim fora de si, e como atividade as ações que têm fim em si mesmas (HEIDEGGER, 2007, p.539).

O termo transcendência, por sua vez, provém das formas verbais latinas *transcendere* e *transacendere*, cuja significação literal indica um *subir para além de*. Aparece, aqui, uma metáfora muito expressiva do conteúdo do conceito em questão. Em referência ao homem, trata-se de uma transgressão de limites, de um ir além, de uma incapacidade de contenção no imanente (*in-manens*, que permanece dentro). Esse movimento, por sua vez, dirige-se para o alto (*ascendere*), tido por mais excelente, superior, como aparece na literatura filosófica desde Platão. Transcendência é, portanto, aquilo que não resulta do jogo natural de certa classe de seres ou de ações, mas que supõe a intervenção de um princípio que lhe é superior, que ultrapassa a capacidade de conhecer. Assim, a transcendência traz o registro da realidade que

²⁰ A semente é a palavra de Deus (tradução livre).

²¹ A Filosofia Escolástica, ou simplesmente Escolástica, é uma das vertentes da filosofia medieval. Surgiu na Europa, no século IX, e permaneceu até o início do Renascimento, no século XVI. O maior representante da Escolástica foi o teólogo e filósofo italiano São Tomás de Aquino, conhecido como “Príncipe da Escolástica”.

supera a capacidade humana de intervenção neste mesmo real, que se embasa no que está fora em abstrações superiores (GUIMARAENS, 2004).

Sob esse enfoque, evidencia-se, analogicamente, o conceito de Spinoza, in GUIMARAENS, para quem a ação de Deus é imanente, porque não vai além de Deus. É, em síntese, a inclusão de toda a realidade no Eu, na acepção do Absoluto ou da Consciência, e a negação de qualquer realidade fora do Eu. Desse modo, são consideradas doutrinas imanentistas o idealismo romântico, o idealismo gnosiológico e todas as formas do consciencialismo. Nesse aspecto, a imanência integra-se ao fundamento estético do estilo barroco, pois esse não só se integra à forma, mas também ao conceito (GUIMARAENS, 2010).

Por outro lado, a imanência pode se contrapor à transcendência, uma vez que a ação imanente tem o seu fim no mesmo ser, e não é algo transitório, que implica a atuação de um princípio exterior. A oposição entre imanência e transcendência é significativa; conhece-se como imanentismo racionalista a teoria segundo a qual Deus é a causa de todas as coisas e que tudo, por conseguinte, está em Deus: não existe nada fora dele. Deus, nesse sentido, é causa imanente de tudo o que existe. Em outros termos, não há existência que possa ser explicada sem a presença de Deus. Na obra de Vieira, essa perspectiva é evidente:

Já falo contra os estilos modernos, quero alegrar por mim o estilo do mais antigo pregador que houve no Mundo. E qual foi ele? O mais antigo pregador que houve no Mundo foi o Céu. *Caeli enarrant gloriam Dei et opera nianium elosannuntiat Firmamentum*²², diz Davi. (VIEIRA 1998, V, p.40).

Assim, o verbo é o anunciador da glória de Deus, que se manifesta pelo dizer do pregador. No entanto, ele vem dele e serve a ele.

É importante destacar que o filósofo Platão foi o primeiro a reconhecer a diferença entre uma realidade imanente e uma transcendente em sua filosofia, estabelecendo distinção entre uma realidade material e sensível e outra realidade imaterial e suprassensível, segundo Francisco Porfirio, Brasil Escola, Filosofia – imanência e transcendência

Nessa linha de reflexão, toda imanência é transcendente, como advertia Platão em seu mundo das ideias, mas não se pode considerar a realidade apenas como transcendente, mas, sim, como transcendência imanente. Da mesma forma, (VIERA 2006, p.91) une imanência e transcendência no ato de pregar palavras e sermões, comparado, analogicamente, ao ato de semear:

²² Narramos céus a glória de Deus, e o firmamento anuncia a obra de suas mãos (tradução livre).

Suposto que o Céu é pregador, deve de ter sermões e deve de ter palavras. Sim, tem, diz o mesmo Davi: tem palavras e tem sermões, e mais muito bem ouvidos. *Non sunt Inquelaie, nec sermones, quórum non audiantur votes eorum.* [...]. Vede como diz o estilo de pregar do céu, com o estilo que Cristo ensinou na terra. Um e outro é semear; a terra é semeada de trigo, o céu semeado de estrelas. (VIEIRA, 1998, V, p. 40).

Desse modo, no domínio da linguagem, o enunciado procura a transcendência da *quaestio* mais imanente à coisa, mostrando o ser da coisa em símbolo, que transcende a coisa, e a ela se ligando.

Muitos são os pensadores, cristãos ou não, que trataram do tema da transcendência, como o matemático Proclo Lício²³ (412-485), o filósofo, teólogo e tradutor irlandês João Escoto Erígena (810-877), a Escolástica e o filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers (1883-1969), em sua obra *Introdução ao Pensamento Filosófico* (1968, p.114).

Proclo, *apud* Jaspers (1968, p. 971), afirmava que, “além de todos os corpos, está a substância da alma; além de *todas* as almas, a natureza inteligível; além de todas as substâncias inteligíveis, está o Uno”. Erígena²⁴ e outros “usaram o termo ‘ente absoluto’ para designar a transcendência absoluta, graças à qual Deus está além de todas as determinações concebíveis, até mesmo do ser ou da substância”. Erígena quis explicar a realidade por meio de um sistema racional e unitário que contradizia o dualismo da religião — segundo o qual Deus e Mundo são duas realidades diferentes — e os dogmas relativos à criação do mundo e à vontade divina. A Escolástica Clássica, “reconhecendo o caráter do ser, não põe Deus além do próprio ser: esta forma de transcendência é, ao contrário, própria da teologia negativa ou mística (TKOI.OGIA)” (*idem, ibidem*). Esse aspecto não se conjuga com a noção de Vieira, já que nele prevalece a afirmação de que “O pregar há de ser como quem semeia, e não como

²³ Proclo Lício nasceu em Constantinopla em 412, de uma próspera família da Lícia na cidade de Xanto. Sua obra pode ser dividida em duas partes. Na primeira parte, estão os seus *Memoranda* ou comentários sobre o pensamento platônico, o primeiro deles escrito quando Proclo tinha 28 anos. Dizem respeito aos diálogos platônicos: *A República, Timeu, Alcibiades, Parmênides e Crátilo*. Nesses trabalhos, Proclo analisa e reafirma o pensamento de Platão, que, na época, era muitas vezes mal interpretado. A segunda parte é de conteúdo teológico, destacando-se os seis livros que constituem a *Theologia Platonica, Chrestomatheia, Hymni, Epigrammata* e outros. Em razão da perseguição cristã, o conhecimento da religião grega estava fadado ao desaparecimento. Proclo ensinou o simbolismo dos mitos gregos e analisou-os com grande cuidado e sabedoria.

²⁴ João Escoto Erígena nasceu em 810 na Irlanda. Foi filósofo, estudioso e tradutor dos escritos de Orígenes e dos Padres da Capadócia, dentre os quais São Basílio Magno, São Máximo o Confessor e São Gregório de Nissa. Suas traduções tornaram acessíveis aos pensadores ocidentais os escritos dos fundadores da teologia cristã. A sua filosofia segue a linha de Agostinho com relação ao platonismo e à teologia negativa. Sua obra caracterizou-se pela poderosa síntese filosófico-teológica e pela obscuridade estrutural. Para ele, razão e fé são fontes válidas de conhecimento verdadeiro e, por isso, não podem estar em contradição; mas, se assim ocorresse, a razão deveria prevalecer. Essa afirmação, juntamente com a perspectiva de tendência panenteística que ele sustenta em *De divisione naturae*, valeram-lha a suspeita de heresia. Sobre sua morte, circularam diversas histórias fantásticas. Segundo uma delas, após a morte do seu protetor, Carlos, o Calvo, Erígena refugiou-se na Inglaterra, junto a Alfredo, o Grande, e lá teria sido assassinado a golpes de pena, por alguns monges que o consideravam herético.

quem ladrilha ou azuleja” (VIEIRA, 2006, p.91). O ato de semear remete ao difundir, distribuir, propagar, disseminar, cultivar e plantar, logo à renovação e à transcendência.

Jaspers (1968) reconhece a transcendência em contraponto à existência. Ela é o que está além da possibilidade de existência, é o ser que nunca se resolve no possível e com o qual a única relação que o homem pode ter consiste na impossibilidade de alcançá-lo (p.114). Identificar o conceito de transcendência no pensamento jasperiano requer uma análise centrada nos elementos constitutivos da sua filosofia da existência, isso porque a reflexão que o citado autor estabelece em torno da existência humana mostra que a abertura para a transcendência ocorre no momento em que se vincula a existência ao horizonte do fracasso ou da sua possível superação. É, pois, no embate com as situações-limite que o existente se coloca em condição de abertura para o horizonte que transcende a sua condição no mundo. Isso indica que o percurso estabelecido por Jaspers (1968) em sua fundamentação em torno da especificidade da ‘condição humana’ culmina em uma possível abertura para a transcendência. Sob essa perspectiva, o pensamento estilístico de Vieira aproxima-se do de Jaspers (*op. cit.*), dado que o semear é uma ação de abertura, na qual o pregar, assim como o ato de semear palavras, lança a si mesmo e ao ouvinte além do existente. Por isso, para Vieira (2006), pregar não é reproduzir o dito: “Pregar não é recitar. As razões próprias nascem do entendimento, as alheias vão pegadas à memória, e os homens não se convencem pela memória, senão pelo entendimento” (p. 98).

Aduz-se, assim, que a transcendência se apossa de dois significados distintos, porém interdependentes, no pensamento jasperiano e semelhantes em Vieira. Refere-se, por um lado, ao que está além da realidade objetiva, pois ultrapassa os limites da experiência empírica. Por outro, indica o movimento de ‘ultrapassar’, ‘saltar’, para além dos limites que determinam a existência humana. Nessa acepção, a transcendência encontra-se vinculada à operação de ‘ultrapassar’ ou superar-se enquanto *Dasein*²⁵, o que significa transpor o processo de orientação no mundo. “A capacidade de decisão da existência significa poder ser autenticamente diante da transcendência, enquanto que a criação de si mesmo a partir do nada da arbitrariedade e da exatidão geral que se mostra de forma fantástica” (JASPERS, 1968, p.114).

No segundo significado, transcendência “é o ato de se estabelecer uma relação, sem que esta signifique unidade ou identidade de seus termos, mas, sim, garantindo, com a própria

²⁵ *Dasein* é o termo principal na filosofia existencialista de Martin Heidegger. Na sua obra *Ser e tempo*, Heidegger se põe a questão filosófica do ser. Que é ser? Heidegger afirma que o ser humano é um “ente destacado”: o ser humano é capaz de questionar o ser, possui uma compreensão do ser.

relação, a sua alteridade” (*idem*, p.970). Santo Agostinho (2002) enunciava, em seus solilóquios, que, “Se achares mutável a tua natureza, transcende-te a ti mesmo [...]. Lembra-te de que, ao te transcenderes a ti mesmo, estás transcendendo uma alma racional e que, portanto, deves visar ao ponto do qual provém à luz da razão” (Cap. 39, § 72). Santo Agostinho, com suas duas cidades, separou a imanência da transcendência, afastou o Criador da criatura no âmbito político, o que implicou a negação da realização imanente do Reino de Deus, contrariando a essência política e histórica do Evangelho. A onipresença de Deus o torna imanente ao mundo e a nós, como templos de Seu Espírito, que tudo transcende, pois Deus está em tudo, e em nada é limitado. A acepção de Santo Agostinho distancia-se da acepção de estilo de Vieira (2006, p. 98), isso porque o ato de semear do pregador de sermões identifica-se com o ato de semear do Céu, que sai da cabeça para se fixar no entendimento:

Veio o Espírito Santo sobre os Apóstolos, e, quando as línguas desciam do Céu, cuidava eu que se lhes haviam de pôr na boca; mas elas foram-se pôr na cabeça. [...]. Porque o que há de dizer o pregador, não lhe há se sair só da boca, mas da cabeça. O que sai da boca, para os ouvidos, o que nasce do juízo, penetra e convence o entendimento.

Já Husserl (1986) destaca a noção de percepção transcendente. Nela, tem a coisa por objeto e em relação à qual a coisa é transcendente, diferindo da percepção imanente, que tem por objeto as experiências conscientes, imanentes à própria percepção. Na obra *A Ideia da Fenomenologia*, Husserl investiga sobre o fenômeno da transcendência, superando a ideia moderna, que concebia a consciência como um recipiente fechado em si mesmo, na qual o campo da investigação filosófica restringia-se apenas ao que é realmente imanente à consciência; a fenomenologia transcendental abre a reflexão para o chamado “enigma da transcendência”. Husserl apresenta o conceito de transcendência circunscrito à exigência de uma “meditação fenomenológica fundamental”. A ideia de transcendência não se separa da “percepção”, pois não há um objeto que não seja objeto para uma consciência (intencionalidade). Não se trata de uma proposição abstrata. Apresenta-se como conteúdo atual e próprio da percepção. O mencionado autor aborda a oposição entre imanência e transcendência:

O ser imanente é, portanto, indubitavelmente ser absoluto no sentido de que ele, por princípio, *nulla re indiget ad existendum* [não carece de coisa alguma para existir]. Por outro lado, o mundo da *res* [coisa] transcendente é inteiramente dependente da consciência, não da consciência pensada logicamente, mas da consciência atual (HUSSERL, 2006, p.115).

A transcendência do objeto estudada por Husserl (2006, p. 101) na teoria da objetividade é distinta da transcendência do sujeito, e é constituída pela consciência, pois o que as coisas são o são “enquanto coisas da experiência”.

No entanto, a mais importante utilização do conceito nesse sentido foi a de Heidegger (1995, p. 81), que definiu como transcendente a relação entre o homem *dasein* (*ser-aí* e no mundo) e si mesmo (individualidade). O *ser-aí* que transcende não ultrapassa nem um obstáculo anteposto ao sujeito de tal modo que o obrigue a permanecer em si mesmo (imanência), nem une o que o separaria do objeto. Por sua vez, os objetos (entes que lhe estão presentes) não são aquilo em cuja direção ocorre a ultrapassagem. O que é ultrapassado é, unicamente, o ente, ou seja, qualquer ente que possa ser revelado ou revelar-se ao *ser-aí*. Heidegger investiga o sentido atribuído ao termo transcendência e o seu desdobramento a partir do significado transcendental da verdade fenomenológica. No entanto, esse conceito não está presente na obra de Vieira, pois a verdade, para ele, embora relacionada à linguagem e à reflexão, estava relacionada à fé Cristã, e não à concepção de linguagem como fenômeno filosófico. Vieira integra Verbo–Razão–Cristianismo, mas focaliza o entendimento: “O que sai da boca, para os ouvidos, o que nasce do juízo, penetra e convence o entendimento” (1998, VII, p.45).

No jogo aglutinador de imanência e transcendência, Vieira (2006) apresenta o estilo de seus sermões. O pregador semeador é também o artista que cria em um estilo que se aproxima ao Barroco. A aproximação não significa adesão completa, isso porque aproveita muito da teoria estilística e conceitual dessa forma artística, mas adquire caráter personalíssimo, porquanto criador que renova o ato produtivo em arte. Ora, se o Barroco apresenta um estilo feito de antítese e alguns paradoxos, Vieira propõe o estilo entre o paradoxal e o oxímoro²⁶. Assim como a imanência e a transcendência integram-se em um só corpo, o estilo artístico Barroco também se conjuga em Vieira.

A assertiva referida no parágrafo anterior permite constatar a presença da *imanência* e da *transcendência* no *Sermão da Sexagésima*, quando Vieira inicia a mensagem com a leitura da parábola do semeador (Lucas, 8:4): “o semeador saiu a semear...”. O ato de pregar é a sementeira. A semente é a palavra lançada e germinada no coração do homem, que é o campo a ser arado (consciência) e o ato da fecundação e germinação da semente na mente é

²⁶ Figura de linguagem em que se combinam palavras contraditórias, mas que no contexto reforçam uma ideia (p.ex.: obscura claridade; música silenciosa); PAROXISMO (Caldas Aulete, 2018).

imanência. A criatura convertida pelo Espírito por meio da transformação da mente (metanoia²⁷) é a resultante da força da *transcendência* divina atuando sobre o ser.

No próximo tópico, será apresentada essa relação por via dos conceitos relativos ao estilo Barroco.

2.1 Estilo barroco

Barroco designa o estilo artístico, mas também o período histórico e um movimento sociocultural, que prosperou entre o final do século XVI e meados do século XVIII, com início na Itália e difusão pelos países católicos da Europa e da América e, de forma modificada, atingindo áreas protestantes e alguns locais do Oriente.

O período Barroco é marcado pela crise nos valores renascentistas, gerando novos modos de se entender o mundo, o homem e Deus, por meio de lutas religiosas e do dualismo entre o espírito e a razão. O movimento envolve manifestações na literatura, nas artes plásticas, na música e até na filosofia. Cada esfera artística expressa, à sua maneira, a dualidade do homem barroco e sua tentativa de fundir valores contraditórios, como o gosto pelas coisas terrenas e a salvação pela fé. No campo religioso, surge a Reforma Protestante (1517), que contestou as práticas da Igreja Católica e propôs uma nova relação entre Deus e os homens.

Por sua vez, o Renascimento foi um movimento cultural e político surgido na Itália²⁸ no século XIV, o qual se consolidou no século XV e se estendeu até o século XVII por toda a Europa. Inspirado nos valores da Antiguidade Clássica, foi gerado pelas modificações estruturais da sociedade, contribuindo na reformulação total da vida medieval, dando início à idade moderna.

No final do Renascimento, surge o Barroco como um estilo que dominou a arquitetura, a pintura, a literatura e a música na Europa do século XVII, apresentando-se com grande ostentação e extravagância entre as classes dominantes beneficiadas pelas riquezas da colonização.

²⁷ Metanoia diz respeito à mudança essencial de pensamento ou de caráter. Por extensão de sentido, significa transformação espiritual.

²⁸ O Renascimento originou-se na Itália devido ao florescimento de cidades como Veneza, Gênova, Florença, Roma e outras, que se enriqueceram com o comércio do Mediterrâneo, dando origem a uma rica burguesia mercantil, que, em seu processo de afirmação social, se dedicou às artes, juntamente com alguns príncipes e papas.

As mudanças introduzidas pelo estilo barroco originaram-se, pois, de um grande respeito pela autoridade da tradição clássica e de um desejo de superá-la com a criação de obras originais, em um contexto que já se modificara profundamente em relação ao período anterior, o Renascimento, embora ambos os períodos tenham compartilhado relevante interesse pela arte da Antiguidade Clássica. O Barroco é considerado como o estilo de esplendor exuberante correspondente ao absolutismo e à Contrarreforma²⁹ (movimento de resposta da Igreja Católica à reforma de Martinho Lutero).

No campo das letras, uma das propostas do Barroco foi a tradução da Bíblia para os idiomas nacionais, abrindo caminho para novas interpretações das Escrituras, deixando a Igreja Católica dividida e enfraquecida. Todas essas alterações no cenário da época foram provocadas pela anterior Reforma Protestante (1517), de Martinho Lutero, que levou os países a aderir ao movimento, retirando muitos fiéis da Igreja Católica. Para evitar maiores perdas, o poder central da Igreja Católica teve de reagir rapidamente: de 1545 a 1563, realizou o Concílio de Trento³⁰, que promoveu grandes reformas no Catolicismo, dando início à Contrarreforma, cujo objetivo era combater a expansão do protestantismo e recuperar os domínios religiosos perdidos, reafirmando a autoridade da Igreja de Roma. Com a Contrarreforma, a Igreja conseguiu conter o avanço do protestantismo em alguns países, principalmente na Itália, na Espanha e em Portugal. O fato de esses dois últimos países empreenderem as Grandes Navegações e colonizarem a América fez com que a maior parte do novo continente fosse cristianizada, dando novo fôlego ao catolicismo. Os jesuítas, incluindo o Padre Antônio Vieira, foram os principais agentes da luta para reverter a perseguição à cultura indígena, a exploração do trabalho dos silvícolas e também o genocídio nas Américas.

A Companhia de Jesus, reconhecida pelo Papa em 1540, passou a dominar quase que inteiramente o ensino, tendo exercido um papel importante na difusão do pensamento católico aprovado no Concílio de Trento. Foi nesse contexto que se desenvolveu o movimento artístico Barroco, numa arte eclesiástica para propagar a fé católica. Em nenhuma época, produziu-se um número tão grande de igrejas, capelas, estátuas de santos e monumentos sepulcrais.

²⁹ Movimento criado pela Igreja Católica, a partir de 1545, que teria sido uma resposta à Reforma Protestante de Martin Lutero, de 1517.

³⁰ Foi o 19.º Concílio Ecumênico da Igreja Católica, convocado pelo papa Paulo III (1545-1563), para assegurar a unidade da fé e da disciplina eclesiástica, no contexto da reação e divisão de vida na Europa devido à Reforma Protestante, razão pela qual é, também, denominado de Concílio da Contrarreforma.

Portanto, a Europa do século XVII reflete a crise religiosa do século anterior. O homem europeu vê-se dividido entre duas forças opostas: o antropocentrismo e o teocentrismo. O Barroco é a estética que reflete essa tensão, ou seja, o embate entre a fé e a razão, entre espiritualismo e materialismo.

O estilo barroco, segundo Hatzfeld, é um tanto ideologicamente exequível em seus problemas, temas e motivos. Para o autor, as ideologias sobre a vida correspondem a determinada época e se manifestam, de modo análogo, nos motivos literários e plásticos; as formas internas de cultura conceptuais e fundamentais exteriorizam-se por meios diferentes, mas com recursos estilísticos similares, a partir do momento em que as atitudes humanas e as respostas simbólicas aos mistérios da vida devem encarnar, necessariamente, os signos verbais, em paralelos e iconográficos (HATZFELD, 2002, p.72).

Ainda conforme Hatzfeld, em todas as artes, a estética barroca estende-se, aproximadamente, de 1550 a 1680, como uma tentativa de substituir o hedonismo renascentista por valores mais sérios e espirituais e de romper os estreitos limites do humanismo antropocêntrico por meio de um transcendentalismo paradoxal, que tem relação com o tempo e com o espaço.

O estilo barroco, na literatura, apresentava algumas características ligadas ao conteúdo e outras fortemente marcadas pelo aspecto formal. A ênfase de um ou outro desses aspectos pode ser constatada nas duas correntes estético-estilísticas, o Conceptismo e o Cultismo, que consubstanciaram o estilo barroco e que influenciaram os sermões de Antônio Vieira. Em relação a essas tendências, Jung (2008, p. 42) assim se expressa:

[...] O Cultismo e o Conceptismo eram dois estilos literários opostos que se desenvolveram nessa época na Espanha, passando depois para Portugal. A realidade abordava-se de duas maneiras diferentes: uma era sensorial e descritiva e outra conceptual; a atitude diante do ser como é? A outra indagava o que é? [...] o Cultismo preocupava-se com a forma, a riqueza e a ordem das palavras e seu principal fundamento estava voltado aos sentidos; o Conceptismo, por sua vez, tinha como base de fundo as ideias, deixando as palavras reduzidas ao indispensável, e os escritos visavam atingir a inteligência.

De estilo conceptista, Vieira fez uso da estrutura argumental do *Sermão da Sexagésima* para, de forma objetiva, atacar o tipo de pregação barroquista de estilo cultista, que, para ele, figurava como causa dos males da pregação não eficaz. Assim, permitia-se sugerir as regras do bom sermão, como está expresso no Capítulo V da *Sexagésima*:

Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afectado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também está. O estilo há-de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear: Exiit, qui seminavit, seminare.

Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte: na música tudo se faz por compasso, na arquitectura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte, caía onde cair. Vede como semeava o nosso lavrador do Evangelho. “Caía o trigo nos espinhos e nascia”: Aliud cecidit inter spinas, et simul exortae spinas. “Caía o trigo nas pedras e nascia”: Aliud cecidit super petram, et ortum. “Caía o trigo em terra boa e nascia”: Aliud cecidit in terram bonam, et natum. Ia o trigo caindo e ia nascendo. Assim há-de ser o pregar. Hão-de cair as coisas e hão-de nascer; tão naturais que vão caindo, tão próprias que venham nascendo.

Que diferente é o estilo violento e tirânico que hoje se usa! Ver vir os tristes passos da Escritura, como quem vem ao martírio; uns vêm acarretados, outros vêm arrastados, outros vêm estirados, outros vêm torcidos, outros vêm despedaçados; só atados não vêm! Há tal tirania? Então no meio disto, que bem levantado está aquilo! Não está a coisa no levantar, está no cair: Cecidit. Notai uma alegoria própria da nossa língua. O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu; para o sermão vir nascer há-de ter três modos de cair: há-de cair com queda, há-de cair com cadência, há-de cair com caso. A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição. A queda é para as coisas, porque hão-de vir bem trazidas e em seu lugar; hão-de ter queda. A cadência é para as palavras, porque não hão de ser escabrosas nem dissonantes; hão-de ter cadência. O caso é para a disposição, porque há-de ser tão natural e tão desafectada que pareça caso e não estudo: Cecidit, cecidit, cecidit (VIEIRA, cap. V, SS 1665).

Para Araújo (1998), o estilo do Padre Antônio Vieira revela certo caráter polêmico: enquanto se envolvia nos destinos de Portugal, mais se afinava ao púlpito, chegando a ser reconhecido como “o precursor do uso da tribuna católica para imprecizações políticas e ideológicas” (p. 1-2). Então, a partir do século XVII, o púlpito tornou-se um meio importante para pregação e doutrinação, tanto de natureza espiritual quanto política, por parte dos pregadores. (ARAÚJO, 2018, p. 1-2).

Nas artes plásticas, o destaque deu-se para as esculturas, pinturas de santos e episódios bíblicos. Mais tarde, o estilo foi adotado na construção de palácios. Muitas construções antigas que hoje fazem parte do patrimônio histórico mundial pertencem ao período Barroco, principalmente em Portugal e no Brasil.

Nascido de uma livre interpretação de formas clássicas, representava uma oposição ao racionalismo do Renascimento, que primava pela harmonia e simplicidade, ou seja, atuava numa época marcada pelo dualismo medieval e pelo antropocentrismo do renascimento.

Entre os principais nomes das artes plásticas do Barroco, destacam-se o holandês Rembrandt, o espanhol Diego Velázquez e o italiano Caravaggio. O barroco caracterizava-se pelo dualismo nas obras, mostrando uma angustiante luta entre as forças opostas: o bem e o mal, Deus e o diabo, o paganismo e o cristianismo; a emoção sobrepondo-se à razão; a primazia dos efeitos decorativos para despertar a emoção de quem olha as obras por meio de curvas e colunas retorcidas; o contraste entre a luz e a sombra, para a expressão de sentimentos e para acentuar a profundidade, tanto na pintura como na arquitetura; a

intensidade dramática; a valorização da estética, pois o modo de transmitir era mais importante do que a mensagem em si; e a retomada da ideia do teocentrismo para dar resposta à ação da Reforma Protestante. Essas características podem ser vistas em diferentes obras desses artistas, como será apresentado a seguir.

O italiano Michelangelo Merisi, conhecido como Caravaggio³¹ (1571-1610), singular pintor do movimento barroco, expressa forte realismo em suas obras, prevalecendo os temas religiosos e mitológicos, entre os quais o quadro “O Tocador de Alaúde” (Figura 2), obra realizada em 1595 e considerada, por ele mesmo, a mais bela pintura de sua autoria.



Figura 2: O Tocador de Alaúde, de Miguelângelo Merisi (Caravaggio)
Óleo sobre tela (1595) Museu de Hermitage. S. Peterburgo - Rússia

A obra mostra o realismo do retrato, em que se destaca o jovem tocando seu alaúde (instrumento refinado e ligado ao amor), em meio a flores, frutas, violino e partituras, com extraordinário efeito de sombra. No quadro, observa-se o jovem tocador de mãos delicadas, possivelmente ainda pubescente, tamanha é a sua beleza aparentemente feminina, sobrancelhas negras, boca carnuda e delicado furinho no queixo, com um ar langoroso, vestindo uma camisola com inúmeras dobras e com um profundo decote em V, mostrando o peito liso. Traz uma faixa na cabeça, de onde desce um laço branco, sobre seus cabelos negros e encaracolados. Trata-se de uma imagem assimétrica com linhas curvas que contornam o rosto do tocador, mostrando, com nitidez e beleza, sua roupa, seu alaúde e os objetos da natureza morta, no jogo de luz e sombra, criando volume e profundidade na pintura.

O trabalho de Caravaggio exerceu forte influência no estilo barroco, do qual foi o primeiro grande representante.

³¹ Caravaggio era o nome da aldeia natal da sua família, e foi escolhido como seu nome artístico.

A obra do holandês Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669), pintor reconhecido pela corte de Haia, consta de trezentas pinturas, desenhos e gravuras. A obra da Figura 3, a seguir, é mais uma das representantes da pintura barroca.



Figura 3: A Festa de Baltazar (1635)
Óleo sobre tela, Galeria Nacional de Londres, Inglaterra

Sua obra é fruto de um contexto histórico específico e, por isso, é grandiosa representante do Barroco europeu, caracterizada pelas riquezas de detalhes, expressividade e forte dramaticidade, com o uso de cores frias e vibrantes. Uma de suas obras, A Festa de Baltazar, óleo sobre tela (1635), é inspirada na passagem bíblica do Velho Testamento, no livro de Daniel, capítulo 5, em que se ilustra uma festa ocorrida no reinado de Baltazar, filho de Nabucodonosor, usando-se as riquezas que seu pai tirara do templo de Salomão em Jerusalém, quando, de repente, apareceram uns dedos da mão de um homem escrevendo na caiadura da parede do palácio uma mensagem, que profetizava a queda do rei, cuja sentença foi interpretada pelo profeta Daniel. Os detalhes da obra revelam o pavor que sentiu o rei, numa expressão de rara beleza.

O espanhol Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), pintor espanhol do período barroco, principal artista da corte do Rei Filipe IV da Espanha, destacou-se na pintura de retratos, principalmente de integrantes da nobreza espanhola e de cenas históricas e da mitologia. É considerado um retratista de formidável técnica, sem outro à altura. Uma de suas principais obras foi “Las Meninas”, óleo sobre tela (1656), apresentada na Figura 4, a seguir.



Figura 4: Las Meninas, de Diego Velázquez, Óleo sobre tela (1656)
Museu do Prado, Madri, Espanha

A obra é uma composição complexa e enigmática que permite vários pontos de vista. É um retrato da infanta Margarida de Áustria, personagem central de “Las Meninas”, com a aparência de uma criança de, aproximadamente, 5 anos de idade. A infanta era filha do rei Filipe IV com sua segunda esposa, Mariana da Áustria. No retrato, mostra-se a infanta na oficina³² de Velázquez, também retratada no quadro, ao lado de seu pai, no centro do primeiro plano da pintura. A jovem princesa está cercada por prováveis damas de companhia, entre as quais uma anã, um guarda-costas e um cachorro. No lado esquerdo da pintura, está o próprio pintor, que se coloca em plena atividade de trabalho, ou seja, observando e pintando a cena em uma grande tela. “Las Meninas” é reconhecida como uma das pinturas mais importantes da arte ocidental, tanto que, em 1827, quando presidia a Academia Real Inglesa, o pintor

³² O lugar onde trabalhava Velázquez era uma sala ampla do piso térreo do antigo Alcázar de Madri (palácio mouro), que fora o aposento do príncipe Baltasar Carlos, morto em 1646, dez anos antes da data d’As Meninas. Quando o príncipe faleceu, reutilizaram esse aposento como oficina do pintor. É precisamente esse lugar o que aparece retratado no quadro, razão por que o ambiente que se pode ver é cotidiano e familiar. Segundo o inventário redigido após a morte de Filipe IV (1665), o quadro achava-se então no seu escritório. Estava pendurado junto a uma porta, e à direita achava-se um vitral. Conjeturou-se que o pintor desenhou o quadro expressamente para tal lugar, com a fonte de luz à direita, e até mesmo que o pensou como um truque visual: como se a sala de As Meninas se prolongasse no espaço real, no lugar onde o quadro era exposto.

barroco *sir* Thomas Lawrence³³, um dos melhores retratistas ingleses do século XIX, a descreve como a verdadeira filosofia da arte.

Autores como René Wellek (1964) reforçam que o estilo barroco surge no contexto da Contrarreforma, mais precisamente no século XVI em diante, ocasião em que o eixo territorial do catolicismo se vai nitidamente desviando na direção dos trópicos, ampliando não apenas os domínios da Igreja Católica, mas enaltecendo a imagem das monarquias, sobretudo em suas colônias no Novo Mundo. René Wellek lembra que o termo barroco é aplicado a várias artes, como arquitetura, escultura, pintura, literatura, mas também à música.

Para Pires (1963, p.71), foram necessários pelo menos três séculos para que o Barroco deixasse a marginalidade de sua recepção para assumir um lugar significativo no acervo das especulações artísticas da humanidade.

A poética barroca, com a sua valorização do raro, do novo, do insólito, visava provocar a admiração, a maravilha, o deslumbramento do receptor. A argúcia intelectual que descobre nexos originais entre as coisas, entre as palavras, e a linguagem requintada em que essas relações se exprimem constituem as duas faces inseparáveis da concretização do “conceito”, seguindo a poética barroca. E como tem sido apreciada esta literatura? Nem sempre com o interesse que merece, tratando-se de período de intensa produção textual.

Na verdade, somente no século XIX, o conceito de Barroco começa a se impor, primeiramente ainda carregado de significado pejorativo, de degradação das formas renascentistas. Somente com o historiador Wölfflin (1915, p.59), surgem as ideias de estilo barroco com características próprias.

Na Espanha, por exemplo, no século XVII, desenvolvem-se as características do cultismo e do conceptismo, que se tornam o símbolo do exagero verbal e de certa obscuridade de pensamento: o cultismo busca a perfeição formal mediante um estilo rebuscado, de neologismos, metáforas arrojadas e hipérbatos (inversões sintáticas frequentes); já o conceptismo, ao contrário, faz uso da tentativa de dizer o máximo com o mínimo de palavras, emprega elipse, duplos sentidos, concepção elaborada, paradoxos e alegorias, com requintes e sutilezas de ideias. Os principais representantes dessas tendências foram Luís de Góngora y Argote (1561-1627), religioso, poeta e dramaturgo castelhano, e o escritor Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas (1580-1645), respectivamente nessa ordem. Todavia, na execução poética, tanto no cultismo quanto no conceptismo, apresentam-se mais convergências do que repulsão entre os dois estilos.

³³ GOWER, Ronald. **Sir Thomas Lawrence**. Londres, Paris e Nova Iorque: Goupil & CO., 1900, p. 83.

A partir do revisionismo das décadas de 1960 e 1970 do século passado, o conceito ganha uma nova dimensão, quando se permite reavaliar e constatar a especificidade do estilo literário denominado barroco e a emergência de um Neobarroquismo na literatura contemporânea.

A contribuição de estudos de autores como Wölffin (1915) e Eugénio D’Ors (1990) permitiu uma reabilitação desse gênero artístico antes visto de forma depreciativa, passando a determinar um amplo período das culturas europeia e latino-americana.

Embora o fenômeno literário barroco tenha profunda unidade simbólica, no processo de transferência cultural do barroco português para a América Portuguesa (Brasil), o estilo literário desenvolveu-se diferentemente, aclimatando-se à cultura local do novo território. Ao fazer uma comparação entre as histórias das literaturas do Brasil e de Portugal, observam-se aspectos integrativos e especificidades do barroco literário brasileiro, demonstrando as transformações do conceito de barroco literário registradas na história das literaturas luso-brasileiras, o que explica, em parte, a difícil classificação desse período literário, devido à sua complexidade conceitual, não apenas como fenômeno literário, mas como expressão de um processo de civilização.

Para mapear os vários conceitos de barroco literário, é necessário recorrer à História da Literatura, já que essa, como bem explicita Jobim, “nos mostra que houve sucessivas e diferentes representações daquilo a que chamamos de literatura” (JOBIM, 1992, p.127).

No Brasil, o conceito, ou vários conceitos de barroco, foram criados *a posteriori*, e os principais autores chamados barrocos desconheciam tal conceito.

Segundo JOBIM (1992, p. 141), quando se usa o termo “Barroco” para classificar autores como Gregório de Matos ou Padre Antônio Vieira, precisa-se ter em mente que aqueles autores jamais se classificariam assim, não porque discordassem do emprego desse vocábulo para designar suas obras, mas simplesmente porque “o termo não era empregado como designação de um estilo de época, no momento em que os dois as escreveram”.

Dessa forma, na história da literatura, o estilo literário barroco é um fenômeno estilístico atemporal, é uma criação/recriação que prospera nas obras da literatura universal de todos os tempos, ultrapassando as fronteiras espaciais e temporais, não se restringindo aos autores do século XVII, pois esse período apenas inaugurou uma tradição literária criativa que se perpetua ao longo dos séculos.

Especificamente sobre o barroco brasileiro, esse surge no século XVII e se desenvolve no século subsequente, e segue a linha ibérica com maior influência da Espanha e, também,

com forte influência da Contrarreforma, movimento com que a Igreja Católica buscou restaurar o poder político e social que havia perdido durante o Renascimento. Foi o primeiro movimento artístico de expressão no país, no período colonial, e surge a partir da influência dos jesuítas portugueses, como Padre Antônio Vieira, e também dos freis franciscanos, como Frei Vicente de Salvador (1564-1636) e Frei Manuel da Santa Maria de Itaparica (1704-1768).

Assim como na Europa, o barroco na literatura brasileira é marcado pela contradição, pela dualidade, estando diretamente relacionado como o estilo português. Inicialmente, a arte barroca foi usada como ferramenta no processo de catequização. Posteriormente, passou a ser vista como um “lembrete” do poder e importância da palavra de Deus.

No Brasil, o marco inicial do barroco literário foi a publicação do poema épico *Prosopopeia* (1601), única obra do poeta luso-brasileiro Bento Teixeira (1561-1618). Além desse precursor, destacam-se, como principais escritores da literatura barroca nacional, na poesia, Gregório de Matos Guerra (1636-1696) e Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), e, na prosa, Padre Antônio Vieira (1608-1697), com seus sermões.

Gregório de Matos firmou-se como o primeiro poeta brasileiro do período barroco. Inserido no movimento barroco, mais ligado ao estilo cultista, reúne, em sua obra, temas religiosos e profanos, expressos em forma de poemas líricos, satíricos e eróticos, os quais lhe renderam o epíteto de Boca do Inferno. De personalidade rebelde, Gregório criticou diversos aspectos da Igreja Católica, do governo e das autoridades da Bahia e da sociedade brasileira da época, razão pela qual foi perseguido pela Inquisição e condenado ao degredo em 1694, em Angola, no continente africano. Lá, ele tornou-se conselheiro do governo e, como recompensa por serviços prestados, obteve autorização para retornar ao Brasil, não mais para a Bahia. Ao voltar, em 1695, foi viver em Recife, longe das perseguições que lhe moviam na Bahia, embora proibido judicialmente de fazer suas sátiras, onde morreu, um ano depois, arrependido e reconciliado com a igreja, como bom cristão.

O poema a “Jesus Cristo, Nosso Senhor” mostra o veio religioso desse poeta:

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da Vossa alta clemência me despido;
Antes quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vós irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida já cobrada,

Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na ovelha a vossa glória

Obras poéticas de Gregório de Matos (Ed.1775, s/p)

Observa-se que, mesmo sendo adepto do estilo cultismo, nessa poesia, ele emprega o conceptismo, usando uma sátira para chantagear a misericórdia de Deus e obter sempre perdão, sem a verdadeira transformação de vida.

A prosa de Padre Antônio Vieira era argumentativa, e seus sermões, em regra, partiam de uma parábola ou de um versículo bíblico para o desdobramento metafórico. Vieira valia-se das descrições alegóricas e da retórica bem elaborada, num exemplo de conceptismo. Na verdade, o sermônista não valorizava o cultismo, pois dizia que a pregação tinha de ser clara e de fácil compreensão. Outra característica dos sermões é a presença de termos e expressões em latim. Os sermões eram divididos em introito ou exórdio, apresentação (introdução) da pregação, desenvolvimento ou argumentação (defesa da ideia) e conclusão da argumentação, com uma edificação moral.

Os dons de Vieira não se limitavam à concepção dos sermões; iam além, no tocante ao veio poético, que entremeava os discursos, como se pode constatar no *Sermão do Mandato*, parte III, in *Sermões* (1643), em que recitou a prosa poética a seguir:

AMOR E TEMPO

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba.
Atreva-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera!

São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas, que partem do centro para a circunferência, que quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino; porque não há amor tão robusto que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza, o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não atira; embota-lhe as setas, com que já não fere; abre-lhe os olhos, com que vê o que não via; e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor?! O mesmo amar é causa de não amar e o ter amado muito, de amar menos. (Vieira, 1643, p. 119)

Nesta prosa poética de Vieira, apreende-se a transcendência do Amor, que é o atributo maior de Deus para com o homem, sua imagem e semelhança, enquanto a vida, sujeita à temporalidade, reflete a imanência, isto é, o homem enquanto ser limitado ao tempo e envolto em si mesmo.

Os estudos acerca do tema Barroco permitem verificar que o movimento, ao longo da história, passou por transformações que estudiosos chamaram de ciclos de reciclagens, como está consignado no pensamento de Chiampi:

Reaproximação do barroco nos últimos anos deste século por um setor significativo da literatura latino-americano, tem o valor de uma experiência poética que inscreve o passado na dinâmica do presente, para que uma cultura avalie as suas próprias contradições na produção da modernidade. Um passado-mediterrâneo ibérico, colonial e finalmente como americano – ao ser reapropriado por nossa escritura moderna – salta da esfera do marginal e excluído, conquistando a sua legibilidade estética, e alcança a sua legitimação histórica (CHIAMPI 1998, p. 3-4).

2.2 Preponderância das ideias na arte de Vieira

Conforme já visto, o Barroco surge entre os finais do século XVI e meados do século XVIII, um período histórico-cultural caracterizado por uma relação de antítese com o Classicismo e do Maneirismo, que o precedeu. Eugénio d'Ors (1990, apud JOANA, 2010, p. 16) conceituou o Barroco como um estilo de excesso, contribuindo para que a cultura barroca ficasse marcada pelo exagero associado à idade do triunfo do absolutismo, da construção de uma sociedade que se amoldava a uma nova concepção urbanística, e de uma ideologia religiosa que exibia poder que a igreja católica houvera alcançado. (JOANA, 2010, p. 16).

Decorrente dessa manifestação da sociedade, a arte barroca assume características marcadas pelo sensorialismo, que visa o deleite dos sentidos humanos, com excessos que vão da tela ao púlpito.

O púlpito, por exemplo, surge como um espaço nos templos religiosos, esculpado e adornado com motivos próprios para dar um visão de glória celestial deleitante. Servia para o pregador dirigir-se aos fiéis reunidos na igreja. Os púlpitos foram extremamente usados e aproveitados para a pregação do Evangelho pelos jesuítas, a partir do século XVI, pois foram concebidos para expor a palavra de Deus e de onde era verbalizado o discurso dos sermonistas e dos eclesiásticos, em geral.

Antônio Vieira, muitas vezes, o transformou, também, em tribuna política para comentar e criticar os problemas sociais e políticos da época, como a exploração do trabalho servil dos indígenas e os desmandos dos colonizadores portugueses na colônia, como se observa no grafismo da Figura 5, a seguir.

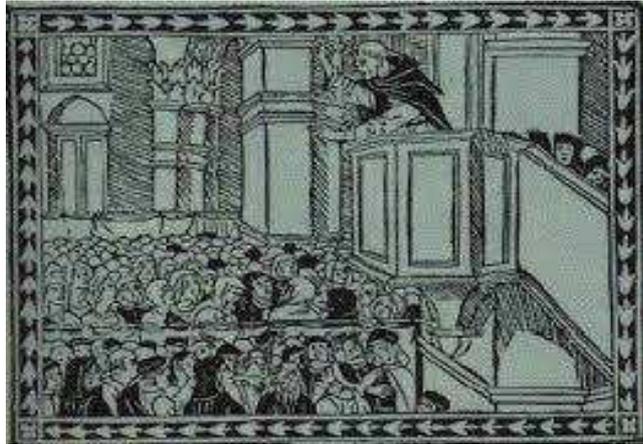


Figura 5: Grafismo mostrando Antônio Vieira no Púlpito. “Por que choram os Olhos”, Catedral de Lisboa (1669)

A interface com a pintura aparece como uma das formas de arte mais valorizadas da época. A era de Vieira foi profusa nos retratos e autorretratos. O culto da personalidade gozava de grande aceitação na sociedade da época e a imagem própria a ser “construída” era uma das principais preocupações das figuras públicas, desde a realeza ao clero, e também aos artistas, pois de sua habilidade dependia o patrocínio e a graça dos mecenas. As poses, as vestimentas e os objetos com que alguém se fazia retratar mantinham determinadas características essenciais à criação de um conjunto de valores morais, sociais, comportamentais e afetivos capaz de causar admiração e veneração por parte do outro.

Na obra “A Ceia em Emaús”, óleo e têmpera sobre tela (Figura 6), inspirada no relato do capítulo 24 do Evangelho de São Lucas, Caravaggio retrata uma história dramática que está repleta de significado simbólico. Cristo havia sido crucificado, mas tinha ressurgido dos mortos. Dois discípulos ainda chocados estavam caminhando até a aldeia de Emaús, quando um estranho os alcançou. Em Emaús, os três homens pararam numa estalagem e sentaram-se para comer. Antes de comer, o estranho abençoou o pão. Nesse momento, reconheceram que era Cristo, porque abençoou o pão, como havia feito na última ceia.



Figura 6: A Ceia em Emaús, 1601, Caravaggio. Galeria Nacional de Londres

A composição está construída em profundidade, em planos diferentes, aos quais correspondem os diversos protagonistas. As sombras projetadas pelas figuras sobre o fundo da parede sublinham as proporções dos personagens na cena. Na obra, o artista usa a técnica tenebrismo, que consiste no uso de um fundo escuro, algumas vezes completamente negro, onde faz a incidência de focos de luz sobre os detalhes da pintura que quer destacar.

As marcas do barroquismo estão disseminadas de forma peculiar na arquitetura, na escultura, nas pinturas, nas alegorias, na oratória e nas ideias.

Pereira (1996, p. 36) confirma essa assertiva, ao escrever que “a igreja – Casa de Deus – é, no século XVII, um objeto arquitetônico de aparência paradoxal, opondo a singeleza exterior à máxima riqueza interna, numa metáfora à dialética corpo/alma, que é também a dualidade entre o temporal e o eterno, entre o que se degrada e o que desafia a caducidade das coisas”.

Acrescente-se que, no Brasil, as influências da estética barroca na arquitetura estão presentes principalmente na construção dos templos religiosos, cujo interior exhibe toda a sua grandiosidade, por meio do trabalho primoroso de arquitetos, pintores e escultores da época, que eram chamados para tornarem as igrejas cenários esplendorosos, utilizando, para tanto, esculturas de talha dourada, ouro e pedras preciosas, azulejos decorativos, tudo para suscitar uma visão de glória celestial deleitante. Tanto na Europa, quanto nas igrejas católicas do Brasil, as imagens dos santos proliferavam pelos templos, a serviço da pedagogia da fé, do mesmo modo que as feições com que eram representados, que visavam arrebatá-los os fiéis que os observavam. Todas essas são características marcantes do estilo barroco.

A esse respeito, mostra-se, a seguir, na Figura 7, o conjunto arquitetônico, artístico e paisagístico do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, formado por uma igreja, um adro e seis capelas anexas, localizado no município brasileiro de Congonhas, no estado de Minas Gerais, o qual recebeu da Unesco o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, em 6 de dezembro de 1985.

O monumento foi agraciado com este título por possuir um dos mais completos grupos de esculturas de profetas do mundo. É considerado uma das obras-primas do barroco mundial, do gênio criativo e perseverante de Aleijadinho (1738-1814), importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial, que, contra todas as limitações impostas pela doença, no final de sua vida, deixou uma obra grandiosa e monumental.



Figura 7: Fachada da Basílica e adro com escadaria (1798-?) e Estátuas dos Profetas (1800-1805), de Aleijadinho. Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, MG (TEIXEIRA, 2007, p. 69).

As doze esculturas dos profetas, no adro do santuário de Congonhas, confeccionadas em pedra-sabão, estão colocadas de maneira que se relacionem e cumpram a função de convidar o fiel a subir as escadarias e ouvir a palavra divina da qual são mensageiros.

O Barroco também se fez presente na música mundial. Na Europa, um de seus maiores disseminadores foi Johann Sebastian Bach (1685-1750), mostrado na Figura 8, expoente da expressão musical ocidental, músico-poeta da safra de compositores que floresceram em meio ao Barroco protestante da Alemanha, no tempo, no lugar e no ambiente cultural propícios ao surgimento da música poética sacra.

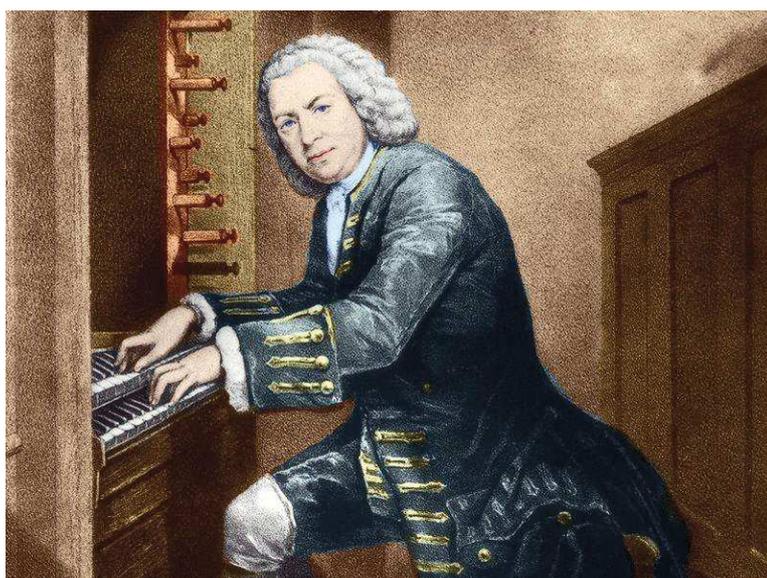


Figura 8: Johann Sebastian Bach - 1725. British Museum (Foto de Rischgitz).

Bach desenvolveu uma técnica conhecida como a fuga, na qual, depois de um instrumento tocar um tema (melodia que servia de ponto de partida), outro instrumento fazia-se ouvir tocando o mesmo tema, mas em outro tom, ao passo que o primeiro instrumento acrescentava uma nova melodia de acompanhamento. Assim, de acordo com Schwanitz (2007, p. 329),

cada instrumento novo entra com o tema, acompanhado por outro instrumento que toca o contratema, ao passo que todos os outros instrumentos executam as piruetas que o compositor lhes preparou. Tudo prossegue nesta via até todos os instrumentos terem entrado. O conjunto tem efeito como se todos os instrumentos se encaixassem uns nos outros como as peças de um relógio.

Toda essa composição visava provocar no ouvinte sentimentos de mais puro enlevo barroco.

Fazendo uma analogia entre Vieira, no domínio da oratória, e Bach, no domínio da arte da música, constatam-se semelhanças entre as obras dos dois expoentes do Barroco, tanto no ornato retórico do discurso de Vieira, quanto no ornato musical de Bach. O ornato no discurso sacro era considerado um expediente retórico a favor do sucesso da prédica, um tipo de voluta hipnótica de arregimentação de recursos. Em Bach, a ornamentação musical revitalizava as melodias, conferindo-lhes ênfase e inflexão, além de um acento peculiar à melodia principal, salvaguardando seu poder retórico. (HARNONCOURT, 1993, p. 104).

Conforme Passos (2006), o sermoneiro e o músico são formadores de opinião, ou de emoção, que se devotam ao entrelaçamento das ideias, mas sem perder de vista a assertividade do tema, constantemente ratificado com insistência e sutileza em meio à ondulação tanto do texto literário, quanto do movimento melódico. (PASSOS, 2006, p. 97)

No âmbito da literatura, a poesia do século XVII foi marcada pelo cultismo e pelo conceptismo, cujos principais expoentes, na Europa, foram, respectivamente, Luís de Góngora e Francisco Gómez de Quevedo. Versando acerca de temas eminentemente passionais, ainda que por vezes antagônicos, como a morte, a fugacidade do tempo ou o gozo dos prazeres mundanos, a poesia barroca seguia os traços de criação do gosto de uma época.

No conceptismo, a grande referência foi o escritor espanhol Quevedo, ao passo que, no cultismo, destaca-se o castelhano Góngora, cujo nome deu origem ao estilo literário denominado gongorismo³⁴, de grande luxo verbal e uso excessivo de recursos retóricos, caracterizado pelo uso indiscriminado de trocadilhos, metáforas, antíteses, inversões e pensamentos demasiadamente afetados.

³⁴ Na literatura espanhola, o termo gongórico é preferencial ao termo barroco, por influência do poeta Góngora.

Embora essas duas tendências fossem consideradas antagônicas, atualmente compreende-se que eram apenas duas características complementares de uma poética dominante, que via a poesia como uma arte elitista destinada a uma minoria culta capaz de se deleitar com os jogos complexos das palavras.

O *conceptismo* trabalhava a possibilidade de se estabelecer relações conceituais entre as coisas, não interessando tanto a realidade física dessas, mas o sincretismo das relações que provinham da agudeza com que se tratavam os conceitos, e que resultou no célebre discurso de que Antônio Vieira tanto se serviu.

Por sua vez, o *cultismo* assentava-se numa estilização do mundo, conquistada à custa de jogos complexos de linguagem, que muitas vezes levavam a intrincados exageros de linguagem que vedavam a compreensão poética a qualquer principiante. A supremacia da forma sobre o conteúdo era a tônica desse estilo. Nesse âmbito, na poesia portuguesa do século XVII, destaca-se um nome quase solitariamente: D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), escritor português desterrado no Brasil, na Bahia (onde viveu de 1655 até meados de 1657), de vasta obra dedicada a diferentes gêneros. Aqui, apresenta-se, entre todos, um de seus poemas:

Escusa-se ao Céu com a Causa do seu Delírio

Pois se para os amar não foram feitos,
Senhor, aqueles olhos soberanos,
Por que, por tantos modos mais que humanos,
Pintando os estivestes tão perfeitos?

Se tais palavras e se tais conceitos,
Tão divinas, tão longe de profanos,
Não destes por oráculo aos enganados,
Com que Amor vive nos mais altos peitos,

Por que, Senhor, tanta beleza junta,
Tanta graça e tal ser lhe foi deitado,
Qual ídolo nenhum gozara antigo?

Mas como respondeis a esta pergunta?
Que ou para desculpar o meu pecado,
Ou para eternizar o meu castigo?

(**Obras Métricas**, 1665. In: Melo, 1944, p.23)

Trata-se de poesia lírica do estilo barroco mesclada entre o poético e o retórico do tipo epidítico. Foi dirigida à mulher amada, porém deixando escapar sentimento nostálgico e ideias de ressentimento ou remorso, como se estivesse em busca de si mesmo, sentimento muito característico do estilo barroco. Vieira tornou-se uma referência seiscentista da história e da cultura e literatura portuguesa, porque, nas infindas diversidades, criou uma obra de

singular valor, que, na atualidade, é utilizada como fonte de pesquisa para o ensino da língua portuguesa.

A época barroca foi, também, o tempo fértil de que a “arte do púlpito” precisou para florescer, arte de intervenção por excelência. O ministério do púlpito era uma instituição privilegiada que influenciava a opinião e a prática das pessoas e da sociedade. As altas taxas de analfabetismo, aliadas à inexistência de meios de comunicação e informação, faziam da oratória, principalmente a religiosa, o único meio de informação de onde se colheriam ideias, notícias e opiniões.

Em face da efetiva importância que a oratória assumia na época, resultante, ainda, do rescaldo das lutas reformistas e contrarreformistas – que dela também se aproveitavam –, esse ministério assumiu a maior parte das características relativas ao gosto e à mentalidade da época. Assim, os discursos barrocos serviam-se do *cultismo* e do *conceptismo*, organizavam as suas complexas ideias em pares de opostos e a sua proclamação era acompanhada de uma teatralidade exuberante, fortemente direcionada para os sentimentos e as emoções dos ouvintes.

É nesse contexto que o Padre Antônio Vieira surge como artista interventivo. Dono de um sonho utópico de mudar o mundo, serviu-se sempre da palavra como matéria-prima da sua vida pública, com a qual interveio na política do reino, catequizou os locais, sonhou um novo império no mundo. Em suma, foi pela palavra que se construiu, como religioso, como político e como “profeta”.

Para Bosi, Vieira redimensiona o lugar do Brasil no barroco dentro da ordem do discurso jesuítico e da literatura brasileira, em vista de seu empenho como pregador. A leitura que se faz do jesuíta, barroco e seiscentista é que sua obra, em geral, e seus sermões, em particular, têm sido objeto das reavaliações de caráter epistemológico. (BOSI, 1995, p. 119)

Alguns autores suscitam novos paradigmas que situam a obra vieirense no seu tempo, buscando condições de superação de ideias tidas como anacrônicas, a exemplo de Muhana, uma estudiosa de Vieira, segundo a qual a obra de Vieira seria uma obra multivariada, acidentada e não una (MUHANA, 1994, p. 67).

Ainda conforme Bosi, a obra de Vieira é dosada pela mediação de contradições inextrincáveis, com repercussão indelével, em que a própria condição histórica do jesuíta colaboraria para essa visão. Assim, sua interpretação só teria a ganhar se fosse norteadada por um empenho interpretativo que conseguisse extrair dela a riqueza das suas contradições, tendo como norte a fidalguia de suas ações. Vieira era considerado, por uns, como possuidor de um

discurso perigoso, razão pela qual, na presença da corte portuguesa ou dos altos eclesiásticos, ou seja, D. João IV (rei de Portugal e das colônias portuguesas à época), nobres, teólogos, letrados de Coimbra, membros do Santo Ofício, ele pregava em clima hostil ou receoso em torno das questões de “licitude de um empreendimento a ser financiado em boa parte por banqueiros e mercadores. E insistiria nisso, pois conhecia a condição das terras da colônia, cuja capital da época, Bahia, já havia sido invadida pelos holandeses. Os protestantes conheciam os veios burgueses dos novos tempos, motivo pelo qual mantinham seus empreendimentos bem amparados pelo capital daqueles países, então recentes na adesão às teses luteranas, capital esse que tanto faltava a Portugal. (BOSI, 1995, p. 119-120).

Vainfas, historiador do Brasil Colônia, em seu livro *Ideologia e Escravidão* (1986), ao estudar o *Sermão XXVII do Rosário*, pregado em 1680, estabelece uma conclusão semelhante à de Bosi (1995): certifica-se de que Vieira postula uma dicotomia entre o corpo dominado e o corpo livre. Nesse sentido, o escravo teria o corpo cativo, mas a alma seria livre, desde que ele não se ausentasse da graça de Deus pelo pecado. A inferência de Vainfas é no sentido de que a pregação do sermônista estaria submetida a uma intenção ideológica, pois Vieira apresentaria, em seus sermões, tipos variados de consciência social. O historiador sintetiza sua conclusão com a seguinte prédica:

A pregação se inicia com duas mensagens sucessivas, a primeira dirigida aos senhores, e a segunda aos escravos. Ambas visam preparar a consciência dos ouvintes para o entendimento do tema central. A primeira contém uma crítica contundente à escravidão: o tráfico é a ‘transmigração’ desumana e diabólica que reduz os negros ao cativo, e a escravidão é o teatro das desigualdades. Felizes, ricos, rompendo galas, banqueteados – assim vivem os senhores do Brasil. E ainda tratam os escravos como brutos, a ferros e açoites. As imagens dos escravos são inversas: miseráveis, despidos, agrilhoados, famintos, maltratados. No fundo, a exortação denunciava as condições de vida dos escravos e construía a imagem de um senhor tirano, a quem cabia reformar. (*op. cit.*, p. 126).

Lima (2012, p. 238), invocando Bosi (1995), diz que o tema da escravidão em Vieira é capcioso, haja vista a existência de uma duvidosa dualidade nos seus sermões, em que o sermônista transita da imanência subjetiva à transcendência, onde se move um presente vivido e sofrido, em que fere com insistência “a divisão social que está na raiz do trabalho compulsório” (Bosi, 1995, p.144), para depois justificar, à luz do Evangelho, que se trata de sacrifício compensador.

Aquele mesmo embaraço causado pelo absurdo da escravidão desfaz-se mediante uma outra teoria da História, radicalmente oposta à que se esboçava linhas atrás: Vieira apela agora para a noção do sacrifício compensador. E a opressão, que, naqueles textos, fora julgada um grave pecado dos homens, acha, neste, meios de justificar-se na esteira de um discurso providencialista (BOSI, 1995, p. 146, grifo nosso).

Lima (2012, p. 238) mostra uma análise comparativa feita por Bosi (1995) entre as ideias de Vieira e Karl Marx, mostrando uma semelhança entre o pregador em seu *Sermão do Doce Inferno dos Escravos* e o trabalho livre humano, à luz da crítica pós-iluminista do pensador alemão. Nessa comparação, apontam-se alguns questionamentos da obra de Vieira.

Eles mandam e vós servis; eles dormem e vós velais; eles descansam, e vós trabalhai; eles gozam o fruto de vossos trabalhos, e o que vós colheis deles é um trabalho sobre outro. Não há trabalhos mais doces que o das vossas oficinas; mas toda essa doçura para quem é? Sois como abelhas, de quem disse o poeta. Sic vos non vobis mellificatis apes. O mesmo passa nas vossas colmeias. As abelhas fabricam o mel, sim; mas não para si (*Sermão do Doce Inferno dos Escravos*, in BOSI, 1995, p. 144).

Em seguida, para efeito de comparação cita fragmento dos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, de Karl Marx:

Marx diria dois séculos depois: ‘Por certo, o trabalho humano produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Ele produz palácios, mas choupanas é o que toca ao trabalhador. Ele produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Ele produz beleza, porém para o trabalhador só fealdade’ (BOSI, 1995, *apud* LIMA, 2012, p. 243).

Considerando a volumosa produção literária de Vieira, constata-se um seu comprometimento com as causas sociais sem descuidar-se do aspecto espiritual. Vieira circunscreve-se em um condicionamento social e concilia os inconciliáveis, pois é comum ao Barroco a contradição entre o espiritual (*logos*) e política (*poli*). Por esse viés, não existe lógica em criar interface ou mesmo associar o pensamento de Vieira ao de Marx, que abomina o espiritual.

Alcir Pécora (1994, p. 423-4) faz o seguinte comentário sobre o veio progressista de Vieira, em seu texto “Vieira, o índio e o corpo místico”.

O tema [do índio em Vieira] aturde quando se topa com o emaranhado de equívocos que alguma fortuna crítica acumulou sobre ele [Vieira]. [...] o primeiro equívoco é do tipo que quer ver em Vieira um ‘progressista’, ou quase [...]. Vieira antevê e adota, [segundo essa crítica] quanto pode, a perspectiva de uma Razão universal que se opõe ao atraso da escravidão [...]. É assim uma espécie de Vieira afrancesado e setecentista – pré-ilustrado – que surge daí, quando não um Vieira pré-marxista.

Neste excerto, observa-se uma discordância de pensamento de Pécora (1994) em relação aos críticos que alegam a existência de contradições e incoerências em Vieira, inclusive Bosi (1995), para quem essas “contradições” seriam apenas pequenos desvios dentro de um discurso coerente e unificado pelas perspectivas teológica, política e retórica. Enfim, Alcir Pécora enfatiza incoerências em Vieira, mas não no tocante à ideologia marxista, que surge muito depois das ideias de justiça social de Antônio Vieira.

Para Lima (2012, p. 238), o que move Bosi (1995) em todos os seus estudos sobre Vieira é a tentativa de resgatar o estilo textual da escrita desse pregador jesuíta, sem descuidar do contexto histórico em que estava inserido, buscando perceber a dimensão de homens do seu tempo, imerso em suas convicções teológicas e na prática da política de então.

Pécora, em sua tese “Teatro do Sacramento”, debruçou-se sobre a documentação vieirense, acreditando que ela possibilite um diálogo necessário entre espiritualidade, cultura, política e sociedade. Nesse sentido, o autor afirma o modo sacramental como fundamento do pensamento de Vieira e demonstra como indissociável a relação dos aspectos litúrgicos, retóricos, políticos e teológicos na obra do jesuíta, e, por mais que seu discurso demonstre facetas e contradições inerentes ao homem de índole polivalente, resgata-o como missionário, pregador, crítico e político (PÉCORRA, 1994, p. 225).

2.2.1 A superação da dicotomia dos contrários

Segundo Hatzfeld (2002, p. 120), o que faz os grandes mestres do Barroco literário, como Tasso e Calderón, é a essência de matizar o estilo próprio de uma época, com características individuais e em relação com o gênero literário escolhido como meio de expressão, porém o elemento comum a todos está fortemente arraigado na psicologia comum da época. Essa psicologia tem, sobretudo, um fundamento religioso e moral, e possui uma capacidade impressionista que utiliza preferencialmente a evocação em lugar de descrição minuciosa, assim como uma tendência para o sublime.

No caso específico de Vieira, sua obra foi marcada pelo contexto histórico da época, entre a dicotomia de contrários e a conciliação. Vieira tinha plena ciência do poder do mercantilismo.

A palavra literária foi fundamental para essa tentativa de domínio, em um contexto no qual era preciso, ainda, posicionar-se contra o crescimento da Reforma Protestante, na condição de jesuíta, mas, ao mesmo tempo, questionar os desmandos e os excessos dos processos de Inquisição da própria igreja da qual participava. O conceito de barroco literário, um estilo marginalizado durante quase três séculos, passara a vigorar no vocabulário da crítica literária, principalmente nas décadas de 1960 e 1970 do século XX, graças às pesquisas de críticos de renome internacional, em especial os críticos luso-brasileiros, que reinterpretaram uma vasta produção textual praticamente desconhecida não apenas do grande público, mas dos próprios estudiosos da literatura.

A produção literária de Vieira foi profusa, dentro da qual se destacam a epistolografia (texto literário na forma de epístola, carta) e a parenética (arte de pregar) religiosa, que foram instrumentos expressivos de sua reflexão sobre questões de seu tempo, inclusive as mais polêmicas, como o tratamento dispensado aos indígenas brasileiros e aos cristãos novos, isto é, aos judeus recém-convertidos ao Catolicismo.

Na produção parenética de Vieira, a questão do engenho está presente. A expressão da agudez de seus sermões é organizada pelo esforço de criação de cadeias de imagens correspondentes, uso de hipérbole e imagens representadas com precisão. O estilo adotado para a construção do discurso de Vieira é claramente conceptivo. Há uma visível oposição ao cultismo, visto pelo autor como um discurso fútil e manipulador.

O *Sermão da Sexagésima* demonstra explicitamente a condenação do estilo cultista por Vieira:

Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem os sermões em xadrez de palavras. Se uma parte está branco a outra há de estar negra; se uma parte está dia, a outra há de estar noite. Se de uma parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra; se uma dizem desceu, da outra hão de dizer subiu. Basta que não havemos de dizer duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário? (VIEIRA, 1998, V, p. 40).

No texto, Vieira critica um elemento específico da agudeza oriundo do cultismo: o uso de proporções contrastantes obtidas pelo emprego de antíteses, responsável pela expressão “sermão de xadrez de palavras”.

Apesar de sua aderência aos princípios da agudeza, típicos do universo artístico barroco, a parenética em Vieira sustenta-se em uma linguagem herdada da Escolástica, semelhante aos sermões de Santo Antônio de Lisboa, no século XIII.

Quanto à interpretação, também segue a tradição escolástica, que prevê quatro sentidos para o texto: literal ou histórico, alegórico, moral (referente ao comportamento na vida terrena) e analógico (referente à vida após a morte).

O crítico literário Antônio Saraiva (1999, p.76) defende que os modelos de interpretação escolástica serviam como um pretexto para o exercício do engenho e da agudeza. Logo, a estrutura rígida da exegese medieval não se contrapôs ao exercício barroco da escrita engenhosa, mas integrou-se a ele.

Outro ponto de interseção, segundo esse autor, entre o universo medieval e da época moderna, em Vieira, ocorre na mescla das alegorias bíblicas ao pensamento mercantil, como observou Alfredo Bosi (1995), presente em seu modo de interpretação. Esse processo interpretativo é potencializado pelo domínio do latim e da língua portuguesa por Vieira.

Como exemplo desse domínio, Saraiva (1999) cita uma passagem do *Sermão da Sexagésima*, na qual o autor reflete sobre a própria natureza do sermão: “para o sermão vir nascendo, há-de ter três modos de cair: há-de cair com queda, há-de cair com cadência, há-de cair com caso”. No trecho citado, o autor trabalha com a comparação de três palavras, “cair”, “queda” e “cadência” e organiza uma rede comparativa de significados alusivos aos modos de proferir o sermão.

A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição. A queda é para as coisas porque hão-de vir bem trazidas e em seu lugar; hão-de ter queda. A cadência é para as palavras, porque não hão-de ser escabrosas nem dissonantes; hão-de ter cadência. O caso é para a disposição, porque há-de ser tão natural e tão desafetada que pareça caso e não estudo (VIEIRA, 1998, V, p. 39).

A escolha dos termos dá-se por conta de os três serem derivados da palavra latina *cadere*, que significa “cair”, o que exemplifica o veio engenhoso e conceptista de Vieira.

Apesar da linguagem parenética e do emprego do discurso engenhoso, os sermões de Vieira não se deram apenas como um exercício reflexivo; com eles, o autor intentava promover mudanças concretas e chamar os ouvintes à ação, como podemos perceber no trecho do *Sermão da Terceira Domingo do Advento* (1652): “A verdadeira fidalguia é ação. O que fazeis, isso sois, nada mais” (VIEIRA, 1998, p. 242).

Conforme observação de Bosi (1995), a questão do desejo de agir expõe uma contradição fundamental no discurso panerético de Vieira: a construção de argumentos é universal, mas visavam atingir, de modo particular, a nobreza e o clero português.

Essa contradição era um desafio para Vieira, que foi superada no *Sermão da Epifania*, pregado na capela real no Maranhão (1662), uma das localidades da colônia que mantinha escravidão indígena. Quando aproveitou a presença do rei e do infante, para expor um discurso antiescravocrata, buscou na exegese da Bíblia estratégia clássica da escolástica.

Assim, citou a passagem do novo testamento sobre a visita dos reis magos ao Menino Jesus para pregar a condição universal dos seres humanos como filhos de Deus, acusando, por isso, até mesmo a Igreja Católica, que permite a escravidão sob o pretexto de guerra justa (Bosi, 1995, p. 136). Daí observar-se uma contradição entre o conteúdo do sermão e a prática efetiva.

Todavia, Hatzfeld considera, em seus estudos sobre o barroco, que as teorias e o pensamento conceptista da época não são apenas um jogo de ideias a polarizar o conflito entre os elementos contrários, mas, sim, a unificar e conciliá-los como forma de agregar à realidade a existência das coisas opostas sem que essas se anulem, e que seja pelo Renascimento e pela

ilustração: “a luta desejando a paz – e pelo menos na Espanha – encontrando a paz” (HATZFELD, 2002, p. 34).

A unicidade teológico-retórico-política entre os sermões vieirenses está fundada, na opinião de Pécora, na organização que eles encerram. O citado autor contrapõe-se a qualquer iniciativa que considere a obra de Vieira como “essencialmente contraditória”. Essa ideia tornou-se quase que um axioma nas pesquisas da obra do pregador jesuíta, em especial naquelas dedicadas aos sermões, classificados teológicos uns como “mais doutrinários, outros como mais políticos ou mais proféticos”. (PÉCORA, 1994, p. 29).

Pécora propõe que sermão é o meio-fim para o *sacramentum futuri*. Regidos por um modelo sacramental, os sermões de Vieira serviam como instrumento discursivo, ou melhor, retórico, “para atualizar a presença verdadeira de Deus entre os fiéis. O sermão, desse ponto de vista, é um análogo da comunhão eucarística”. Ainda segundo esse autor, “usualmente se separa a matéria retórica da poética e da teologia, o que seria impensável para Vieira” (PÉCORA, 1994, p. 30).

Os sermões de Vieira são marcados por uma teatralidade sacramental: as alegorias do sacramento servem à construção de um cenário profético-escatológico que permite a realização dos desígnios políticos e religiosos. O uso da teatralidade pelo pregador não decorre de um pensamento incoerente, desordenado ou contraditório, mas de uma variedade de assuntos, que são agrupados em uma unidade teológica-retórico-política unindo todas as abordagens em um só sentido. Essa retórica de pregar de Vieira é importante para convencer e conduzir o homem ao seu destino transcendental (*idem, ibidem*).

A articulação, promovida por Vieira entre o teológico, o retórico e o político traduziam-se em uma espécie de moral casuística, orientada para a defesa da Igreja e da religião. O esforço de preservação dos sermões pela Companhia de Jesus é indicativo da percepção que possuíam os padres quanto à importância que eles tinham dentro “do arsenal da Reforma Católica, que cuidava de orquestrar imagens espetaculares – grande arte, portanto – contra a iconoclastia reformada” (PÉCORA, 2007, p. 1-2). Assim, a característica mais importante apontada em Vieira, por Pécora, é a capacidade de engenho que o pregador jesuíta demonstra na construção do discurso: “jamais autonomiza a elocução do sermão do comentário teológico agudo e da política mais agressiva”, sempre com o intuito de oferecer uma política de fundo cristão e global para o Estado português. Pécora destaca, ainda, como principal riqueza dos sermões a conjugação do “domínio da língua, da retórica aguda ou engenhosa, da erudição teológica e da ocasião política” (*idem, ibidem*).

O que se pode perceber é que esses temas e abordagens presentes nos sermões se coadunam com as teorias vieirenses da Razão de Estado, compreendida como meio para a confirmação do sacramento futuro. Em última instância, esse sacramento futuro realiza-se com a consolidação do Quinto Império e, portanto, com a realização profética do plano messiânico apresentado em sua obra *História do Futuro*, publicado postumamente em Lisboa em 1718.

Vieira sempre trabalhou para o êxito do Império português, e com patriotismo defendia essa política, e queria vê-la ampliada. Contudo, mesmo que tenha chegado à colônia ainda aos sete anos de idade, e recebido formação essencialmente luso-brasileiro, tanto no domínio religioso como no da formação cultural, nunca se desvinculou do ideal português. Na colônia, sendo de tez branca, nascido na Europa, faz parte de um “logos” diferenciado, vivendo em contato com colonos brancos da terra, escravos negros de origem africana e habitantes nativos, assimila formas peculiares de representação de um mundo diferente do pátria de origem. No Brasil, como no restante do mundo colonial, surgiam estruturas mestiças do pensamento que, consciente ou inconscientemente, iriam impregnar suas ideias na concepção de obra, eis que Vieira foi um espírito com ampla visão do mundo de sua época.

2.2.2 A espiritualidade como não negação do mundo

Inicia-se este tópico com a interrogação de como se pode definir espiritualidade? Segundo Zilles *et al.*, espiritualidade é viver pelo espírito, que é uma dimensão constitutiva do ser humano. É uma expressão para designar a totalidade do ser humano enquanto sentido e vivido; por isso, pode significar viver segundo a dinâmica profunda da vida. Isso quer dizer que tudo na existência é visto a partir de um olhar, em que o homem vai construindo o seu ser de forma individual e integral e interagindo com tudo o que o cerca. Para a autora, a ideia de que ciência e espiritualidade são áreas antagônicas faz parte do passado (ZILLES, 2004, p. 10).

Sob esse enfoque, o espírito, a rigor, não deve ser colocado em oposição sistemática com a matéria, pois axiomáticamente, aceita-se que essa é animada por algo que extrapola a sua estrutura quase estática (evolução). Assim, a espiritualidade é uma qualidade do espírito e não apenas um estado; é uma forma de viver a fé cristã, a partir da graça, segundo a formação milenar dada aos cristãos. Essa afirmação não é algo que ocorra somente com quem professa a fé cristã. Não é tradição de uma religião, mas um fenômeno que ocorre na diversidade das ações do *homo sapiens* por toda a humanidade. Ninguém se lança afoitamente na realização

de uma meta se antes não acreditar nela, seja no campo religioso, social, político, educativo e em todas as áreas da vida. Enfim, a espiritualidade é o exercício das faculdades do espírito.

Hatzfeld (2002) afirma que, ao ter como fim uma maior espiritualidade, enquanto os elementos morais ganham em importância, as situações éticas sofrem crises morais. No seu entender, as implicações simbólicas chegam a ter tanta importância que os valores cristãos acabam opostos aos pagãos, quando o elemento terreno ou se sublima ou se degrada. Nesse sentido, o autor faz referência ao romance artístico e barroco *Telêmaco de Fénelon*, o qual traz uma crítica, ainda que subliminar e alegórica, ao regime vigente adotado no Império e também ao absolutismo da Igreja Católica, ao defender o direito divino do rei. Nessas críticas, o barroco apresenta-se, na realidade, como um estilo humanista do tipo jesuítico, um humanismo formalista e espiritual, representado especialmente em Bossuet³⁵, que subia ao púlpito com todo esplendor da Contrarreforma e, apoiando-se em princípios extraídos da Bíblia e dos clássicos expurgados, pregava para a conversão ao cristianismo (HATZFELD, 2002, p. 47).

Na perspectiva de Hatzfeld (2002), no barroco, a espiritualidade manifestava-se como a busca da perfeição artística do humanismo, como um princípio moral que desde antiguidade se expressava e era visto muito mais como religiosidade.

No *Sermão da Sexagésima*, observa-se, à luz dos estudos de Margarida Vieira Mendes, “que Vieira não tinha uma visão de espiritualidade baseada numa vida ascética. Para ele, espiritualidade é persuasiva, baseada na instrução jesuítica, e nunca misóloga [avessa ao raciocínio, à lógica]: imitação de Cristo, mas aliada a uma confiança no *logos* e nas técnicas retóricas” (MENDES, 1989, p. 150-151).

Assim, a espiritualidade dá um sentido transcendente à vida passageira, que é imanente, e Deus é o fim a quem tudo se destina.

³⁵ Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), bispo e teólogo francês, foi um dos principais teóricos do absolutismo por direito divino, que defendia o argumento de que o governo era divino e de que os reis recebiam seu poder de Deus.

CONCLUSÃO

Este estudo permitiu aprofundar o conhecimento de parte da obra literária do Padre Antônio Vieira, e seus desdobramentos no âmbito da Literatura, da Crítica e da Teoria Literária, especialmente quanto à concepção e ao desenvolvimento do *Sermão da Sexagésima*, que expõe algumas das lições colhidas dos aspectos abordados para a concretização deste trabalho.

Os resultados desta investigação permitiram concluir que, embora as questões da transcendência e da imanência não estejam explícitas no desenvolvimento do *Sermão da Sexagésima*, observa-se que a mensagem conduzida pelo sermônista deixa transparecer que se moveu por essas dimensões. A palavra proferida (o grão semeado) é metáfora usada para declarar o potencial a ser desenvolvido para gerar uma transformação na forma mental do indivíduo (metanoia), que é o aspecto imanente, enquanto o ato de lançamento da semente pelo sementeiro constitui a transcendência.

Sabe-se que o homem dialético é avesso a aceitar a verdade *a priori*, isto é, sem prévia discussão, mas, ao conhecer os fundamentos do sermão, que não é apenas uma peça de retórica, mas, sim, a descrição de uma realidade social e política vigente na época, depara-se com a concepção de Vieira, quase que ofuscante, e percebe que as questões e os problemas levantados pelo sermônista são recorrentes na atualidade. Por exemplo, as questões da injustiça aos indígenas, do trabalho escravo, dos desmandos políticos eivados de abuso de poder e de corrupção. Esse é o terreno que continua necessitando de ser arado e trabalhado, tal como foi dito por Vieira há três séculos passados. Daí se concluir que o problema se situa, ainda, na ordem natural do homem a ser transformado (imanência) e na ordem sobrenatural que rege o universo (transcendência). “Eis que saiu o sementeiro a semear.”: evidencia-se que a parábola do sementeiro, que serviu de fundamento ao *Sermão da Sexagésima*, possui um caráter universal e atemporal.

Tomando por base essa parábola, o sermônista levanta numerosas questões sob diferentes aspectos teológicos, políticos e sociais, e exprime os seus pontos de vista. Essa mensagem ocupa um lugar importante e central em sua obra, em razão não somente de sua extensão, mas também do seu alcance.

A leitura do *Sermão da Sexagésima*, e de parte de outras obras de Vieira, impressiona, sobretudo, pela sua originalidade, pela audácia dos temas tratados que o autor levanta, questiona e fundamenta na palavra de Deus, relacionados a casos de injustiça praticados pela

classe dominante e à dúvida persistente quanto aos resultados da germinação da semente e da colheita esperada por meio da mensagem.

Do ponto de vista acadêmico e pedagógico, o estudo do *Sermão da Sexagésima* apresenta importante contribuição para pesquisas em diversos campos: literário (como foi o caso desta dissertação), teológico, sociológico e político. Em termos gerais, mesmo com toda a sua eloquência, Vieira empregava uma linguagem passível de ser compreendida por sua audiência, composta de variados tipos de ouvintes, uma linguagem marcante, adequada, persuasiva.

Tendo vista que este trabalho aborda matéria de cunho literário, é necessário reconhecer que a mensagem está inserida no contexto do estilo barroco e constitui um terreno fecundo na história da literatura: o *Sermão da Sexagésima*, assim como outros sermões do jesuíta Antônio Vieira, que é um dos maiores nomes do Barroco nas literaturas brasileira e portuguesa, serviu para a valorização de uma vasta produção literária, especialmente em prosa, e tornou-se um eixo para a discussão aberta e flexível, favorecendo a modernização da crítica. Permitiu, ainda, ao longo do tempo, a revisão dos métodos e das técnicas de análise literária e a aplicação dos valores artísticos, enriquecendo o conceito de cultura. A pluralidade das interpretações do Barroco reflete a pluralidade das imagens que identifica a crítica moderna, visto que pensar o estilo barroco tem significado, para o homem moderno, pensar sobre si mesmo. É de se pensar que Vieira,

Para futuras investigações, sugere-se o estudo de outros vieses dos Sermões de Vieira, e não somente do *Sermão da Sexagésima*, tanto no âmbito da Teoria da Literatura e da Crítica Literária, como no contexto da oratória, já que Vieira é, sem dúvida, o maior autor desse gênero em língua portuguesa. Ademais, sugerem-se estudos acerca da aplicação da Teoria da Argumentação às obras do sermônista, haja vista que, em seus Sermões, o autor costumava antecipar-se a possíveis questionamentos aos argumentos que ele apresentava, sem deixar margem a objeções.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. rev. e ampl. Trad. Alfredo Bosi; rev. da trad. e trad. dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ABREU, A. S. **A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção**. 13. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. A verdadeira religião; o cuidado devido aos mortos. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002. (Patrística; 19). Cap. 39, § 72.
- ALMEIDA, João Ferreira de (Trad.). **Bíblia sagrada**. Edição revisada e corrigida. São Paulo: Editora Vida, 1981.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. António Vieira e a paranética religiosa. **Semear**, v. 2. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/2Sem_03.html>. Acesso em 20 nov. 2018.
- ARISTÓTELES. **A Arte Retórica**. Trad. Quintín Racionero. Madrid: Editorial, 1963.
- _____. **Arte Retórica e Arte Poética**. Introdução Goffredo Telles Junior. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint, 1979.
- _____. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.
- _____. **Organon, Refutações Sofísticas**. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2005.
- BAKHTIN, Mikail, **Questões de Literatura e de Estética**. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Hucitec/UNEF, 1988.
- _____. Os Gêneros do Discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. **Os gêneros do discurso**. Organização, Tradução, Posfácio e Notas de Paulo Bezerra; Notas da edição russa de Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016. 164p.
- BARBOSA, Jerônimo Soares. **Instituições Oratórias de Marco Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros (1856)**. 3 Tomos. Centro Cultural Português, Lisboa, 1982.
- BARBOSA, Paulo. Filosofia da arte de Aristóteles e suas notas principais. **Cultura e Civilização**. 15 jan. 2011. Disponível em: <<http://civilizacaoambiente.blogspot.com>>. Acesso em: 17 março 2019.
- BELAVAL, Yvon. **L'esthétique sans paradoxe de Diderot**. Paris: Gallimard, 1950.
- BENJAMIN, Walter. O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão. 3. ed. [5. reimpr.]. Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- BETTIOL, Maria Regina Barcelos. Enganos e desenganos: a invenção do conceito de Barroco Literário e sua representação nas Histórias das Literaturas Luso-Brasileiras do Século XX. In: **Anais do IX Seminário Internacional de História das Literaturas**, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, v. 1, p. 477-487.
- BOSI, Alfredo. Formações ideológicas da cultura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 25, 1995.
- _____. Caminhos entre a Literatura e a História. **Estudos Avançados** [online], São Paulo, v. 19, n. 55, p. 315-334, 2005.

BOYER, Orlando S. **Pequena Enciclopédia Bíblica**. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1975.

CARVALHO, M. F. S. Discurso Vieiriano no Sermão da Sexagésima. **Revista Acadêmica**, UOX-UFSC, Florianópolis, v. 1, p. 116-119, 2013.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. **O Fenômeno Humano**. 3.ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1970.

CHIAMPI, Irlomar. **Barroco e Modernidade: estudos**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1998.

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira. Nietzsche, criador de metáforas, aforismos, ensaios, narrativa e poesia. **Letrônica**, Porto Alegre, RS, v.6, n. 2, p. 798-814, jul./dez. 2013.

COUTINHO, Afrânio. Do Barroco ao Rococó. In: _____. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968, 6 vol., t. 1º.

_____. **Do Barroco – Ensaios**. Rio de Janeiro: EdUFRJ/Edições Tempo Brasileiro, 1994.

CUNHA, Dilberto Antonio Vieira da. **A dimensão barroca de Os Sinos da Agonia**. Dissertação (Mestrado), Mestrado em Letras - Literatura Brasileira, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 1978.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. **História de la Literatura Española**. 5. ed. Buenos Aires, Argentina: Editorial Ciordia S.R.L., 1959.

D'ORS, Eugenio. **O barroco**. Prólogo de A. E. Pérez Sánchez y edición de Ángel d'Ors y A. García Navarro. Madrid: Alianza/Tecnos, 2002.

FERNÁNDEZ, Karina de Freitas Silva. A arte retórica de Padre Antonio Vieira. **Espéculo**. Revista de estudios literários, Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/avieira.html>>. Acesso em: 17 março 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa** - Conforme Nova Ortografia (+ CD). 4. ed. São Paulo: Positivo, 2009.

FERREIRA, Francisco Leitão. **Nova arte dos Conceitos – Lições Acadêmicas**. Lisboa: Academia Real de História Portuguesa, 1721.

FERREIRA, Joaquim. **História da Literatura Portuguesa**. 4 ed. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1971.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. 7 ed. Trad. Salma Tannus. Lisboa: Empresa de Publicidade Seara Nova, 1978.

FUNATSU, Marcia Luiza Traskurkemb. **Antônio Vieira e o sermão como instrumento cultural no século XVII: uma interpretação a partir do Sermão da Sexagésima**. 2015. 81 p. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

GUERRA, Gregório de Matos. **Obra Poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

GUIMARAENS, Francisco de. O poder constituinte em Maquiavel e Espinosa: a perspectiva da imanência. **Revista Lugar Comum**, n. 19-20, jan./jun.2004. Estudos de mídia, cultura e democracia. Número especial - Modulações da Resistência, 2004.

_____. **Direito, Ética e Política em Espinosa: uma cartografia da imanência**. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2010.

HADDAD, Jamil Almansur. **Os Sermões do Padre Antônio Vieira**. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. **Estudios Portugueses**. Revista de Filología Portuguesa, n. 3, Salamanca, Caja Duero, , p. 171-217, 2003.

HARNONCOURT, N. **O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart**. Trad. Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HATZFELD, Helmut. **Estudos sobre o Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. Value and Meaning of Relating Literature to Art for the Critic. **Atti del Secondo Congresso Internazionale di Estetica**, Venise 1956.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo** (Parte I). Petrópolis: Vozes, 1995.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000.

JASPERS, Karl Theodor. **A Situação Espiritual do nosso Tempo**. Lisboa: Moraes Editores, 1968.

JOANA, Daniel José Salvador. **Dinâmicas Ethos Pathos no Sermão da Quarta Feira de Cinzas do Padre Antônio Vieira**. Lisboa: Universidade de Coimbra, 2010.

JOBIM, José Luís. **Palavras da Crítica – Tendências de Conceitos no Estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JUNG, Roberto Teodoro. Retórica e pregação religiosa no Sermão da Sexagésima do Padre Antonio Vieira. 164 p. Dissertação (Mestrado em Letras – Leitura e Cognição), Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, Santa Cruz do Sul, RS, Brasil, 2008.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2003.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. A Semântica Cognitiva. **Fragmentum n.º 33**, Laboratório Corpus, UFSM, p. 168-171, abril/junho/2012.

LIMA, João Carlos Felix de. **Cultura, Imaginação Literária e Resistência em Alfredo Bosi**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil, 2012.

LOPES, Paula Cristina. **A linguagem Literária**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 2012.

MEKSENAS, Paulo. Educação, Política e Militância no Jesuíta Padre Antônio Vieira, **Revista Educação**, UFSC, 1964.

MELO, D. Francisco Manuel de. **Segundas três musas do Melodino**. Revistas, prefaciadas e anotadas por José Pereira Tavares. Porto: Companhia Portuguesa, 1921. In-8º de 304-II p.

_____. **As Segundas Três Musas do Melodino**. Ensaio crítico, seleção e notas de Antonio Correia de Oliveira. Lisboa: Livraria Clássica, 1944.

MELO, Sangia. Argumentação e Persuasão – O Sermão da Sexagésima do Padre Antônio Vieira. Dissertação (Mestrado em Literatura, Crítica Literária), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, São Paulo, SP, Brasil, 2005.

- MENDES, Margarida Vieira. **A Oratória Barroca de Vieira**. 2. ed. Lisboa: Comunicação Seara, 1989.
- MENDES, Margarida Vieira; PIRES, M. L. G.; MIRANDA, J. C. (Org.). **Vieira escritor**. Lisboa: Cosmos, 1997.
- MOUTEAUX, Jacques. Apresentação. In: LACROIX, Jean Yves. **A utopia: um convite à filosofia**. Trad. Marcus Penchel e revisão técnica de Geraldo Frutuoso. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- MUHANA, Adma Fadul. A geração da Clavis Prophetarum. In: V.V.A.A. Gênese e memória. **Anais do IV Encontro Internacional de pesquisadores do Manuscrito e Edições**. São Paulo: Annablume, 1994, p. 131.
- _____. Quando não se escreve o que se fala. In: MENDES, Margarida Vieira; PIRES, M. L. G.; MIRANDA, J. C. (Org.). **Vieira escritor**. Lisboa: Cosmos, 1997, p. 107-116.
- NASSER, Eduardo. Nietzsche e a busca pelo seu leitor ideal. **Cadernos de Neitzsche**, São Paulo, v. 1, n. 35, p. 35-56, 2014.
- NEVES, João Alves das. **O Profeta do Novo Mundo**. São Paulo: Aquariana, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Pensadores - Aforismos de Nietzsche**, 1872.
- _____. 100 aforismos sobre o amor e a morte. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli de. Estética em Platão?. **Phoênix**, UFRJ, v. 11, p. 90-101, 2005.
- OLIVEIRA, Lucimara, **O Sermão da Sexagésima: Arena de Vozes -Linguística Aplicada – PUC São Paulo**, 2008.
- PAIXÃO, Ivan Cintra, **A Arte da Oratória no Sermão da Sexagésima do Padre Antônio Vieira**, PUC São Paulo, 2007.
- PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- PÉCORA, Alcir. Retórica de uma biografia: padre Antônio Vieira por João Lúcio de Azevedo. **Revista Chilena de Literatura (online)**. Disponível em: <<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/30192/31960>>. Acesso em: 14 nov. 2018.
- _____. Vieira é a grande referência da eloquência sacra da Igreja em língua portuguesa. Entrevista com Alcir Pécora. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos (online)**, São Leopoldo, RS, Edição 244, 19 nov. 2007.
- _____. **Teatro do Sacramento: a unidade teológica-retórica-política dos Sermões de Antônio Vieira**. São Paulo: Edusp/EdUnicamp, 1994.
- PEREIRA, Emmanuel Moreno. Abordagem Semântica, uma Análise Crítica. 88 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil, 2015.
- PEREIRA, José Fernandes. O barroco do século XVII: transição e mudança. In: PEREIRA, Paulo (Dir.). **História da Arte Portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

PINTO, Paulo Roberto Margutti. O Padre Antônio Vieira e o Pensamento Filosófico Brasileiro. **Síntese**, FAJE/MG, Belo Horizonte, v. 35, n. 112, p. 167-188, 2008. Doi: <https://doi.org/10.20911/21769389v35n112p167-188/2008>.

PIRES, Elisa Tavares. A lição de Barthes: a argumentação em Sermão da Sexagésima: breve análise. **Caderno Seminal Digital**, UERJ, Rio de Janeiro, v. 16, n. 16, abo 17, p. 128-151, jul./dez. 2011.

PLATÃO. **A República**. Trad. Roberto Valente. Rio de Janeiro: Zarár Editores, 2008.

PASSOS, Henrique Romaniello. **Vieira e Bach: uma retórica do espelhamento**. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil, 2006.

PORTELA, Eduardo. **Teoria Literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

RAHNER, K. **Escritos de Teologia VI - Obras Seletas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 2007.

REBOUL, Olíver. **Introdução à Retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROCHA, Maurício de Albuquerque. **Spinoza, a razão e a filosofia**. 250 p. Tese (Doutorado em Filosofia), Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1998.

RODRIGUES FILHO, Nelson. Padre Antônio Vieira: dizer e agir. **Semear**: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, v. 2, 1998. Disponível em: <http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/2Sem_06.html>. Acesso em: 03 out. 2018.

SAMORA, Antônio Soares. Apresentação: Vieira, vida e obra. In: VIEIRA, Padre Antônio. **Sermões – Problemas sociais e políticos do Brasil**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

SANTOS, Márcia Helena dos. Os processos constituintes de argumentação no discurso sacro: uma incursão pelo sermão da sexagésima. 166 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil, 2013.

SARAIVA, António José. **Iniciação à Literatura Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O Discurso Engenhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos para a Sabedoria de Vida**. Trad. de Jair Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SCHWANITZ, Dietrich. **Cultura: tudo o que é preciso saber**. 8. ed. Lisboa: Livros d'hoje, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Estética e Literatura: do Renascimento ao século 20, os caminhos cruzados da arte das letras e da arte das imagens. **Revista Cult**, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/estetica-e-literatura/>>. Acesso em 10 dez. 2018.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Estética, Ética e Literatura. **Cadernos CESPUC de Pesquisa – Série Ensaio**, PUC Minas, Belo Horizonte, n. 22, p. 1-7, 2003. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8111/7074>>. Acesso em 10 dez. 2018.

TEIXEIRA, Evilázio F. B.; MÜLLER, Marisa Campio; SILVA, Juliano D'ors T. **Espiritualidade e Qualidade de Vida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TEIXEIRA, Ivan. Retórica e Literatura. Série Fortuna crítica. **Revista Cult**, p. 42-45, jul. 1998.

TEIXEIRA, José de Monterroso. **Aleijadinho, o Teatro da Fé**. São Paulo: Metalivros/Espírito Santo Cultural, 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e Escravidão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

VÉRON, Eugène. **A Estética**. Vol. 2. Trad. Aristides Ávila. São Paulo: Edições Cultura, 1944.

VIEIRA, Padre Antônio. Sermão da Sexagésima, 1655. In: _____. **Sermões Escolhidos**. Vol. II. São Paulo: Edameris, 1965.

_____. **Sermões**. Vol. I. Revisão e adaptação de Frederico Osanan Pessoa de Barros. Erechim, RS: Edelbra, 1998.

_____. Carta XLVIII a D. Rodrigo de Meneses (17/11/1664). In: AZEVEDO, João Lúcio de (org.). **Cartas**. Vol. II. São Paulo: Globo, 2009.

WELLEK, René. The Crisis of Comparative Literature. In: **Concepts of Criticism**. New Haven and London: Yale University Press, 1964, p. 282-295.

WÖLFFLIN, Henrich. **Renascença e Barroco**. 5. ed. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZABATIERO, Júlio P. T. A Parábola (verbete). In: BROWN, Colin & COENEN Lothar (Orgs.). **O Novo Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. Vol. 3. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1983.

_____. Parábola, Alegoria, Provérbio (verbete). In: BROWN, Colin & COENEN Lothar (Orgs.). **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. Vol. 2. São Paulo: Vida Nova, 2000.

_____. **Fundamentos da Teologia Prática**. São Paulo: Mundo Cristão, 2005.