

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

PERSUADIR EM NOME DE DEUS: A SERMONÍSTICA DE ANTÔNIO VIEIRA

Aline Pereira Gonçalves

Ao contrário do que muito se imagina, o termo Barroco não era corrente no século XVII, tampouco os artistas do período assim denominavam a arte que produziam. Apenas no século XX, o termo foi trazido por Wölfflin em *Princípios Fundamentais da História da Arte*, em que o autor busca sistematizar uma *Kunstwissenschaft*. Para tanto, o autor estabeleceu pares simetricamente opostos entre características relativas ao que denomina “arte barroca” e à arte clássica, como, por exemplo, as linhas confusas e opulentas de pinturas barrocas em contraposição à clareza e à simplicidade da pintura clássica.

É essencial perceber, contudo, que a tentativa positiva de Wölfflin de estabelecer movimentos de superação histórica em sua ciência da arte acaba por deixar de fora nuances que tornam o referido período mais complexo do que tal denominação comporta. Em outras palavras,

(...) a morfologia de Wölfflin se inclui na concepção hegeliana da história evolutiva do século XIX, que tenta situar cada época debaixo da etiqueta de um único conceito. Por isso, sua morfologia não considera a coexistência – que é historicamente observável – de vários estilos num mesmo tempo (Hansen, 1997, p. 11).

O autor busca abarcar toda a diversidade da produção artística ocorrida entre os períodos do Renascimento e do Neoclassicismo, reunindo-a sob tal terminologia. Não por acaso, ainda na atualidade encontramos certa dificuldade em estabelecer traços gerais para a arte denominada “barroca”, já que não se trata de um movimento artístico de manifestações que seguem um ideal inspirador ou orientador, mas sim de diversas produções que não necessariamente buscam uma consonância, sendo apenas coetâneas. Do mesmo modo, cai por terra a tentativa vã de estabelecer opostos exatos entre traços da arte clássica e de uma unidade artística que não há. Tal busca por normatizar as manifestações culturais seiscentistas acabam por configurar “[uma] tentativa, um tanto forçada, de adequar obras diferentes, de diferentes estilos e períodos artísticos, ao conceito, ou ainda, sob ou-

tra perspectiva, deformá-lo para que se torne possível aplicá-lo aqui e ali, indistintamente.” (Garammont, 1995, p. 96).

Na historiografia literária brasileira, reflete-se a questão da ineficiência de tal terminologia. Observemos que o termo está ausente em Veríssimo (1954), Romero (1960) e Amora (1963), apresentando-se somente em Coutinho (1986) e Bosi (1992). Fica ainda mais claro o caráter estrangeirado desse termo em relação à produção literária que supostamente designa: apenas na segunda metade do século XX é que o termo ganha reconhecimento suficiente para figurar nos estudos da área.

Outro aspecto a ser observado na crítica literária brasileira é o parecer que Antonio Candido apresenta em *Formação da Literatura Brasileira*. No prefácio da segunda edição, o autor explica o porquê de ter deixado as letras brasileiras do século XVI fora de seus estudos. Explica que não nega a existência de produção literária na época, mas que por tratar-se de “ralas e esparsas manifestações sem ressonância” (Candido, 1981, p. 15), não teria exercido influência em seus sucessores, bem como não havia obtido as condições necessárias para formar o esquema “autor-obra-público”, que Candido considera necessário para que seja formado um sistema literário.

Notemos que a perspectiva do autor é consoante com a crítica literária romântica – aliás, como o próprio afirma –, e que, por não perceber uma atuação das letras seiscentistas num suposto processo de evolução linear da literatura nacional, acredita que essas não fazem parte da formação da mesma.

Em Haroldo de Campos (1989), encontraremos objeções pertinentes aos posicionamentos de Candido. Aquele explica que se pode sim verificar traços das letras seiscentistas em manifestações literárias brasileiras posteriores, como na poesia Modernista, por exemplo. Logo, seria necessário distanciar-se da noção de continuidade linear para conseguir observar as “ressonâncias” daquela produção literária. Além disso, Campos questiona a validade do esquema apresentado por Candido, haja vista as condições sócio-culturais profundamente diversas entre os períodos referidos. Como consolidar tal esquema num momento cujo cenário era o de uma colônia, sem imprensa e de população majoritariamente analfabeta? Novamente, a preferência pela generalidade de traços classificatórios e a perspecti-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

va atada ao anacronismo da época da qual se observa o objeto remoto impedem que tal manifestação artística seja apreciada em suas especificidades, atuando coerentemente com seu cenário contemporâneo.

Uma característica determinante no desenho do panorama das letras seiscentistas é a vinculação entre Estado e Igreja. A arte era orientada pelo princípio horaciano de ensinar e deleitar concomitantemente, e deveria estar, em primeiro lugar, a serviço da moral cristã. Nesse cenário dos seiscentos, a produção satírica de Gregório de Matos, por exemplo, em que atua um olhar panorâmico e perscrutador, vem antes para denunciar e corrigir que para divertir e entreter:

Notemos que, antes de tudo, tratamos de um período na história do Brasil, em que não há uma nação, mas sim uma colônia, que naturalmente deve seguir as leis de sua Metrópole. Dessa forma, o pensamento vigente estava totalmente atrelado ao Estado cristão absolutista ibérico do século XVII, bem como às normas e preceitos inerentes à prática inquisitorial católica, então em plena vigência. O olho da sátira é imbuído de absoluta autoridade, já que, como um porta-voz da correção e do Bem, fala do lugar da virtude, e é por intermédio de suas avaliações que há a manutenção das leis do Estado, sendo de sua alçada as funções de moralizar e de hierarquizar (Gonçalves, 2006, p. 134).

Do mesmo modo, os sermões vieirianos traziam discursos cuja função primordial era a de persuadir o público receptor em nome da moral cristã. É importante ressaltar que, nessa época, conforme os preceitos vigentes, a retórica era de suma importância na formação educacional, principalmente a de orientação jesuíta. É certo que esses estudos têm como base a tríade clássica greco-latina, composta por Aristóteles, Cícero e Quintiliano.

Para o primeiro, a dimensão persuasiva do discurso seria alcançada através de três elementos essenciais: o *ethos*, ou o caráter formulado pela voz daquele que discursa; o *pathos*, ou seja, a disposição de ânimos dos ouvintes para receber o discurso; e o *logos*, o discurso em si, pelo que demonstra ou parece demonstrar, de acordo com seu grau de verossimilhança. Posteriormente, os outros dois virão reafirmar os preceitos aristotélicos, enfatizando o caráter determinante da voz para os efeitos de persuasão pretendidos pelo discurso.

Sendo assim, os textos escritos são compreendidos através de referenciais de recepção formados com base na audição, no som da voz. Teriam, portanto, que trazer em sua composição elementos que

viabilizassem ao leitor a construção mental das emoções da voz latente, bem como a construção da figura do orador – ou *ethos* –, a fim de que a persuasão exercida sobre os receptores fosse efetiva. Daí, serem as cartas encaradas como “diálogo *per absentiam*”, por exemplo.

Da mesma forma, o sermão, que ao ser declamado contava com elementos imediatos como o tempo, a circunstância e o auditório para que fosse bem sucedido em suas proposições, na forma escrita deveria viabilizar ao leitor uma construção da impressão da voz do orador e do *ethos* em sua leitura subjetiva, em elementos decisivos como o tom de voz e o ritmo de fala, entre outros.

Naturalmente, não podemos saber dos traços que marcavam as pronúncias dos sermões de Antônio Vieira, mas, por meio dos cuidados dessa natureza presentes em seu registro escrito posterior, podemos perceber que tais preocupações estavam presentes na organização e na redação desses textos por parte do autor.

A ordem dos jesuítas – ou “soldados de Cristo” –, da qual Vieira fazia parte, tinha como princípio ir mundo a fora levando a palavra de Deus. Sendo assim, sua produção sermônica não visava de modo algum ao puro deleite, mas sim ao ensinamento, à didática. Dessa forma, os elementos persuasivos utilizados deveriam estar sempre remetendo a uma verdade superior, como meio de revelação, e nunca devendo se encerrar no puro prazer estético.

Por outro lado, a “tradução” das alegorias eclesásticas de modo algum ficava a sabor da imaginação do público receptor. Elas deveriam obedecer a uma justa medida que viabilizasse seus efeitos persuasivos e imagéticos, mas que garantisse que o imaginário da audiência não fosse se dissipar para longe dos objetivos evangelizantes do sermão, em uma proliferação descontrolada de sentidos:

Dessa forma, fiel aos preceitos retóricos contra-reformistas, o *fingimento decoroso* – o único aceitável no âmbito da ortodoxia católica –, dissimulando a verdade que, contudo, o fundamenta, consiste em acentuar a sinuosidade do percurso, multiplicar os meandros dos caminhos, que, no final das contas, sempre levam à revelação final, *ad majorem Dei gloriam* (Oliveira, 2005, p. 26).

Essa questão foi amplamente abordada pelo autor no “Sermão da Sexagésima”, em que critica a ordem dos Dominicanos, cujos membros ficariam estáticos na Coroa – ao invés de espalharem a pa-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

lavra de Deus, como o faziam os jesuítas -, proferindo discursos muito adornados, mas pouco eficientes e educativos.

Se o ato de pregar era visto como o ato de semear a palavra divina, deveria ser simples como o ato de semear corretamente a terra, para garantir a integridade de seus frutos: “Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte” (Vieira, 1975, p. 104).

Essa simplicidade de que nos fala Vieira vem confrontar a tendência *cultista* de adornar excessivamente os textos, de modo a exigir maior agudeza de seus receptores. Sendo assim, o efeito é quase a construção de um jogo mental, uma disputa entre a agudeza intelectual do autor e do receptor, que para Vieira, pouco proveito tinha nos propósitos pedagógicos, que deveriam ser prioritários: “Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras” (Vieira, 1975, p. 105).

Logo, o texto sermônístico para Antônio Vieira deveria ser acessível para que dele a maior parte possível de ouvintes pudesse tirar proveito, o que não significa que o texto necessitasse ser medíocre ou tacanho. Justamente aí está a agudeza do orador: conseguir achar o equilíbrio entre um sermão eficiente em seu conteúdo ao mesmo tempo que acessível em sua forma. Na formulação do próprio jesuíta:

Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas, e muito claras. Assim há de ser o estilo do pregador, muito distinto, e muito claro. E nem por isso temais que pareça o estilo baixo; as estrelas são muito distintas, e muito claras, e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem e tão alto que tenham muito o que entender nele os que sabem. (...) Esse desventurado estilo que hoje se usa, os que o querem honrar chamam-lhe *culto*, os que o condenam chamam-lhe *escuro*, mas ainda lhe fazem muita honra. (...) É possível que somos portugueses, e havemos de ouvir um pregador em português, e não havemos de entender o que diz?! (Vieira, 1975, p. 106).

O exagero dentro do sermão seria então uma falta de decoro, ou seja, um desvio em relação aos preceitos retórico-poéticos da época, já que inadequado ao gênero discursivo e ao público receptor. A busca do equilíbrio seria essencial dentro do texto, pois o excesso

ou o exagero seriam “vícios”, enquanto que aquele seria a “virtude”⁵. Logo, não se trata de uma crítica por parte de Antônio Vieira à existência dos recursos discursivos; o que há é uma discussão acerca do grau de uso dos mesmos, de forma que não acabem por desviar a matéria sermônica de sua função primordial: educar.

Essa educação religiosa buscava consolidar a fé cristã e seus preceitos. Como se sabe, Igreja e Estado eram, então, elementos absolutamente indissociáveis entre si. Por isso, inevitavelmente o sermão acabava por trazer consigo lições acerca do funcionamento sócio-político do Estado, fundamentando e justificando seus mecanismos com explicações divinas. Em outras palavras,

Pode-se dizer que no *modelo sacramental* dos sermões, não somente se acentuam os sinais da divindade no mundo das criaturas, mas também a propriedade delas na condução e governo deste mundo. A primeira teologia é política. Os testemunhos que a divindade dá de si não dissolvem as práticas do mundo; antes, reafirmam a possibilidade de compor progressivamente o mundo e a cristandade. O mistério da manifestação divina encoberta nas espécies terrenas não apenas orienta para Deus, como obriga a considerar que, para alcançá-lo, há um percurso real no interior dessas espécies a ser cumprido. (Pécora, 2000-1, p. 14).

A argumentação presente no sermão extingiria dúvidas do público por meio de respostas presentes nas revelações divinas, configuradas na concretude do mundo em que vive. A ponte entre o elemento impalpável da divindade e seu correspondente verificável seria a alegoria.

Dessa forma, ratificando o que já vimos anteriormente, é de suma importância para a adequação do sermão ao decoro que a construção alegórica presente nos textos eclesiásticos não funcionasse como um jogo semântico, aberto a infinitas possibilidades. Trata-se antes de um jogo do qual já se conhece de antemão o resultado, já que e resposta é anterior ao “desafio”:

(...) a retórica e a poética, apesar de extremamente valorizadas nas obras desses autores [seiscentistas], jamais assumem uma posição independente como artes discursivas, estando sempre subordinadas a um critério de verdade preexistente no âmbito da moral cristã. (Oliveira, 2005, p. 24).

⁵ Pode-se dizer [...] que um ser que realiza perfeitamente sua natureza ou sua essência situa-se num ponto equidistante em relação aos pólos opostos que, de tanto estarem no limite de sua definição, confinam com a monstruosidade. (...) o ser monstruoso é aquele que, de tanto ‘extremismo’, acaba por escapar à sua própria natureza (Ferry, 2006, p. 153).

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Um bom exemplo desse tipo de procedimento lingüístico é o “Sermão de Santo Antônio aos peixes”, em que Antônio Vieira anuncia que vai, a exemplo de Santo Antônio, dirigir suas palavras não aos homens, que não querem fazer bom proveito de seus ensinamentos – no caso a população do Maranhão -, mas sim ao mar, para que o ouçam os peixes, “Ao menos têm os peixes duas boas qualidades de ouvintes: ouvem e não falam”.

Em um momento desse texto, o autor fala muito sobre o excesso de ambição que faz com que o peixe voador não se contente com nadar e queira voar. Com isso, acaba sendo alvo fácil dos pescadores, mais do que seus irmãos que se contentam com o espaço do mar que lhes foi designado por Deus. Dá a lição: “Quem quer mais do que lhe convém, perde o que quer e o que tem.”; e ainda faz uma construção irônica, pensando em como essas palavras seriam úteis aos homens, se seu auditório não fosse então de peixes: “Oh, que boa doutrina era esta para a terra, se eu não pregara para o mar!”.

Notemos então que há no discurso de Vieira uma dualidade entre o que os homens deveriam ouvir e o que ouvem os peixes, configurando-se uma crítica ao que aproxima ambos e um elogio ao que difere esses daqueles, por serem atitudes melhores e mais dignas, ainda que por insciência. Contudo, em nenhum momento essa dualidade é ambígua (Oliveira, 2005, p. 23), já que é bem clara a mensagem de correção moral que se quer passar aos homens do Maranhão, reais alvos das lições presentes nesse sermão.

Ao estudarmos a sermonística veiriana, pareceu-nos bastante claro o papel fundamental que as construções alegóricas e as aproximações discursivas que propiciam exercem na formação dos sentidos pretendidos pelo orador. Todo o tempo, ele trabalha com analogias e metáforas, com elementos presentes que remetem a correspondentes ausentes, com presenças sensíveis que comprovam as Escrituras e corroboram sua veracidade.

Precisamos perceber que a estética barroca, a que muitas vezes é atribuído o uso do exagero como fim em si mesmo, trabalha, na verdade com as noções de extremosidade e de suspensão, que têm como fim arrebatador o receptor, segundo nos esclarece Maraval:

Definitivamente uma cultura do exagero, enquanto tal violenta, não porque propugnasse a violência e se dedicasse a testemunhá-la – embora

também houvesse muito disso -, mas porque, pelo modo como nos apresenta o mundo, o artista barroco pretende que possamos sentir-nos admirados, comovidos pelos casos de violência tensão que ocorrem e que ele coleta: paisagens entenebrecidas por violência tormentosa; figuras humanas em “atitudes ferozes”; ruínas que nos falam da incontrolável força destruidora do tempo sobre a sólida obra do homem; e, o que mais vibração confere a uma criação barroca, a captação da violência no sofrimento e na ternura (Maraval, 1997, p. 333).

Um exemplo significativo do uso da plasticidade para arrebatrar o público espectador é o “Sermão da quarta-feira de cinza” de 1672. Nessa pregação, Vieira lembra aos cristãos que o homem foi, é e será pó, e que o que diferencia vivos de mortos é somente o vento, o sopro divino:

Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu. Deu o ventos, eis o pó levantado; estes são os vivos. Parou o vento, eis o pó caído; estes são os mortos. Os vivos pó, os mortos pó; os vivos pó levantado, os mortos pó caído; os vivos pó com vento, e por isso vãos; os mortos pó sem vento, e por isso sem vaidade. Esta é a única realidade, e não há outra (Vieira, 2000-1, p. 55).

Sendo assim, o cristão deve manter essa noção sempre em mente e, por isso, atentar para conduzir sua vida do modo mais correto possível. É de sua responsabilidade usar seu livre-arbítrio para viver de acordo com os preceitos da religião, afinal, quando chegar o Juízo Final, todos terão que prestar contas de suas ações, já que o pó caído tornará a ser pó levantado, e seu encaminhamento para o Céu ou para o Inferno dependerá de suas atitudes no presente.

A questão do livre-arbítrio é essencial para que compreendamos modificações na mentalidade trazidas pelo pensamento cristão, em ruptura com o pensamento greco-latino que prevalecia até o triunfo daquele. A sociedade grega era hierárquica, baseada na distribuição desigual das “virtudes” aos homens pela natureza, e acreditava que cada um deveria exercer um determinado papel social, conformando-se com o que lhe cabia. É com o pensamento cristão que chega a noção de igualdade, de homens “irmãos”, não que se pretendesse que a natureza distribuísse equivalentes dons a todos. A questão era, na verdade, o uso que cada um faria de suas vantagens e qualidades. É aí que reside a idéia do livre-arbítrio, já que os homens têm a liberdade de procederem como lhes convier, e é a moral – e não mais suas capacidades inatas – que vai balizar suas condutas:

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Substancialmente, ela [a moral cristã] nos diz o seguinte: existe uma prova indiscutível de que os talentos herdados naturalmente não são intrinsecamente virtuosos, que não têm nada de moral em si mesmos, e que todos, sem exceção, *podem ser utilizados tanto para o bem como para o mal*. [...] todos os dons naturais, herdados do nascimento, são, com certeza, qualidades, mas não no plano moral, pois todos podem ser postos a serviço do pior ou do melhor. [...] Apenas uma ação livre pode ser chamada de virtuosa, não uma coisa da natureza. Assim é que a partir de então o “livre-arbitrio” é posto no princípio de todo julgamento sobre a moralidade de um ato. [...] talvez, *pela primeira vez na história da humanidade, é a liberdade e não a natureza que se torna o fundamento da moral*. (Ferry, 2007, p. 93).

Retomemos o sermão. O autor lembra aos cristãos que não se pode viver esta vida, repleta vaidades e opulências, como se fosse a única, mas sim lembrando sempre de plantar agora o que se busca colher futuramente. Assim, aconselha aos espectadores a se arrependem imediatamente e buscarem se reconciliar com as leis de Deus: *“Memento Homi, quia pulvis es, et in pulverem reverteris”*.

Podemos, logo, perceber que não só as artes plásticas, como também as letras, faziam o uso dessa plasticidade arrebatedora. No caso desse sermão, Vieira adota uma postura de “espetacularização da morte” ou “moralização da morte”, recursos persuasivos amplamente utilizados pela Igreja contra-reformista.

Assim, ao mesmo tempo em que se expõem a grandiosidade e a pompa das coisas terrenas, procura-se ressaltar sua transitoriedade, o que traz como corolário o medo da morte e o pavor do inferno, tão explorados nas pregações da época para tentar obter a conversão dos ouvintes (Oliveira, 2003, p. 143).

Sendo assim, verificamos que os pareceres anacrônicos que ainda hoje muito influenciam os estudos sobre as letras seiscentistas impedem que possamos observar os mecanismos e as intenções que subjazem a essas escritas. A construção alegórica dos sermões vieiranos vem com propósitos bastante determinados e seguindo rigidamente o decoro vigente. Não vem para distrair ou divertir com jogos mentais, tampouco para confundir e enublar o evangelho diante dos espectadores, mas sim para arrebatar a audiência e, de forma persuasiva, passar-lhe as mensagens religiosas, orientando-a sempre em favor da moral cristã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AMORA, A. S. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1963.
- ARAÚJO, E. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMPOS, H. de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: FCJA, 1989.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. Niterói: EdUFF, 1986.
- FERRY, L. *Aprender a viver: filosofia para os novos tempos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- FOUCAULT, M. As quatro similitudes. **In:** *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- GRAMMONT, G. de. O conceito 'Barroco': um jogo de espelhos? **In:** *Revista do IFAC*. N.2, 92-98, dez, 1995.
- GONÇALVES, Aline Pereira. Veneno santo de um cristão obscuro: a sátira de Gregório de Matos. **In:** *Cadernos do CNLF*, vol. X, nº 16. Rio de Janeiro: CíFEFiL, 2006.
- HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia no século XVII*. Campinas: UNICAMP, 2004.
- . Autor. **In:** JOBIM, J. L. (org.) *Palavras da crítica, tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- . Leituras coloniais. **In:** ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.
- . Notas sobre o barroco. **In:** *Revista do IFAC*, nº 4, dez. 1997.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

———. O poeta da multidão. **In:** *Jornal do Brasil*, Caderno Idéias, 12/08/1989.

———. Pós-moderno e barroco. **In:** *Cadernos do mestrado/Literatura*, n. 8. Rio de Janeiro: UERJ, 1994, p. 28-55.

———. Sátira barroca e anatomia política. **In:** *Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.

MARAVAL, J. A. Extremosidade, suspensão, dificuldade. **In:** *A cultura do Barroco*. São Paulo: Edusp, 1997.

———. *Obra poética*. Ed. James Amado. Rio de Janeiro: Record, 1990, 2 vol.

OLIVEIRA, A. L. M. de. Alegoria e fingimento decoroso em Antônio Vieira. **In:** PINTO, S. R. (Org.). *Tramas e mentiras: jogos de verossimilhança*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

———. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

———. Antonio Vieira, cratiliano? **In:** *Língua e linguagem literária I*. Rio de Janeiro: CiFEFIL, 2005, v. IX, p. 7-17.

———. Antonio Vieira e a concepção cratiliana do signo lingüístico. **In:** *X Encontro Regional Abralic: Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: Abralic, 2005.

PÉCORA, A.. Sermões: o modelo sacramental. **In:** VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Vol I. São Paulo: Hedra, 2000-1.

———. Para ler Vieira: as 3 pontas das analogias nos sermões. **In:** *Floema, caderno de Teoria e História Literária*. Ano 1, nº 1, jan/jun. 2005. Vitória da Conquista: Uesb, 2005.

———. Sermões: a pragmática do mistério. **In:** VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Vol. II. São Paulo: Hedra, 2001.

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960.

SILVA, J. L. da. Pregar, revisar e estampar: voz e letra nos sermões de Vieira. **In:** *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campi-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

nas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ABL); São Paulo: FAPESP, 2005.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

VIEIRA, Antônio. *Cartas*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1970.

———. *Sermões*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

———. *Sermões*. Vol. I e II. Organização de A. Pécora. São Paulo: Hedra, 2000-1.