

VIEIRA E A CONSTRUÇÃO ALEGÓRICA

Marcelle Ventura CARVALHO¹

RESUMO

Figura de linguagem empregada e analisada desde a antiguidade clássica, a alegoria ou metáfora continuada desempenhou diversas funções nos discursos dos retores, poetas, teólogos etc. Adquirindo, primeiramente, o papel de embelezador do discurso, esse tropo tornou-se prova retórica usada pelos jesuítas, na hermenêutica do texto bíblico. Apoiando-se nas especificidades das analogias que produzem a alegoria, pode-se distinguir três subgrupos desse tropo, a saber: alegoria dos poetas, dos teólogos e de renascimento. Nesse artigo, pretende-se demonstrar o processo de formação das alegorias dos poetas no Sermão de Padre Vieira, fornecendo os meios para sua interpretação.

Palavras-chave: Alegoria; retórica; analogia; invenção.

ABSTRACT

A language figure used and analyzed since the classic antiquity, the allegory or metaphor fulfilled several functions in the discourses of (retores), poets, theologians, etc. It acquired, at first, the role of beautifying the text, and became the rhetorical proof used by the Jesuits in the hermeneutics of the biblical texts. Using the particularities of the analogies that make this allegory, as a basis, we can distinguish three subdivisions of this kind of expression: the poets' allegory, the theologians' one, and the allegory from the renaissance. In this article, it is intended to show the process of formation of the poets' allegory, providing means to this interpretation.

Keywords: Allegory; rhetoric; analogy; invention.

“O Nilo da Igreja Católica é a graça divina”. Encontra-se essa passagem no capítulo II do *Sermão de Nossa Senhora do Rosário*, proferido por Vieira no ano de 1654, na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus², no Maranhão. Trata-se de definição metafórica, pois se conceitua a expressão “graça divina” com a metáfora “Nilo da Igreja Católica”. A metáfora se origina da semelhança que, para Vieira, existe entre o Rio Nilo e a graça divina, observe-se: assim como o Rio Nilo é benefício de Deus para a África, a graça é auxílio divino para os cristãos; assim como o Rio Nilo se dividia em sete canais, a graça divina divide-se em sete sacramentos: batismo, confirmação, eucaristia, penitência, extrema-unção, ordem e matrimônio. Pode-se afirmar que o Rio Nilo está para a África assim como a graça, ou os sacramentos está para a Igreja Católica. Vieira estabelece uma analogia de proporção para criar a metáfora, afirmando figurativamente algo, quando deseja expressar literalmente algo análogo. Se o orador estendesse essa metáfora inicial e a desenvolvesse em todo o sermão, ter-se-ia a alegoria. Pode-se afirmar que o processo construtivo da metáfora e da alegoria é o mesmo, mas a metáfora substitui um termo, enquanto a alegoria substitui todo o texto ou parte considerável dele. Que levaria um orador como Vieira, um retor como Quintiliano, um jurista como Cícero, um teólogo como Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, um poeta como Horácio, um escritor como Dante, entre outros, a estudar ou empregar alegorias nas suas obras? As razões são distintas

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professora da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

² **Companhia de Jesus**. Ordem fundada em 1540 por Santo Ignácio de Loyola para a conversão dos heréticos e a serviço da Igreja. A ordem, bastante hierarquizada, é governada por um preposto geral eleito. Seu apostolado é muito diversificado: primeiramente grupo missionário, a Companhia de Jesus foi levada muito cedo (1547) a dedicar-se ao ensino. Instrumento eficaz da Reforma católica nos séculos XVI e XVII, a Companhia teve de lutar contra o jansenismo, depois, no século XVIII, contra os regalistas e os galicanos, que obtiveram sua supressão (1759-1773). Restabelecida em 1814, teve, porém, de fazer frente a diversas perseguições no século XIX. (Cf. HOUAISS, 1987, p. 1284).

e históricas, visto que desde sua gênese, na Antigüidade Clássica, a alegoria foi adaptada a diversos fins e interesses. Por essa razão Hansen (1987) especifica três tipos de alegorias: alegoria dos poetas, alegoria dos teólogos e alegoria de renascimento. Neste artigo, far-se-á o estudo da alegoria dos poetas.

1. Alegoria dos poetas

A alegoria dos poetas fundamenta-se no conceito e emprego da alegoria estabelecidos pelos retores da Antigüidade Clássica. Aristóteles não nos apresenta a definição específica do termo “alegoria”, mas reúne todas as figuras que se caracterizam pelo deslocamento de sentido e as define como “metáfora”. Para ele a metáfora é “[...] a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por via da analogia” ([1989], p. 275). O conceito aristotélico é reiterado por Cícero, para quem as metáforas são palavras que mudam de significado pela semelhança que mantêm com outras. Partindo desse conceito, o orador latino assinala que a alegoria é metáfora continuada, que produz um discurso diferente³, ou seja, diz-se *b* para significar *a*. Essa alteração ou mudança de significado é, para Quintiliano, o que determina o tropo, uma vez que ele o define nestes termos: “A Alegoria, que nós interpretamos Inversão do sentido, é a que mostra uma coisa nas palavras, e outra no sentido, e às vezes também o contrário”.(1944, p. 121). A significação encoberta embeleza o discurso e cativa o ouvinte, mas o seu uso “frequentemente a faz escura e fastidiosa”. (Quintiliano, 1944, p. 115). Segundo Cícero, o emprego de vocábulos metafóricos dá-se fundamentalmente pelo encanto que eles proporcionam ao discurso ou pela falta do termo próprio equivalente. Analisando as definições de metáfora e, conseqüentemente da alegoria, fixada pelos retores antigos, percebe-se que a função desses tropos é dar brilho, beleza e graciosidade às palavras do orador. A alegoria é a folhagem ornamental de uma grande árvore⁴, tecnicamente podada, chamada Retórica: a arte de elaborar o belo discurso persuasivo. Para obter a persuasão há os seguintes procedimentos de construção: invenção, disposição, elocução, memória e ação. Cícero ensina que a alegoria é “*accessorio decorativo de la elocuencia*” (1944, p. 69), logo, subgrupo da elocução, diz-se subgrupo, não para desmerecê-la, mas por englobar a elocução não apenas a elegância das figuras de linguagem, como também a correção, a clareza, a adequação etc. A função da alegoria, nesse momento, é imprimir elegância ao texto. Ela é, por isso, ornamento, maquiagem, perfumaria de palavras. O poeta ou o orador, se desejar, podem exprimir-se literalmente, mas o poder das figuras de linguagem cativa, prende, envolve o ouvinte, não apenas pela beleza, mas também pela clareza que muitas imagens veiculam. De fato, quando se lê o *Sermão da Sexagésima* a agudeza com que Vieira aproxima “árvore” de “sermão” é tão forte e clara que depois não existe, para o leitor, nada mais parecido – na natureza – com o sermão do que a árvore. A relação entre clareza e alegoria, a distância ou a aproximação entre elas, resulta, de acordo com Hansen (1987), nos três níveis da alegoria dos poetas, a saber: *Tota Allegoria* ou Alegoria Perfeita ou Enigma; *Permixta Apertis Allegoria* ou Alegoria Imperfeita; *Mala affectatio* ou *Inconsequentia Rerum* ou Incoerência.

³ Llamo metáforas, como ya he dicho muchas veces, a aquellas palabras que cambian su significado gracias a su semejanza con otra, ya por razones de encanto, ya por razones de falta de la palabra con significado propio. Cuando siguen muchas metáforas continuadas, se produce un discurso diferente; por ello los griegos llaman a esta figura “alegoría”: el término utilizado es correcto, pero tiene razón Aristóteles que, genéricamente, llama metáforas a todas estas figuras (Cícero, 1997a, p. 74- 75)

⁴ Furta-se essa imagem do próprio Vieira que, no *Sermão da Sexagésima*, alegoricamente identifica o sermão com a árvore.

2. Alegoria perfeita ou enigma

O Enigma singulariza-se pela ausência de clareza, a imagem é obscura, a analogia entre o sentido literal e o sentido figurado é cerrada, não permitindo ao ouvinte desvendar o véu figurativo, pois só quem a elabora pode revelar-lhe. Por isso é chamada “perfeita”. Alguns enigmas são encontrados na Bíblia, o mais conhecido é o “*Do que come saiu o que se come; Do forte saiu doçura*” (Juízes 14:14). Esse texto é uma charada, e, por isso, ininteligível; elaborado por Sansão só o seu autor poderia decifrá-lo, como a própria história o prova. Sansão deu a chave do enigma para Dalila, sua mulher, que o traiu revelando o sentido da charada para os Filisteus: Sansão havia matado um leão nas vinhas de Tamna, depois volta à vinha para ver o cadáver do leão. Ao observá-lo detidamente percebe que na boca do animal havia um enxame de abelhas com mel, Sansão colhe e come esse mel. Ao chegar à casa de sua noiva propôs o enigma, que sem prévio conhecimento do acontecido, como se pode ver acima, é impossível solucioná-lo. Elucidando a questão: *Do que come* (da boca do leão) *saiu o que se come* (mel); *Do forte* (do leão) *saiu doçura* (mel).

Além da Bíblia, no Renascimento encontra-se o uso freqüente de enigmas, com o emprego de hieróglifos, da cabala, da numerologia, da astrologia (HANSEN, 1987). Se o enigma é caracterizado pela falta de clareza, retoricamente ele é erro, porquanto o que não se entende, não pode persuadir. Dentre os três estilos retóricos, apenas o elevado, que visa exclusivamente deleite, emprega a tota alegoria ou enigma, esse é um dos motivos que torna esse estilo depreciável para Cícero. Ao contrário da alegoria imperfeita ou *permixta apertis allegoria*, generosamente encontrada nos discursos de estilo moderado.

3. Alegoria imperfeita

A *Permixta Apertis Allegoria* é imperfeita não por ser inadequada, mas por ter arestas que permitem sua compreensão. Hansen a conceitua como “[...] a alegoria em que uma parte do enunciado encontra-se em sentido próprio” (1987: 31) e a exemplifica com as fábulas, em que o enredo é figurativo e o sentido literal encontra-se na moral da estória. A alegoria imperfeita também pode ser retirada das parábolas bíblicas. Em Lucas, por exemplo, tem-se a parábola do filho pródigo (15,11-32). Resumidamente essa parábola diz que: Um homem tem dois filhos, o mais novo pede-lhe para receber a parte de sua herança. O pai faz a vontade do filho. O herdeiro, provido dos bens, parte para terra distante onde gasta toda a fortuna. Ocorre que à região para onde fora sobrevém grande fome, e o rapaz ficou na miséria. Arrependido, o filho volta para casa. O pai, ao vê-lo, abre-lhe os braços, envolvendo-o, beijando-o e depois lhe oferece grande festa em comemoração da sua volta.

Os religiosos analisam alegoricamente essas e outras passagens do Livro Sagrado. Essa história narrada por Cristo refere-se, segundo o jesuíta Luís Rocha e Melo (1997, p. 476) à revelação do Reino de Deus. O filho mais novo simbolizaria o pecador que se afasta de Deus, o Pai. A vida desregrada seria a vida de pecado a que se largam os que abandonam o os preceitos do Criador. O regresso para casa corresponderia ao pecador arrependido, que retoma o bom caminho. O fácil perdão paterno é o perdão de Deus para os verdadeiramente compungidos. Luís Rocha, no artigo intitulado “O sentido espiritual das parábolas”, afirma que esses textos são elaborados a partir da natureza e dos costumes do tempo de Cristo. Ao ler a parábola e contextualizá-la, Luis Rocha demonstra exageros que não seriam admissíveis no tempo de Jesus, devendo, por essa razão, a parábola ser lida figuradamente. Que hipérboles podem ser extraídas da parábola em apreço? 1ª) Recorde-se que, na Palestina, no tempo de Jesus, o filho mais novo teria direito a um terço dos bens, os dois terços restantes pertenceriam ao filho mais velho, mas nenhum dos herdeiros poderia usufruir desses bens antes da morte do pai. Na parábola em estudo, o filho mais novo pede os bens e o direito de usufruí-los. Esse pedido no tempo de Cristo seria ultrajante para o pai, que não o concederia. 2ª) O pai corre ao encontro do filho, correr para um velho oriental, segundo Joachim Jeremias citado por Luís Rocha, é rebaixar-se, mas o pai jamais se

rebaixaria perante o filho. 3ª) O pai manda o filho vestir a túnica festiva, traje de grande distinção que era oferecido pelo rei aos seus dignitários mais merecedores, o que não cabe no contexto da parábola, porquanto as atitudes censuráveis do filho não o tornam benemérito de honras. 4) O pai dá ao filho o anel brasonado, que servia para autenticar documentos, o filho adquire com o anel amplos poderes para gastar a fortuna do pai, trata-se de grande absurdo para a época e para o enredo da parábola. 5) O pai ordena que se mate um vitelo gordo para a festa, essa iguaria só seria preparada em ocasiões especiais, quando um filho regressava vitorioso para casa. Assim o texto é elaborado estabelecendo-se desproporções, que são também alegoricamente interpretadas como o exagerado e infinito amor que Deus tem para com seus filhos.

Lançando mão de imagens e de construções de grande impacto, as escrituras vinculam o conhecimento do Reino de Deus. Vieira constrói, de modo semelhante, alegorias imperfeitas transmitindo as verdades morais, os vícios da humanidade, os cânones da Igreja, a situação política da Colônia etc. A título de ilustração convém citar o *Sermão de Santo Antônio*, pregado na cidade de São Luís do Maranhão, no ano de 1654:

Rodeia a Nau o Tubarão nas calmarias da Linha com seus Pegadores às costas, tão cerzidos com a pele, que mais parecem remendos, ou manchas naturais, que os hóspedes ou companheiros. Lançam-lhe um anzol de cadeia com a ração de quatro soldados, arremessa-se furiosamente à presa, engole tudo de um bocado, e fica preso. Corre meia campanha a alá-lo acima, bate fortemente o convés com os últimos arrancos; enfim, morre o Tubarão, e morrem com ele os Pegadores (2000, p. 333-334).

Todo esse *Sermão de Santo Antônio* é alegórico, como a própria apresentação o indica. O orador critica a corrupção da humanidade, alegoricamente nomeada de “peixe”. A alegoria é construída a partir da analogia estabelecida por Vieira, que transpõe o comportamento dos peixes para os homens. O que proporciona a alegoria é a agudeza do orador que aproxima conceitos distintos “peixe” e “homem”, criando a analogia a partir de “supostas” semelhanças. Na natureza há animais, parasitas, cuja sobrevivência depende da existência de outros animais. Os leões, por exemplo, quando vão caçar são seguidos, ocultamente, por animais que esperam usufruir das sobras desses felinos. No mar, alguns peixes grudam no corpo de peixes maiores para alimentar-se dos restos da refeição de seus hóspedes.

Vieira transporta essa particularidade comportamental dos animais para os homens. No fragmento apresentado, “Tubarão” é a metáfora usada para o Vice-rei ou os Governadores das Colônias; “Pegadores” é a metáfora referente aos bajuladores e parasitas que acompanham os Governadores, dependendo destes para sobreviverem; porém quando o poder dos Governadores é extinto, quando “morre” o prestígio de seus protetores, os bajuladores também fenecem.

Ao ler todo o *Sermão* essas analogias são claramente compreendidas, pois são imperfeitas. Mas há algo que convém ressaltar. Como foi visto, a alegoria tem por finalidade proporcionar beleza e clareza ao discurso, e ao ouvinte o prazer de a decifrar. No entanto, a linguagem simbólica adquire nos textos sagrados, e no exemplo de Vieira, caráter respectivamente pedagógico e político, e não mais puramente ornamental. A parábola de Cristo é pedagógica, é didascálica, porque ensina o comportamento de Deus frente ao filho arrependido. O fragmento da pregação de Vieira é político, pois denuncia a corrupção claramente vista na Colônia. Infere-se disso que embora as alegorias imperfeitas de Vieira tenham o mesmo processo de construção da alegoria dos poetas, ou seja, a inversão de sentido, diferenciam-se pelo propósito que transmitem, que pode ser político, teológico e retórico: político, por denunciar e apresentar os problemas sociais; teológicos, usando aqui

a expressão de Alcir Pécora (1994), por estar “impregnado do divino”; retórico, por serem persuasivas.

Outro exemplo de alegoria imperfeita em Vieira encontra-se no *Sermão de Nossa Senhora do Rosário*. Vieira inicia o discurso pronunciando a metáfora do Livro dos Cantares escrito por Salomão: *Venter tuus sicut acervus tritici, vallatus lilijs* (o teu ventre como monte de trigo, cercado de lírios). Primeiramente o orador diz que a tradução correta seria: “cercado de rosas”, e não de lírios, exemplificando sua tese com outros trechos dos Cantares e com o estudo de Tuccio Lucente. Não cabe aqui parafrasear a explicação do orador, e sim mostrar sua tradução vernácula do texto latino e o seu emprego como alegoria religiosa, embora se perceba a intencionalidade de Vieira em adotar a tradução de Tuccio Lucente, visto que “rosas” combinam com “rosário”. O orador assim o traduz: “O ventre da Igreja é semelhante a um monte de trigo, cercado ou valado de rosas”. No decorrer do discurso o “trigo no ventre da Igreja” é metáfora do Sacramento do Altar, ou seja, do Sacramento da Comunhão. Já o “valado de rosas” é metáfora do Rosário. A hóstia que se comunga, que representa o corpo de Cristo, é feita de trigo, mas a hóstia é feita de trigo e representa o corpo de Cristo pela própria circunstância do nascimento do Filho de Deus. Jesus nasceu em Belém, em uma manjedoura. Belém significa Casa de Pão. O berço de Jesus foi o presépio feito de trigo e de palha. O próprio Cristo diz: “Eu sou o pão da vida”. Logo é verossímil empregar “trigo” como metáfora do “corpo de Jesus”. Mas do mesmo modo que é impossível consumir todo o pão – aqui em sentido literal – de uma só vez, sendo necessário cortá-lo em pedaços; analogamente, Cristo, representado pela hóstia, para ser digerido e nutrir o cristão precisa ser fragmentado. Onde Cristo está “fragmentado”? No Rosário, em que a vida de Cristo é dividida nos mistérios da Encarnação, Vida, Morte e Ressurreição. Vieira deseja provar que para a comunhão fazer efeito, é necessário rezar o Rosário paralelamente. Observe-se que Vieira usa a alegoria para persuadir os ouvintes de um preceito teológico. Aqui a alegoria não é ornamento, mas instrumento e prova persuasória empregada como alegoria imperfeita aberta à interpretação, ao contrário do enigma já analisado e da *Mala affectatio ou Inconsequentia Rerum ou Incoerência*, que se verá a seguir.

4. Incoerência

A *Mala affectatio ou Inconsequentia Rerum ou Incoerência* tem por princípio construtivo o uso de metáforas que pertencem a campos semânticos que não combinam. Na “Incoerência” há contrariedade e paradoxo na sua apresentação, dificultando a compreensão (HANSEN, 1987, p. 30). Tome-se a frase de Boileau: “O carro do Estado navegava sobre um vulcão”, segundo Hansen, é exemplo de Incoerência. Mas onde estaria essa incoerência? Em princípio, deve o leitor notar que carro não navega, e que não se pode navegar sobre o vulcão. Essa alegoria é “monstro” retórico, como assevera Hansen. Vieira critica veementemente esse tipo de discurso, chamando-o, no sermão da Sexagésima, de “mata brava”, “confusão verde”. Isso devido à mistura, à bagunça e à livre associação de suas analogias. Esse é tipo de fala presente no discurso cultista.

Pode-se afirmar que a diferença entre a alegoria imperfeita e a incoerência é a distância e a aproximação dos termos da analogia. Hansen indica dois modos de analogia: analogia de atribuição e a analogia de proporção (1987, p. 35- 47). A analogia de atribuição é o emprego de termos que pertencem ao mesmo campo isotópico, particularizando um análogo principal. Por exemplo, Vieira compara, no *Sermão da Sexagésima*, o sermão à árvore. Ele o faz mediante o uso da analogia de atribuição. A semente que gera a árvore é a palavra de Deus, que deve gerar o sermão. O tronco dessa árvore é o assunto que deve ser tratado. Os ramos são os diversos estilos dos oradores. As varas e cipós são a repreensão dos vícios, que devem ser condenados pelos oradores. As flores, por seu turno, são os ornamentos do discurso. O fruto da árvore é a persuasão. Observe-se que há uma isotopia chamada de “natureza”. Como termo análogo principal identifica-se “árvore”, os

termos análogos secundários são: semente, tronco, varas etc. Vieira atribui às partes da árvore as qualidades que deve haver nas diferentes partes do sermão. Na incoerência “O carro do Estado navegava sobre um vulcão”, os termos metafóricos não se subordinam ao análogo principal, pois vocábulos como “carro”, “navegar” e “vulcão” não pertencem ao mesmo campo isotópico. Se, ao contrário, a expressão fosse: “Ó nave, levam-te ao mar novas Ondas!” (HORÁCIO, apud HANSEN, p. 12), ter-se-ia o mesmo campo isotópico “náutico”, desenvolvendo-se a analogia de atribuição. A analogia de proporção, empregada sobretudo na elaboração da alegoria dos teólogos ou factual, é construída de modo diferente, pois aí não se verifica um termo isotópico principal, mas uma proporção entre os termos. Na alegoria dos teólogos, tem-se um fato histórico-bíblico como o prenúncio figurado de um fato histórico no mundo, ou seja, um fato alegoriza outro fato. As alegorias dos teólogos serão analisadas em outro momento, mas é mister salientar que Vieira, para provar teologicamente o seu visionarismo, também empregou de modo reiterado a alegoria dos teólogos.

5. Conclusões

Ao analisar um discurso ou texto figurado, em que se observe a alegoria dos poetas, deve-se, portanto, identificar as possíveis analogias de atribuição a partir do análogo principal, visto que se atribui ou se transmite especificidades, qualidades e ou defeitos entre os elementos literais e figurados; dependendo da transparência da analogia tem-se a Tota Alegoria ou Alegoria Perfeita ou Enigma, Permixta Apertis Allegoria ou Alegoria Imperfeita e a Mala affectatio ou Inconsequentia Rerum. Segundo a Retórica, a presença das diversas alegorias altera-se conforme o estilo do discurso, a saber: sublime ou moderado. Ao ler os sermões de Vieira pode-se perceber que o jesuíta não empregar a Tota Alegoria e a Inconsequentia Rerum, visto que esses dois tipos de alegorias são anti-retóricos, pois inviabilizam a compreensão do ouvinte e dificultam a persuasão. Diante do exposto é lícito afirmar que a alegoria é uma grande dama. Utilizo o termo “dama” em duas acepções: Dama, figura importante que se destaca entre as demais; Dama, assim como no jogo de xadrez, é uma peça que se move em todas as direções, adequando-se a diversos sentidos; logo, a interpretação resultaria da capacidade e da agudeza do leitor em descodificar analogias, caracterizando-se, portanto, a multissignificação da linguagem literária.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antônio Pinto Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro [1998], 290 p.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução do Centro Bíblico Católico, 38. ed. São Paulo: Claretiana, 1982.
- CICERO. *El orador*. Traductor E. Sánchez Salor. Madrid: Alianza, 1997a. 157 p.
- _____. *De la invención retórica*. Introducción, traducción y notas: Bulmaro Reyes Coria. México: UNAM, 1997b. 204 p.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987. 112 p.
- _____. Vieira: tempo, alegoria e história. *Brotéria*, Lisboa, v. 146, p. 541-556, 1998.
- _____. Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras. *Discurso*, São Paulo, n. 9, p. 173-193, 1978.
- HOUAISS, Antônio (Dir.). *Dicionário koogan larousse*. Rio de Janeiro: Houaiss, 1987.
- MELO, Luís Rocha. O sentido espiritual das parábolas. *Brotéria*, Lisboa, v. 145, n. 4/5, p. 467-479, out./nov. 1997.

PÉCORA, Alcir *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1994. 286 p.

_____. Tópicos políticas dos escritos de Antônio Vieira e outros textos. In: VIEIRA, Antônio. *Escritos históricos e políticos*. 1995. p. vii-xxvi.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. São Paulo: Cultura, 1944. 2 v.

SANTO AGOSTINHO. *A doutrina cristã*. São Paulo: Paulus, 2002. 277 p.

VIEIRA. *Sermões Padre Antônio Vieira*. Organização e introdução: Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000. 661 p. Tomo 1.

_____. *Sermões Padre Antônio Vieira*. Organização e introdução Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001. 603 p. Tomo 2.

