

O DRAMA DA GUERRA: AS PAIXÕES NO TEMPO E NAS IMAGENS DO “SERMÃO PELO BOM SUCESSO DAS ARMAS DE PORTUGAL CONTRA AS DE HOLANDA”

Felipe Lima da Silva¹

RESUMO

Neste texto, a partir de um debate com a fortuna crítica da obra do jesuíta português, Antônio Vieira (1608-1697), pretende-se refletir acerca da natureza teatral do “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda” (1640) à luz das categorias de tempo da *actio* e de imagem da história desempenhadas na pregação. Especificamente, serão enfocados três eixos nos quais o orador português apoia-se para mover a sensibilidade de um Deus antropomorfizado e, por isso mesmo, feito de *páthos*: o lugar de Portugal como potência difusora da fé católica; a engenhosidade retórica de quem fala, acomodando o discurso à situação do tempo histórico da guerra travada entre holandeses e portugueses, isto é, um tempo de conflitos timbrados com o sinal das disputas entre católicos e protestantes; e a dramatização latente na pronúncia, que faz do sermão uma espécie de “drama da guerra”, uma teatralização das circunstâncias em que se encontrava a coroa portuguesa no enfrentamento com os holandeses, espetáculo épico que, na voz de Vieira, se configuraria, pode-se dizer, numa forma de “arte da guerra”. Por fim, será demonstrada a bifocalização do discurso dramático de Vieira como fim último, que se constitui, dialeticamente, da intenção de insuflar coragem no coração dos fiéis e, ao mesmo tempo, da tentativa de mover as paixões de Deus, representado como uma figura a ser persuadida para tomar partido da causa de Portugal contra os invasores, sob o risco de sofrer consequências que, enunciadas pelo pregador, provocam um efeito de maravilha que encena dois discursos que se cruzam, conferindo sentido um ao outro.

Palavras-chave: Antônio Vieira, Drama, Guerra, “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda”.

¹ Doutor em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, felipe.lima2f@email.com.

Todos estes dias se cansaram debalde os Oradores Evangélicos em pregar penitência aos homens, e pois eles se não converteram, quero eu, Senhor, converter-vos a vós. Tão presumido venho da vossa misericórdia, Deus meu, que ainda que nós somos os pecadores, vós haveis de ser o arrependido. (VIEIRA, 2000, p. 446).

Todo ato de enunciação dos oradores, na mais remota história da retórica, é uma *performance* dramática. Partindo da pressuposição de Jacyntho Lins Brandão em sua obra *Antiga musa: arqueologia da ficção* (2015), pode-se dizer que a irrupção da segunda pessoa, em qualquer nível do discurso, tem como efeito conferir à enunciação em ato um caráter dramático. Ao afirmar isso, o helenista se refere à dicção do poeta que enuncia pondo diante dos olhos de quem ouve imagens que vibram e encenam as gloriosas façanhas de Aquiles. No século XVII, quando se fala da guerra contra os holandeses, os ditos “hereges”, Antônio Vieira até o momento não vislumbra um cavalo que derrube a “Tróia protestante”. Ao contrário, os portugueses estão perdendo a guerra.

O papel do sermão, na cultura letrada seiscentista, é justamente o de “semear as palavras de Deus e fazê-las frutificar no coração dos fiéis e no *corpo místico* do reino” (PÉCORA, 2001, p.136). Desse modo, o sermão atua, nas palavras de João Adolfo Hansen, como uma “imperial máquina de guerra que captura com os arquétipos do direito natural, tritura com os conceitos predicáveis e refina com as agudezas dos conceitos as ocasiões e as matérias do livre-arbítrio dos atores, dirigindo-se para o fim sabido antes mesmo de que a peça começasse: futuro do pretérito”. (2008, p. 15).

Os termos empregados pelo crítico brasileiro são importantes para o que pretendo comunicar aqui: (*máquina de guerra, triturar, atores*). O sermão é um instrumento de guerra também. Discursivamente poderoso, é uma fala que mobiliza afetos e opiniões públicas, amplificando formas icásticas e fantásticas para produzir entendimento sobre a doutrina católica sem se desarticular do núcleo das preocupações que formam o corpo político do reino. O prestígio atribuído à oratória sacra, naquela época, conferia ao pregador com maior ou menor liberdade “o direito e o dever de admoestar do alto do púlpito não apenas a arraia-miúda e os elementos dirigentes, mas até os próprios monarcas” (MARQUES, 2010, p. 38).

É preciso compreender que a enunciação sermonística é um ato dramático que performa um *éthos*, tanto na concepção aristotélica sobre o caráter, quanto na formulação ciceroniana que, aliás, atribui ao

pensamento do Estagirita um valor positivo a propósito da benevolência que deve ser despertada no auditório. A respeito disso, Margarida Vieira Mendes fornece uma síntese desse *avatar* da guerra, justamente por ser também um representante de ação e de palavra:

O pregador, entendido como combinação do *Orator* com o Apóstolo, era um protótipo, mais um desses modelos específicos de homem, cujo significado se compõe de um ideal ético, profissional, político e literário; a sua missão é própria do sacerdote que em si guarda o antiquíssimo estatuto de um senhor ou mestre da verdade, e de um instaurador da ordem divina na terra (1989, p. 55).

Eis o ponto a que desejamos chegar: o drama da guerra é encenado no “Sermão pelo Bom Sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda”, pregado por Vieira em 1640, no auge dos conflitos com os holandeses e também no mesmo ano em que Portugal deixaria de estar sob dominação espanhola. A pregação é realizada na sugestiva Igreja de Nossa da Ajuda, com o Santíssimo Sacramento exposto, sendo esta pregação a última durante quinze dias nas quais em todas as Igrejas da Bahia teriam ocorrido sucessivas cerimônias pelo motivo da guerra.

O sermão em foco tem uma típica estrutura trimembre ramificada em três pontos especialmente caros às esferas retórica, teológica e política, respectivamente: o engenho dos entimemas aplicados pela retórica do pregador acerca da fatídica vitória dos holandeses sobre os portugueses; o posicionamento sobre Portugal ser considerado como potência eleita por Deus para difundir a cristandade; e o jogo dramático encenado no sermão para fim de ampliar a eficácia da *actio* pregatória.

Ressalte-se que a relação de Vieira com acontecimentos como esse é anterior ao ano de 1640. Vale mencionar que, nas primeiras linhas da Carta Ânua, de 1626, escrita por Vieira ainda quando estava no colégio dos jesuítas, relatou-se a primeira invasão holandesa, ocorrida em 1624. O documento descrevia o cenário caótico causado pelos protestantes, bem como as destruições e as profanações que realizaram no território. No ano seguinte, os portugueses reconquistaram a Bahia, mas a guerra não terminou.

O drama é vivido por muitos, sendo o mundo uma metáfora do teatro, todos têm um papel, inclusive nas cenas de guerra. Neste caso, a ação dos religiosos foi enérgica, tendo à frente os jesuítas, que convocaram o povo para uma espécie de “guerra santa” (cf. SARAIVA, 1980, p. 92). O próprio clero tomou parte ativa na luta, e, por isso, o próprio Bispo da

Bahia (Marcos Teixeira de Mendonça) comandou pessoalmente as forças que expulsaram os invasores.

Em 1640, no “Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal Contra as de Holanda”, a enunciação de Vieira é inflamada, prega aos fiéis, mas, surpreendentemente, se dirige diretamente à divina Providência, afirmando que não irá converter os pecadores que o ouvem, mas o próprio Deus. Seu argumento parte do direito de perdão que os portugueses têm perante a Justiça Divina, pois “Deus fez dos portugueses e de Portugal suas “causas segundas” ou “instrumentos da sua Vontade”” (HANSEN, 2003, p. 97) para difundir a fé católica entre o Novo Mundo.

Nessa questão, relativa à escolha de Deus para Portugal difundir a cristandade, é importante tecer a consideração de que Vieira levantou a tese profética que defendia Portugal como o “Quinto Império”, cuja missão era incluir o Novo Mundo à ordem da soberania cristã, revelando a todos o mistério da Providência. Esse fator missionário alastra a santificação das missões, devido ao papel apostólico da coroa portuguesa de patrocínio dessa empresa, plasmando a inconformidade do povo lusitano para com a vitória dos holandeses.

Para tanto, Vieira busca eliminar o medo do povo por meio de questionamentos que dirigidos a Deus, emulando um teatro didático que ensina o povo a não se culpar pelos últimos acontecimentos e que busca mover as paixões de um Ser absoluto que aparece antropomorfizado. Esse interesse, entretanto, está presente no púlpito de Vieira dividindo espaço com outro de extrema relevância: o receio religioso de uma possível desconfiança do povo acerca dos reais e tão difundidos valores do Catolicismo. Assim o diz:

Dirão, pelos feitos que vêem, que nossa Fé é falsa, e a dos Holandeses a verdadeira, e a crerão que são mais Cristãos sendo como eles. [...] E que pagão haverá, que se converta a Fé que lhe pregamos, ou que novo Cristão já convertido, que se não perverta, entendendo e persuadindo-se uns e outro, que no Herege é premiada a sua Lei, e no Católico se castiga a nossa? (VIEIRA, 2000, p. 449).

A finalidade de Vieira, desde o início, é de mobilizar os afetos de Deus, à medida que faz os ouvintes perceberem que competia a Deus e não a eles fazer alguma coisa. Tal como um novo Moisés, o pregador interpela seu interlocutor já no conceito predicável selecionado, recuperando um texto do Salmo 43, em que o Rei Davi fala: “Desperta! Por que dormes, Senhor? Acorda!”. Reforçando o caráter dramático do discurso, o

sermão de Vieira abre-se como uma cena já muito bem montada: o teatro do mundo com todos os seus conflitos de políticos e teológicos é transferido para o teatro sacro, isto é, o púlpito da Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, em tempo de calamidade. Desse modo diz: “com estas palavras piedosamente resolutas, mais protestando que orando, dá fim o Profeta Rei ao Salmo que desde o princípio até o fim não parece senão cortado para os tempos e ocasião presente” (VIEIRA, 2000, p. 443).

No discurso, Deus é a segunda pessoa, plenamente figurado com caracteres humanos que podem ser sensibilizados no fim da pregação. Por esse motivo, esclarece-se: “não hei de pregar ao Povo, não hei de falar com os Homens, mais alto hão de sair minhas palavras, ou as minhas vozes: a vosso peito Divino se há de dirigir todo o Sermão” (2000, p. 446).

Na passagem citada, informa-se que o sermão será dirigido ao peito Divino, isto é, serão suas palavras (a fala de Vieira) ou as “minhas vozes” (as autoridades bíblicas) que serão evocadas no decorrer do Sermão, como: Jó, Davi, Moisés. Esses *ecos* que reverberariam até o peito Divino são signos representativos da historiografia religiosa que, em algum tempo, interagiram com Deus sob alguma forma, assim como Vieira tentará fazer. Concordamos com Antônio José Saraiva que, “para o jesuíta do século XVII, assim como para os ouvintes, Deus era uma realidade temível ou amável, e jamais poderia ser tratado como os deuses gregos literatos do Renascimento” (1980, p. 93). Desta forma, é Deus um Ser informe incontestável que, no momento da pregação, está sendo contestado pelas suas ações (ou pela falta delas) ao permitir que os portugueses percam a batalha para os heréticos:

Muita razão tenho eu logo, Deus meu, de esperar que haveis de sair deste Sermão arrependido [...] Moisés disse-vos: *Ne quæso dicant*: olhai, Senhor, que dirão: E eu digo e devo dizer: Olhai Senhor, que já dizem. Já dizem os Hereges insolentes com os sucessos prósperos, que vós lhes dais ou permitis: já dizem que porque a sua, que eles chamam Religião é a verdadeira, por isso Deus os ajuda e vencem; e porque a nossa é errada e falsa, por isso nos desfavorece e somos vencidos. Assim o dizem, assim o pregam, e ainda mal porque não faltará quem os creia. Pois é possível, Senhor, que hão de ser vossa permissões argumentos contra vossa Fé? É possível, que se hão de ocasionar de nossos castigos blasfêmias contra vosso nome? Que diga o Herege (o que treme de o pronunciar a língua), que diga o Herege, que Deus está Holandês? Oh não permitais tal, Deus meu, não permitais tal, por quem sois. Não digo por

nós, que pouco ia em que nos castigásseis: não o digo pelo Brasil, que pouco ia em que o destruísseis; por vós o digo e pela honra de vossos Santíssimo Nome, que tão imprudentemente se vê blasfemado (VIEIRA, 2000, p. 449).

O jogo dramático de velar e revelar a fala, deslocando o acento da derrota dos portugueses para posicionar sobre a derrota da fé em Deus revela também o pregador, que é ator, assim como expõe “a evocação de outras situações bíblicas [que] reforça[m] o caráter dramático do sermão” (SARAIVA, 1980, p. 93). A seleção dos exemplos relativos às figuras religiosas que aparecem na sermônística são, retoricamente, traços de uma defesa de ponto de vista.

É uma guerra do discurso, em que, com palavras de fogo, se tenta convencer o criador das línguas de fogo. Num movimento cuidadoso de posições marcadas no palco que é o púlpito, para cada passo na argumentação, a fim de defender o interesse político pela retórica, o orador caminha cuidadosamente na relação com a (heter)ortodoxia:

Argumentamos, sim, mas de vós para vós: apelamos, mas de Deus para Deus: de Deus justo, para Deus misericordioso. E como do peito, Senhor, vos hão de sair todas as setas, mal poderão ofender vossa Bondade. Mas porque a dor quando é grande sempre arrasta o afeto, e o acerto das palavras é descrédito da mesma dor, para que o justo sentimento dos males presentes, não passe os limites sagrados de quem fala diante de Deus e com Deus, em tudo o que me atrever a dizer seguirei as pisadas sólidas dos que em semelhantes ocasiões, guiados por vosso mesmo espírito, oraram e exoraram vossa piedade (2000, p. 447).

Convocar essas *vozes* garante a Vieira, diante do público, o *status quo* de mensageiro-hermeneuta, prefigurando-o, diante de Deus, como um representante autorizado e detentor de argumentos plausíveis que não fazem dele um mero suplicante, mas um pregador capaz de uma “espécie de meio de pressão psicológica” (cf. SARAIVA, 1980, p. 94), pois mobiliza as paixões do próprio Deus, tentando afetar o interior absoluto do Ser por meio do medo, do arrependimento, quiçá da própria culpa.

No exórdio do sermão, os argumentos são divididos, não segundo a ordem intelectual, extraídos da definição teológica de divindade, mas no campo dos argumentos sensíveis, isto é, da percepção concebida pela natureza (des)ordenada das paixões, desenvolvendo uma tática que leva em conta os afetos, “procurando atingi-lo no reduto de sua subjetividade”

(SARAIVA, 1980, p. 95). Além disso, é sobrelevado o tom irônico que o discurso do jesuíta assume, à medida que se encarrega de pregar a doutrina católica e dar brilho aos valores da ortodoxia em nome do próprio Deus. De modo a sensibilizá-lo perante a situação, busca “proteger Deus de ações cujas consequências o farão sofrer” (SARAIVA, 1980, p. 95), caso vençam os holandeses.

O sermão – cuja natureza é teológica e atua no movimento de correção moral sobre auditório – recebe, gradativamente, um valor emotivo por parte da *personna dramatis* –, ou seja, a fala de Vieira encena uma postura de protesto à medida que “o pregador e os cristãos prostados na Igreja querem impedir, clamando insistentemente a Deus para que ponha fim à sua cólera e às suas execuções” (SARAIVA, 1980, p. 96).

Assim sendo, o jogo dramático é conduzido pela *personna dramatis* – o pregador –, operando em chave de encenação como uma espécie de *Theatrum Sacrum* dentro de outro *Theatrum Sacrum* – uma espécie de movimento de *mise en abyme* – um sermão dentro de outro sermão, em que o pregador no primeiro plano, discursa aos seus fiéis ali presentes, mas em uma espécie de *simulacro sacro ou gesto de uma mimesis teológica* – termina dirigido um discurso sem criptografia a Deus. O fenômeno presente no ato da fala de Vieira, sob outras condições, vai se repetir no “Sermão de Santo Antônio aos peixes” (1654, Maranhão), sob o modelo de uma teatralização que dobra e redobra o discurso, bifocalizando o referencial no duplo Antônio que fala e sobre o qual se fala, para um duplo auditório que devora uns aos outros, em níveis diferentes para a régua da hermenêutica vieiriana – peixes no mar, colonos na terra.

O drama da guerra, que constitui o sermão de Vieira, acentua seu caráter teatral, distinguindo-o de uma trivial espetacularização profana. Em razão disso, lembremo-nos das palavras de Adolfo Hansen sobre o caráter discreto do teatro de Vieira:

O theatrum sacrum é também teatro discreto, encenação retórica *synderesis*, em que a prudência conselheira do engenho explicita a Lei no estilo, duplicando as dobras da sua metáfora em outras metáforas replicadas, *circumscriptio*, complicando-as com a perspicácia e versatilidade nos sucessos contemporâneos para ouvidos que saibam e queiram ver com a visão beatífica da boa nova (2008, p. 15).

Em síntese, para o inaciano, o púlpito é o lugar de representação em que Deus “não está somente no interior do espetáculo, como uma

personagem muda, está no exterior também, enquanto público, ou destinatário da mensagem” (SARAIVA, 1980, p. 97).

No *Theatrum Sacrum* de Vieira, que não pode ser teatro profano, desligado de uma mensagem alegórica que amarre tempo e história, as paixões são convocadas como artifício engenhoso que integram a *performance* do fazer-dizer, fazendo suas perguntas a Deus, Vieira diz ao auditório que a perda iminente não pode ser confundida com a fraqueza que se associa a Portugal ou à Igreja católica, mas que é a ausência de Deus a principal razão da derrota. Margarida Vieira Mendes nos recorda que, para além de uma representação imaginária da pregação, “a auto-referencialidade aponta para fenómenos não verbais, mas antes funcionais, gestuais, interaccionais: arguir, argumentar, convencer, queixar, acusar, advogar uma causa, apertar, render” (1989, p. 409).

Ainda no que tange à teatralização em cena, é importante considerar que para o discurso o *lógos*, o *éthos* e o *páthos* ajustam-se, segundo as convenções retóricas, na *actio* discursiva, por isso a fala dramática de Vieira, como forma substantiva, não deveria ser lida apenas como representação mimética da ação pregatória; pelo contrário, o sermão é uma encenação em que “o público não é público porque participa da peça: o protagonista representa como se fosse um papel de ator a paixão que ele próprio sente” (SARAIVA, 1980, p. 98). Deste modo, o que move o público, mas – principalmente - a *personna dramatis, sui generis*, é o *páthos*: as paixões que mobilizam suas convicções em relação ao que está argumentando. Em cena, uma tragédia é construída tendo como pano de fundo um tom trágico que incinera as convenções decorosas, evidenciando agudamente um pensamento arriscado que interpela a figura de Deus. Mobilizando assombrosamente a piedade e o terror, o pregador-ator não se isenta de desejar atingir a catarse, eliminando o medo do povo e pondo em discussão as rotas traçadas pela Providência nos planos inscritos na história: “Se determináveis dar estas mesmas terras aos Piratas de Holanda, por que lhas não destes enquanto eram agrestes e incultas, senão agora?” (VIEIRA, 2000, p. 452).

Antônio Vieira não transita, impensadamente, entre o mundo da pregação e o âmbito da encenação profana, mas, apresenta-se diante dessas duas formas de modular a palavra quando, muitas vezes, atinge um domínio discursivo que escapa da convenção retórica da oratória, alcançando, por um triz, um horizonte linguístico que se configura quase como uma espécie de heresia. No sermão em foco, Deus é uma *forma* para o pregador, e seu intento não se retrai, dado que é de aspiração que

Deus seja movido em seu estado antropomórfico, pois está pleno de paixões, está feito da mesma natureza que a dos homens, tal como quando se fez carne.

É digno de nota destacar que os caracteres que dessassemelham o Deus bíblico dos deuses homéricos, dado que o primeiro é a “própria subjetividade, transposta em Outro” (SARAIVA, 1980, p. 100), à proporção que aqueles “são a Natureza, concebida à imagem do homem” (cf. *ibidem*, 1980, p. 100). Em síntese, um é o mistério por excelência e está presente dentro e diante de nós, ao passo que os deuses greco-romanos observam de fora, são objetivos, determinados em um espaço ordenado e seus atos localizam-se numa corrente de causas e efeitos, limitando e relativizando as suas ações ainda que fossem poderosos. Desse modo, não estamos transpondo o universo da teoria poética da tragédia para o campo da parenética vieriana, mas correspondendo alguns pontos que podem ser rentáveis para outras leituras.

As armadilhas, no âmbito sermonístico, são produzidas a partir da ramificação sagrada sobre a história de Jesus. Vieira, para assemelhar ainda mais Deus aos homens, convoca sua mãe carnal – a Virgem Maria. Associando o Deus a quem Vieira se dirige e o Deus do Velho Testamento - o de Moisés -, pode-se perceber que este não se distingue daquele “sendo o primeiro tão acessível a dor, tão humano e pessoal como o segundo” (SARAIVA, 1980, p. 102). Já que o *telos* do sermão é fazer Deus sair arrependido, antes que “o mal passado não tenha remédio” (VIEIRA, 2000, p. 454), as semelhanças entre as duas faces do Divino são contempladas pelo orador de modo a acentuar para fim da valência retórica a relação filial entre Deus e a Virgem Maria, apelando para que Deus tenha misericórdia de Portugal em nome e respeito da Virgem, sua mãe. Não esqueçamos o cenário da pregação, que é a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda: “Não me admiro tanto senhor de que hajais de consentir semelhantes agravos e afrontas nas vossas Imagens, pois já as permitistes em vosso sacratíssimo Corpo; mas nas da Virgem Maria, nas de vossa Santíssima Mãe, não sei como isto pode estar com a piedade e amor de Filho” (VIEIRA, 2000, p. 456).

O princípio do texto de Vieira emana do pressuposto que pensa Deus como a causa da sorte variável dos portugueses. Nesse prisma, retomo Antônio José Saraiva que declara o caráter suntuoso do texto do sermonista, indicando que este se esquiva até dos obstáculos exegéticos da potência alegórica:

A exegese histórica aplicada por Vieira ao texto da Escritura, leva-o a apreender o caráter de Deus enquanto pessoa, tal como se manifestou no tempo, empiricamente, um resultado contrário ao que se obteria pela interpretação alegórica, cujo objetivo, justamente, é ultrapassar ou transformar o que, na narrativa bíblica, se choca com uma concepção racionalizada da divindade (1980, p. 110).

Para finalizar, retomo a leitura de João Adolfo Hansen que desobstrui o pensamento, quando afirma que “a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso; sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza” (HANSEN, 2006, p. 9).

Tal referência atesta que a intenção do inaciano neste sermão, especialmente, é produzir a dramaticidade ensaiada por meio das diferentes dicções assumidas no discurso, levando-o ao ápice da encenação alegórica, a um jogo que constrói para seu auditório um drama por meio da *inventio* que traça estratégias que desloquem o peso da derrota dos ombros de Portugal para os da autoridade divina. Em uma época em que o teatro é uma ferramenta tão útil quanto o sermão, mas não pode ser profanamente conduzido por um religioso, é preciso unir os gêneros para produzir efeitos mais poderosos que atuem no interior de todos, especialmente em um tempo como o das invasões. Transitando entre o domínio discursivo bíblico e o discurso quase “Herege”, para atingir os hereges cujas tropas avançavam, Vieira argumenta para recuperar a sensibilidade divina em nome de um território que, segundo Evaldo Cabral de Mello, em seu livro *O Brasil Holandês*, era encarado como elo fraco do sistema imperial castelhano “em vista de sua possessão lusitana” (2010, p. 65).

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

HANSEN, João Adolfo. “Esquema para Vieira”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Nenhum Brasil existe**: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: TopBooks; UniverCidade Editora, 2003.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas; Editora da Unicamp, 2006.

HANSEN, João Adolfo. "Prefácio". In: **Teatro do Sacramento**: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira. São Paulo: EdUSP, Campinas: Editora Unicamp, 2008.

MARQUES, João Francisco. **A parenética portuguesa e a dominação filipina**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O Brasil holandês**. São Paulo: Penguin Classics, 2010.

MENDES, Margarida Vieira. **A oratória barroca de Vieira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

OLIVEIRA, Ana Lúcia de. "'Pregando a toda criatura'": Antônio Vieira e a semeadura no novo mundo". In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Orgs.). **Descobrimo o Brasil**: sentidos da literatura e da cultura no Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**. São Paulo: EdUSP, 2001.

SARAIVA, Antônio José. **O discurso engenhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VIEIRA, Antônio. **Sermões**. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000, Vol. 1.