

# A INSERÇÃO DE ANTÔNIO VIEIRA NO CÂNONE LITERÁRIO

David Ferreira Severo<sup>1</sup>

**Resumo:** O padre Antônio Vieira representa um divisor de águas para a historiografia literária brasileira, porque, se por um lado há aqueles que veem nele uma ramificação da influência lusa no Brasil (ROMERO, 2001; VERÍSSIMO, 1969; CANDIDO, 1986), por outro lado, há outros que destacam sua importância para a evolução dos estudos literários. Este trabalho pretende reavivar essas questões, a fim de discutir a inserção do escritor barroco na literatura brasileira. Apoiado na pesquisa bibliográfica (PEIXOTO, 1921; GOMES, 2004; COUTINHO, 1976) a pesquisa defende que o jesuíta não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito literário no Brasil que tenha os seus primórdios na fase colonial.

**Palavras-chave:** Literatura. História. Crítica. Vieira.

**Abstract:** The priest Antonio Vieira is a watershed for the Brazilian historiography literate, because, on the one hand there are those who see in it a branch of the Portuguese influence in Brazil (ROMERO, 2001; VERÍSSIMO, 1969; CANDIDO, 1986), on the other hand there are others that highlight its importance to the evolution of literary studies. This work intends to revive these issues in order to discuss the inclusion of the Baroque writer in Brazilian literature. Supported in the literature (Peixoto, 1921; Gomes, 2004; Coutinho, 1976) research argues that the Jesuit can not be omitted from any study of the evolution of the literary spirit in Brazil that has its beginnings in the colonial period.

**Keywords:** Literature. History. Criticism. Scallop.

## INTRODUÇÃO

O padre Antônio Vieira (Lisboa 1608-1697 Bahia) representou e, sem dúvida ainda representa, um divisor de águas para a historiografia literária. Sua importância para a literatura brasileira é *quase* inquestionável. O advérbio justifica-se, porque atualmente o escritor jesuíta ainda é considerado, sobretudo em livros de história literária como sendo um escritor português que, envolvido nas questões da monarquia, trabalhou pelos interesses da coroa, em detrimento de nossa realidade.

Este trabalho pretende refletir sobre como vem sendo desenvolvido os estudos literários brasileiros acerca de Vieira; e como no panorama geral da nossa história literária, a crítica tem se comportado diante de sua obra. Desse modo, a pesquisa está dividida em três capítulos os quais passam em revista alguns estudos centrados na

---

<sup>1</sup> Mestre em estudos literários pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

problemática da historiografia literária brasileira a fim de verificar como a crítica tem se colocado diante de nosso escritor.

Como a crítica literária brasileira configura-se, de modo sistemático, a partir da segunda metade do século XIX e princípio do século XX, iremos examinar o pensamento crítico de três estudiosos que deram um impulso dinamizador à crítica literária no Brasil: Sílvio Romero (1851 – 1914), José Veríssimo (1857 – 1916) e Tristão de Alencar Araripe Júnior (Araripe Jr., 1848 – 1911). Tendo o meio, a raça e o nacionalismo literário como critérios críticos, percebemos, em maior ou menos grau, uma rejeição à chamada “literatura colonial”. Vamos observar que a obra vieiriana não será valorizada por esses críticos, por não implantar em seu conteúdo ideias de cunho nacional.

Chamaremos a atenção para o fato de que a ideia de uma literatura genuinamente brasileira será pensada a partir de alguns escritores do século XVIII, sobretudo os que participaram da Inconfidência, culminando no séc. XIX, em pleno Romantismo. Nesse sentido é impossível não se deter na concepção crítica de Antonio Candido (1959), segundo a qual não teria propriamente havido uma literatura na época colonial, mas apenas *manifestações literárias*, sem repercussões relevantes nos períodos posteriores.

Esse juízo crítico, como é sabido, suscitará um debate intelectual com Haroldo de Campos que, em *O seqüestro do barroco na Formação da literatura brasileira* (1989), fará uma crítica ferrenha ao arcabouço teórico de Candido, cuja “perspectiva histórica”, segundo Campos, levou-o a desconsiderar o barroco como elemento estético, imprescindível para a apreciação da obra de Gregório de Matos e Vieira.

No entanto, a contribuição mais valiosa para o debate iniciado por aqueles dois críticos será empreendida por Afrânio Coutinho (1972; 1976; 2004), que revolucionará os estudos literários, e, sobretudo, os estudos sobre o barroco, pois será, sem dúvida, Coutinho que irá inserir o padre Antonio Vieira no quadro dos estudos literários brasileiros, considerando-o um dos maiores autores de língua portuguesa.

## **1 O LUGAR DE VIEIRA NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA**

Antonio Vieira é considerado uma das figuras mais importantes no início da colonização brasileira, como afirma muito acertadamente Eugênio Gomes:

O padre Antônio Vieira, que tem um lugar considerável na história da civilização brasileira, para a qual cooperou com tamanha obstinação e desassombro, não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito

literário no Brasil que tenha os seus primórdios na fase colonial. (GOMES, 2004, p. 80)

No entanto, não é o que, de um modo geral, se tem visto. No quadro geral da historiografia literária brasileira, especificamente o período barroco, o que se tem percebido é a tentativa de apagamento da participação de Vieira em nossa literatura, considerando-se apenas Gregório de Matos como um “genuíno” escritor brasileiro em detrimento do jesuíta, figura de um protótipo colonizador português<sup>2</sup>.

Mas ao se deparar com a biografia e a obra escrita de Vieira é fácil perceber a sua identificação com o nosso país, cuja impregnação foi tão íntima e profunda, que, por muito tempo deu ensejo à dúvida quanto a sua verdadeira nacionalidade<sup>3</sup>.

Afrânio Peixoto publica, em 1921, uma antologia sobre o padre intitulada *Vieira brasileiro*, na tentativa de tornar pacífica a presença de Vieira em nossa literatura. Na introdução do seu livro, Peixoto enfatiza:

[...] Como de todos os nossos clássicos em prosa, a despeito das antíteses e arrebiques de seu tempo, é Vieira, para nós, o mais do nosso tempo, exatamente porque é o mais nosso. Se João de Barros, Luís de Sousa, Manuel Bernardes têm a gravidade, ia a dizer a secura da prosa lusitana, tersa e séria, sem de deslize na correção (igual à deles), Antônio Vieira é mais brando, mais doce e, por ser em tudo nosso, mais amplo e mais exuberante. Vieira é o maior clássico brasileiro. (PEIXOTO, 1921, p. 45).

A leitura atenta de seus sermões e cartas atestam outro indício não menos significativo da sua impregnação em nossas letras, pois foram ali que Vieira debateu tantos e tão complexos problemas deste novo mundo.

Como amostra clara do que foi dito, citamos um trecho do *Sermão da Visitação de Nossa Senhora*, proferido em 1640 no Hospital da Misericórdia da Bahia, no qual Vieira buscava representar, como ele mesmo diz, “O estado do nosso enfermo Brasil, as causas de sua enfermidade, e, do modo que souber, o remédio dela”:

Perde-se o Brasil, senhor (digamo-lo em uma palavra), porque alguns ministros de Sua Majestade *não vêm cá buscar o nosso bem, vêm buscar os nossos bens* [...] porque alguns dos seus ministros não fazem mais que a metade do que El-rei lhes manda. *El-rei manda-os tomar Pernambuco e eles contentam-se com o tomar* (VIEIRA, 1959, p. 342-343. – os grifos são nossos)

Vieira critica com rigor os emissários da Metrópole por causa da corrupção que se fazia no Brasil, pois para ele “o que se tira do Brasil tira-se ao Brasil; o Brasil o dá, Portugal o leva”. O escritor jesuíta trabalha ironicamente o duplo sentido provocado

---

<sup>2</sup> Em uma publicação mais recente, Flávio Kothe (1997) referindo-se ao cânone colonial brasileiro, afirma ser lamentável que o cânone literário do Brasil comece com a Carta de Caminha, um documento funcional de um paradigma lusíada. O crítico carioca parece querer expulsar de nossa literatura toda a influência literária portuguesa, nela, incluindo Antônio Vieira. Ver referência na bibliografia.

<sup>3</sup> Como afirma o biógrafo João Lúcio de Azevedo sobre o padre Antônio Vieira, “chegado ainda menino à Bahia, que era quase sua pátria” aqui fizera seus estudos até a ordenação eclesíástica, só deixando o Brasil quando já era um consumado pregador (AZEVEDO, 2008, p. 130).

pelas palavras “bem” e “bens”, assim como o verbo “tomar”, porque ao invés de os ministros de Portugal “tomarem” de volta Pernambuco das mãos holandesas, eles se aproveitavam da ocasião de instabilidade para angariarem proveitos da situação.

O traço irônico será fundamental para a compreensão e interpretação da obra do jesuíta, principalmente por que ele aponta nas entrelinhas do seu discurso para a natureza transideológica da ironia, na medida em que questiona e critica problemas da administração portuguesa no Brasil, inclusive em outros discursos, como por exemplo no *Sermão de Santo Antônio aos peixes* (1654), ao criticar a escravidão indígena, e o *Sermão do Bom Ladrão* (1640), proferido contra os escândalos de corrupção na colônia.

Já que não podia tratar claramente sobre tais questões, a ironia lhe serviu como chave interpretativa para o discurso figurado. Nesse sentido, a *veia irônica* em Vieira muitas das vezes estabelecerá uma relação muito próxima com a crítica social beirando às vezes o discurso humorístico, pouco compatível com o sermão, mas que juntos proporcionarão uma composição poética que visará censurar, ou até mesmo, ridicularizar defeitos ou vícios de certos tipos humanos. No entanto, como procuramos apresentar em nossa dissertação intitulada *Ironia, crítica e história em sermões do padre Antônio Vieira* (2011)<sup>4</sup>, “em nenhum momento nos estudos sobre a historiografia literária brasileira o teor irônico dos sermões de Vieira foram devidamente analisados” (p. 18). Pelo contrário, percebe-se na historiografia literária o lugar de repulsa que quase sempre recebeu o padre Vieira por parte da crítica literária brasileira, o que se configura injustiça ao nosso ver, já que sua obra retratou literariamente o contexto colonial.

## **2 VIEIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA (1880-1920)**

Ora, a crítica, que se ocupa em organizar e traçar os rumos da historiografia literária surge no Brasil em meados do século XIX. Foi, sem dúvida, Sílvio Romero o primeiro crítico literário a se configurar como representante das nossas letras, seguido, depois por José Veríssimo e Araripe Júnior. Na realidade, entende-se que a crítica literária brasileira, em seu sentido literal, inicia a partir de Sílvio Romero, porque foi ele

---

<sup>4</sup> Nesta pesquisa destacamos que entre os processos figurativos empregados por Vieira (paralelismos, anáforas, alegorias, antíteses), a ironia foi usada como um critério hermenêutico empregado pelo jesuíta para dar uma maior dimensão à ideia contida em sua argumentação. Esse recurso, bastante usado na literatura moderna e contemporânea (em Machado de Assis, por exemplo), foi utilizado com bastante frequência, e de forma singular por Vieira. A obra do jesuíta mostra uma capacidade privilegiada para gosto no manuseio da *veia irônica* no estilo de sua escrita.

o primeiro a trazer um viés científico à crítica literária brasileira<sup>5</sup>, apresentando uma visão mais sistêmica dos fatos literários, e também tentando dar ao conceito de literatura um caráter científico, entendendo por “literatura” não apenas o conjunto de obras literárias, mas tudo o que compreende as manifestações de um povo.

Dito isso, veremos a seguir o lugar que o padre Antônio Vieira ocupa na historiografia literária brasileira e como a crítica, a começar pelo século XIX, a partir dos três críticos, Romero, Veríssimo e Araripe Júnior, tem se posicionado ao examinar a obra sermonística do jesuíta.

Começemos pelo século XIX. De início é preciso entender que toda a crítica desse período vai se orientar a partir da perspectiva do Romantismo brasileiro, de valorização das coisas nacionais, abolindo toda e qualquer influência lusa. Conforme assinala João Alexandre Barbosa:

Não é difícil observar como em nossos primeiros críticos ou nas mais famosas polêmicas literárias, a questão central é sempre a medida de aproximação ou distanciamento com relação à história que, por sua vez, traduz, sem exceção, o critério de nacionalidade. [...] É claro que, nesse sentido, a história é sinônimo de um mais ou menos difuso caráter nacional que impregna tanto a crítica romântica de defesa dos regionalismos e indianismos quanto, depois, os esquemas evolucionistas e positivistas que servem à noção de progresso que vai fundamentar a crítica naturalista sobretudo a partir da década de 1879 (1990, p. 63-64)

Para Sílvio Romero, por exemplo, o primeiro século no Brasil, 1500 a 1601, ainda não podia ser considerada uma verdadeira literatura brasileira, já que os textos eram informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre nossa terra.

Se por um lado, o estilo, não passava de uma manifestação da literatura portuguesa no Brasil, por outro lado, o aspecto ideológico, representava uma visão aportuguesada da nossa realidade, ao registrar curiosidades da terra recém-descoberta. Os escritos apresentam uma visão ufanista dos valores da terra, que serviam de incentivo à imigração e os investimentos da Metrópole na colônia. Para ele, os textos encontrados variam de acordo com os interesses da coroa portuguesa: alguns são meramente informativos, outros são tipicamente propagandísticos e existem aqueles que são de caráter catequético. Todos eles, porém, têm como assunto básico a terra do Brasil, sua flora e fauna, seus habitantes e curiosidades locais e culturais.

---

<sup>5</sup> É o que pensa, por exemplo, Antônio Candido em *O método crítico de Sílvio Romero* (1945), sua tese de doutorado em literatura. Para Candido, Romero foi protagonista do movimento de ideias que modernizaram o panorama cultural do Brasil a partir do decênio 1860, com base, sobretudo, no naturalismo filosófico e científico, do qual o evolucionismo foi a expressão mais difundida.

O século XVII, por sua vez, embora com uma quantidade maior de escritores, coincidiu também historicamente com a época da colonização e absorveu as influências do ideal português; sendo um momento decisivo para as manifestações literárias do período. Aqui são postos em evidência dois dos principais escritores da época, o padre Antônio Vieira, um português que viveu no Brasil; Gregório de Matos, um brasileiro que residiu em Portugal.

Não é difícil imaginar quem receberá as honras. Gregório de Matos será, para Romero, a mais perfeita encarnação do espírito brasileiro, com “sua veia satírica representará a expressão do espírito nacional, cujo mérito conferirá o título de fundador da literatura brasileira” (ROMERO, 2001, p. 174). Já Antônio Vieira “simbolizará o gênio português”, dito isso pejorativamente, “com toda a sua arrogância na ação e vacuidade nas ideias” (*idem*, p. 175). Romero, ao compreender a obra literária como documento com valor histórico, sendo, um retrato fiel da realidade, ela deveria cooperar para a afirmação dessa mesma realidade, a saber, a construção e afirmação da nova literatura que aqui estava se afirmando, com temas brasileiros, produzidos por escritores também brasileiros. O escritor literário deveria trazer para a sua obra temas da sua realidade, inserindo, sobretudo, aspectos da paisagem local. Sendo assim, alguns elementos de cunho biográfico e ideológico foram fundamentais para a eliminação de qualquer influência vieiriana em nossa literatura: a sua nacionalidade, sua implicação religiosa e o gênero que cultivou.

Como ficou claro nos parágrafos anteriores, Sílvio Romero enfatiza que se deve a Gregório de Matos a fundação da nossa literatura, e é em função dele que gira todo o século XVII (*idem*, p. 181). Note-se que o crítico insiste que “se alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura, esse deveria ser Gregório de Matos. *Foi filho do país [...]*” e continua afirmando que Gregório de Matos “foi mais do povo; foi mais desabusado; mais mundano; produziu mais e num sentido *mais nacional*” (*idem*, p. 184; os grifos são nossos).

Evidentemente, a discussão aqui está focalizada na problematização da origem da literatura brasileira, o que seria descabido pensar ser Vieira o seu introdutor. No entanto, o critério biográfico, sobretudo a nacionalidade do escritor, será uma constante na crítica de Sílvio Romero no julgamento da obra, pois é “na luta contra os estrangeiros que acrisola-se o sentimento nacional”. Vieira será nas palavras do crítico, “uma espécie de tributo de roupeta que se ilude e ilude os outros com as próprias frases” (*idem, ibidem*). Para o crítico, “Vieira é o jesuíta, o produto de uma sociedade e de uma

religião gastas” (*idem, ibidem*). Outra atitude de repulsa à figura do padre Antônio Vieira será concernente a sua religiosidade. Além de ser português, protótipo do colonizador, Vieira também era jesuíta, católico.

Essa atitude de Romero, que soa um tanto preconceituosa, tem uma explicação simples, pois como se sabe, a relação entre Estado e Igreja durante a fase colonial era bastante próxima, na medida em que ambas empreendiam formas que colaboravam com seus interesses mútuos. Como a crítica queria se abster de tudo que lembrasse Portugal, a influência religiosa também foi abalada. Lembre-se de que foi na segunda metade do século XVIII que a presença dos jesuítas no Brasil sofreu um duro golpe. Nessa época, o influente ministro Marquês de Pombal decidiu que os jesuítas deveriam ser expulsos do Brasil por conta da grande autonomia política e econômica que conseguiam com a catequese<sup>6</sup>.

Essa atitude de evocar a origem do escritor e seu engajamento político aponta para uma crítica que focaliza apenas elementos externos à obra de arte, explicando a obra por aspectos históricos e políticos, como se isso desse conta da interpretação do fato literário. Quanto, porém, ao valor literário, outro problema que cerca o fenômeno Antônio Vieira foi o do gênero que cultivou: o sermão.

Aqui reside, talvez, uma das questões mais problemáticas para aqueles que pretendem estudar Vieira pelo viés do campo literário. Afinal, Vieira fez ou não literatura? Sua obra tem ou não valor artístico? Para Saraiva “o interesse de Vieira como escritor decorre do fato de ter praticado com virtuosidade incomparável a arte da palavra, e de tê-lo feito com objetivos práticos” (1980, p. 104), porque para ele a palavra era instrumento de ação.

Mas é com forte teor depreciativo, que o século XIX substituiu a retórica pela história literária, com o positivismo ganhando cada vez mais espaço em detrimento da oratória. É o que se pode perceber da citação abaixo:

Tudo é falso no sermão, a começar pelo texto. Este texto é enunciado em latim; é alguma passagem de uma antiga tradução das Escrituras hebraicas e gregas, tradução feita na língua, por seu gênio, mais imprópria para reproduzir os originais; tradução, além do mais, que formiga de contra-sensos e onde eu desafio a quem quer que seja para compreender um livro qualquer dos profetas, ou uma epístola dos apóstolos. O texto, porém, não passa de um pretexto. O pregador não o explica, não o comenta, tira dele, mais ou menos

---

<sup>6</sup> Sobre a relação da Igreja e a colonização, assim como a presença dos jesuítas no Brasil, ver em: AQUINO. R. S. Leão de. *Sociedade brasileira: uma história através dos movimentos sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2001 (p. 241-254).

arbitrariamente, um motivo sobre o qual tocará variações. Ainda não é tudo (ROMERO, 2001, p. 178-179).

Segue ainda, criticando o gênero pela base:

Depois do texto vem a divisão. Sempre pitoresca, é quase sempre forçada e escolástica. A melhor prova de que o sermão é um gênero falso é a retórica a que é condenado. A retórica vem a ser a forma que ultrapassa o fundo, a expressão destinada, não a produzir a emoção, mas a estimulá-la, a necessidade de convencer-se a si próprio forçando a voz, de animar-se exagerando os gestos, de chegar à emoção pela ênfase (ibid, p. 180).

A dificuldade de a crítica se libertar do ranço da retórica fez com que Sílvio Romero expressasse desprezo pela oratória<sup>7</sup>, razão iluminista, que dominou boa parte do universo cultural brasileiro e do mundo, como se pode verificar nos fragmentos citados acima.

Mas, Romero estava em conformidade com as ideias do seu tempo, e com o advento dos estudos históricos e com a modernização dos gêneros literários. Não havia mais espaço para a retórica, o Romantismo, que estava às portas, dava rédeas soltas à imaginação, expressa pela subjetividade do indivíduo.

Em suma: para Sílvio Romero, Vieira não teve participação no processo de formação da literatura brasileira, não foi brasileiro, sua implicação religiosa contribuía para a monarquia portuguesa e não cultivou um gênero considerado literário. Não significou para implantar os ideais nacionais. Entretanto, mesmo discordando do posicionamento do crítico, é preciso respeitar a avaliação de Sílvio Romero que, decididamente, estava de acordo com as ideias de seu tempo. Segundo Barbosa<sup>8</sup>:

Na verdade, querendo dotar a crítica de uma missão nacional – traço que ele partilha com todos os seus companheiros de geração, (sic) Sílvio Romero, de fato, continuava a tradição romântica de crítica, embora os seus postulados pretendessem explicitamente uma oposição àquela tradição. (p. 64)

Ainda no século XIX com José Veríssimo não foi muito diferente. Mais preocupado com as questões literárias, cujo gosto valorizava o estudo do texto, envolvido nas questões estéticas, Veríssimo deu um pequeno avanço em relação a Sílvio Romero no estudo da obra de arte. Nesse sentido, “Que é literatura?” (1969) é o seu

---

<sup>7</sup> Essa posição de Sílvio Romero em relação à retórica reflete a ideia de considerá-la apenas como a arte da ornamentação, e não como poética do texto. Atualmente, a teoria literária desenvolveu ferramenta suficiente para ampliar o conceito de retórica. De Man, por exemplo, recusa-se a ver a retórica na acepção platonicamente pejorativa de “discurso de opinião” ou no sentido vulgar de oratória e eloquência persuasiva. Como ele entende que é a metáfora que estrutura a linguagem, De Man, afirma que todo discurso é retórico, inclusive o filosófico. DE MAN, Paul, *Alegorias da leitura*. São Paulo: Edusp/Imago, 1997.

<sup>8</sup> Concordamos com Barbosa ao afirmar que não se pode e nem se quer negar o que resultou de positivo da exasperação romeriana, pois “—Aí estão os seus numerosos textos de sociologia da literatura, os ensaios de etnologia, as suas ricas incursões na pesquisa folclórica, enfim, a sua História da Literatura Brasileira (1888), que tudo resume e condensa, para definir e assegurar a posição de grande crítico que ocupa em nossa história.” (*idem*).



melhor texto, porque embora não apareça a palavra *crítica*, ele já é uma pergunta teórica em favor do conceito de literatura, que, se por um lado não apresenta solução imediata para o problema, por outro, ainda inquieta os críticos literários do século XX, e nos dias de hoje<sup>9</sup>.

Veríssimo considera a literatura uma arte, e, nesse caso, a arte da palavra, que se expressa por um equivalente verbal apropriado. Aliás, o crítico será um dos primeiros no Brasil a inserir em sua obra a noção de *belo*, bom gosto e elegância linguística. E terá autores preferidos para realizar a aplicação de seu juízo crítico: Tomás Antônio Gonzaga e Machado de Assis.

Para além dos aspectos exteriores à obra de literatura, um texto, segundo José Veríssimo, para ser considerado artístico, necessita levar em conta o cuidado com a forma. Assim ele diz:

A arte literária exige mais. Para viverem, precisam suas obras de virtudes intrínsecas que acaso aquelas outras artes dispensam. E para que alcancemos uma noção exata do que é literatura ou dela nos aproximarmos, carecemos descobrir pela análise dos fatos literários o que se pode rigorosamente chamar assim (VERÍSSIMO, 1969, p. 26)

Embora implicitamente, Aristóteles, de certo modo, aparece no texto de Veríssimo. Em sua *Poética*, o filósofo lançou de forma mais ou menos sistemática a noção da representação mimética. A obra literária é considerada nessa concepção não apenas como documento, dependente de uma realidade exterior, mas um monumento, ou como diria Compagnon “um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética” (COMPAGNON, 1999, p. 202).

Sobre o valor do sermão para a vida cultural brasileira, vale a pena citar o seguinte trecho de Veríssimo:

Admitindo [...] que seja o sermão um gênero literário, e haja de fazer parte da história da literatura, parece incontestável que só o será e só caberá nela quando tenha sido posto por escrito. Sem isto pertenceria quando muito à literatura oral, e desta não há história.

O sermão, porém, teve no passado uma importância, mesmo literária, muito grande, muito maior do que tem hoje. (VERÍSSIMO, 1969, p. 46).

Veríssimo continua reconhecendo que o gênero sermão:

Foi um grande expediente de propaganda e edificação religiosa, e ainda moral, não só quando as almas eram mais sensíveis a tal recurso de lição oral bradada de cima do púlpito, mas quando, sendo pouco vulgar a imprensa, e menos ainda a capacidade de leitura, encontrava o sermão nas massas analfabetas ou pouco lidas, ou ainda com poucas facilidades de ler, ouvintes numerosos e de boa vontade (*idem*, p. 47)

---

<sup>9</sup> Surgiu a leitura do primeiro capítulo de *Teoria da literatura: uma introdução* de Terry Eagleton, publicado pela primeira vez em português em 1986 pela editora Martins Fontes.

O autor faz uma importante observação na citação que ora destacamos: os sermões fazem parte da literatura oral, são feitos para serem pregados oralmente e só quando escritos e publicados se tornam parte da história da literatura. “O sermão era um espetáculo, para o qual muitos pregadores se esmeravam, subordinando sua finalidade religiosa a outras mais cênicas e estéticas”, escreveu o historiador Luiz Ronconi (2002, p. 156). Ora não é esse o caso de Antônio Vieira no Brasil? Não proferiu, o jesuíta, seus sermões aqui em solo brasileiro retratando a realidade local e, só depois vieram a ser editados em livros? Então o leitor pode agora estar imaginando que talvez Veríssimo tenha reservado em sua história da literatura um lugar privilegiado para destacar o brio artístico da oratória de Vieira, e sua influência na vida social do nosso povo. Adiantemos que não.

Em sua “História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)”, não há sequer menção ao nome do padre Vieira, a não ser quando numa análise que faz de Gregório de Matos, no capítulo cinco do mencionado livro, o crítico se refere a Vieira como “o soberbo jesuíta” (VERÍSSIMO, 1969, p. 93).

Observe-se que até agora temos visto que a crítica do século XIX tem se posicionado com relação ao padre Vieira, sempre em tom depreciativo, o que, para nós, soa como preconceito, por algumas razões já expostas em nosso comentário, mas que não custa relembrar: por ele ter sido de origem portuguesa, por ter sido jesuíta e por ter cultivado um gênero híbrido não considerado literário pelo cânone. E mesmo que Veríssimo tenha compreendido a função do sermão, não apenas como valor social, mas também literária, ele não encarou o texto vieiriano.

Isso pode ter uma explicação. Ora, foi José Veríssimo quem introduziu na crítica a famosa oposição entre literatura colonial x nacional, que ainda hoje perdura nos manuais de literatura. Dentro dessa perspectiva, Vieira não pode influir em nossas letras, pois ele, por ser português, favoreceu os interesses da Metrópole.

Como se sabe, a crítica literária do século XIX, sobretudo, a partir de Alencar, estabeleceu a investigação do traço nativista como um critério da historiografia literária brasileira. Seus contemporâneos da crítica literária realista, Silvio Romero e José Veríssimo, também se distinguiram pelo apreço ao critério nacionalista na avaliação da literatura brasileira.

Veríssimo, por exemplo, embora tivesse reagido contras as teorias de Romero, ao defender uma concepção da literatura como “arte literária”, não fugiu à visão da literatura como expressão do sentimento nacional, além disso, adota um critério

puramente cronológico e de feição político-histórico (já dito, período colonial e nacional)<sup>10</sup>.

Em oposição a essa conceituação Afrânio Coutinho escreve:

Por não terem entendido senão como um epifenômeno da vida social e política, ligaram [Romero e Veríssimo] a origem da literatura brasileira à autonomia política, e dela decorrente. A verdadeira literatura no Brasil só teria existido após a independência, e dessa ou daquela maneira os historiadores coincidiam em admitir uma divisão em dois grandes períodos, o colonial e o nacional, ou a literatura colonial e a autônoma. (COUTINHO, 1976, p. 12)

De modo geral, a crítica do século XIX vai se encaminhar nessa perspectiva, e foi Veríssimo, de acordo com a visão que tinha da nossa história e do fenômeno literário, que vinculou a periodização ao conteúdo nacional da literatura, “a princípio mascarado de nativismo, e cada vez tornado mais consciente até abrolhar em verdadeiro sentimento nacional” (COUTINHO, 1972, p. 32).

Como Vieira não colaborou na marcha do sentimento ufanista, e nem contribuiu para uma literatura de sentido anti-luso, não pode ser considerado um autor brasileiro, ao contrário de Tomás Antônio Gonzaga, que é acomodado sem nenhuma restrição ao Arcadismo brasileiro, sem embargo de seu lugar de origem.

Em suma, por fazer parte da baixa literatura tida como “colonial”, Vieira não pode participar da formação da literatura brasileira. Mais uma vez, o critério adotado aqui para avaliar a obra de Vieira não é literário, mas sim político e social, pois “colonial” não é um termo válido em crítica literária.

### **3 VIEIRA: AINDA UM DILEMA PARA A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA?**

Passemos, pois, para o século XX a fim de perceber se, com o advento das modernas teorias, o foco da análise literária iria levar em conta o artefato verbal, em detrimento dos elementos extra-literários (a biografia do autor, por exemplo). E também verificar se, com a introdução do conceito de barroco para o campo dos estudos

---

<sup>10</sup> É só ver os capítulos introdutórios das histórias literárias da maioria dos escritores do séc. XIX e verificar como era realizada a divisão cronológica da literatura brasileira. Fiquemos apenas com dois: “De Silvio Romero: período de formação (1500-1750); período de desenvolvimento autônomo (1750-1830); período de transformação romântica (1830-1870); período de reação crítica (1870 em diante. De José Veríssimo: período colonial e período nacional, com um estágio de transição (1769-1795)”, esta exposição está em Afrânio Coutinho *Introdução à literatura brasileira*, 1972, p. 30-31.

literários, a crítica tenha de fato implantado outro olhar para a obra do padre Antônio Vieira.

A ideia central, insistamos nisso, que tem orientado a crítica e a historiografia literária focalizou, desde o começo, a literatura como fator da nacionalização brasileira. A virada do século XIX para o XX, as leis que regeram, continuaram sendo as mesmas, sempre buscando o elemento diferenciador que firmasse o caráter nacionalizante da nossa literatura.

A preocupação em formar esse espírito diferenciador é levado até as últimas consequências, a qual se procurava valorizar a nossa posição em detrimento dos laços de dependência à Europa, especialmente a antiga Metrópole. Juízo crítico que muitas das vezes levou a impressões pessoais na apreciação de certos escritores, como se pode perceber na frase de Mário de Andrade: “Ama-se Camões, adora-se Antônio Nobre, mas é impossível amar Vieira” (1993, p. 53). Mas uma vez vemos a repulsa declarada contra padre Antônio Vieira.

Porém, a obra mais significativa e polêmica sobre os estudos literários brasileiros, historiografia e crítica, poder-se-ia chamar *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, publicada em 1959, por Antonio Candido.

O livro de Candido, com seu arcabouço, realiza uma distinção entre manifestações literárias<sup>11</sup>, entendida como expressão da cultura do colonizador (ou colono) e o próprio conceito de literatura, que será entendido por ele como um sistema com sua organicidade, ou seja, a literariedade dos textos estará não mais no aspecto imanentista de cada obra, mas sim em sua relação de existência na sociedade e seus aspectos de recepção e tradição que farão a obra como objeto existente em um sistema articulado por uma tríade dinâmica e histórica (autor-obra-público). Para Candido literatura é:

Um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes dominantes são além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura *aspecto orgânico* da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 1959, p. 25).

---

<sup>11</sup> Termo caro e já fixado por José Aderaldo Castelo em sua *Presença*, cuja base teórica fará a distinção entre as obras escritas no período colonial e a produção literária da “verdadeira” literatura brasileira, como se a que se produziu antes não tivesse sido verdadeira. Ver na bibliografia.

Esse conceito de sistema literário com sua organicidade, empreendido por Candido em sua *Formação*, vai resultar na exclusão ou sequestro, como prefere Haroldo de Campos<sup>12</sup>, do Barroco brasileiro, por não se articular em uma tradição dentro do sistema.

Como foi dito anteriormente, esse pensamento de Antonio Candido vai causar realmente um intenso divisor de águas na história da crítica e historiografia literária no Brasil, pois valerá calorosas reivindicações dos lados opostos. A querela mais significativa será empreendida por Afrânio Coutinho, o qual irá dedicar boa parte de sua produção crítica a estudos sobre a história da literatura brasileira, mais detidamente, numa tentativa de revalidação de todo o passado colonial e, especialmente, do barroco.

Coutinho polemiza com Candido o fato de este utilizar em sua exposição sobre a *Formação* um critério “histórico-sociológico” na apreciação da literatura brasileira, pois, ao enfatizar a literatura como forma de conhecimento, como instrumento de comunicação social, o crítico paulista, deixaria de fora “o seu papel como gozo estético, como divertimento espiritual, como arte”, (COUTINHO, 1976, p. 41).

Para Candido a “formação” da literatura brasileira só ocorreu por volta de 1750, com as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa. Antes, como já fora mencionado, houve apenas “manifestações literárias”, não literatura brasileira. Ao que parece, Candido também realiza a mesma distinção da crítica do século XIX, ao separar literatura colonial da nacional.

Para Afrânio Coutinho, esse princípio é o mesmo que vêm aplicando à interpretação da literatura brasileira e sua origem, os historiadores portugueses, desde Garret, “o que é compreensível, pois encaram o tema da sua perspectiva de povo colonizador”. Ainda, segundo Coutinho, “o que não se admite é que continuemos a repetir essa definição do problema inteiramente contrária aos pontos de vista brasileiros”.

Por isso, é que, para ele, desde Anchieta, a literatura que se produziu no Brasil é perfeitamente diferenciadora, tendo bastado para isso que um homem novo sentisse

---

<sup>12</sup> Com a publicação do livro “O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Matos”, Haroldo de Campos promove uma veemente crítica contra a “Formação da literatura brasileira”. Campos desenvolve uma interessante reflexão acerca da “perspectiva histórica” adotada por Antonio Candido. Graças a esse modelo de História que norteia o livro de Candido, Gregório de Matos foi deixado de fora da formação da literatura brasileira, já que sua obra só foi publicada em meados do século XIX, não tendo, portanto, contribuído para a tradição literária.

vontade de exprimir os seus sentimentos e emoções diante da nova realidade. Assim ele enfatiza:

A literatura brasileira não começou no momento arcádico-romântico. Vem de antes, partiu do instante em que o primeiro homem europeu aqui pôs o pé, aqui se instalou, iniciando uma nova realidade histórica, criando novas vivências, que traduziu em cantos e contos populares, germinando uma nova literatura. Naquele instante, criou-se um homem novo, —obnubilando, como queria Araripe Júnior, o homem antigo, o europeu. Foi o homem brasileiro (COUTINHO, 1976, p.43).

Outro argumento levantado por Antonio Candido para considerar o Romantismo como momento de fundação de uma literatura nacional é o de que a literatura brasileira só existe, para ele, quando se constituiu o sistema grupal, nos quais se distinguem “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel”, como também, um “conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”, além de “um mecanismo de transmissor”, que liga uns a outros (CANDIDO, 1959, p. 23). Segundo o crítico, sem a interação desses três elementos (autor-obra-público) a obra literária inexistia no tempo, por isso, o Barroco, por não se articular em uma tradição, é sequestrado pela concepção desse sistema.

Ora, segundo Coutinho, esse critério de crítica sociológica aplicado ao fenômeno literário é o que vai invalidar a tese central da conceituação historiográfica de Antônio Candido, pois:

O público era escasso, mas existia, de conformidade com as condições sociais da época. Era diferente apenas do que se instaurou com as academias, mas não se pode dizer que não houvesse público para os epigramas de Gregório de Matos e para os sermões de Vieira. Era um público de acordo com a organização social elementar e a sociedade rarefeita da colônia, mas era um organismo coletivo que respondia de maneira adequada à intenção dos dois autores. Como, pois, falar-se em ausência de público (*idem, ibidem*, p. 44).

Embora a literatura daquela época não “vivesse” como sistema coletivo, ela já “existia”, de forma acanhada, mas existia. Afrânio Coutinho insiste em que o problema da visão crítica de Antonio Candido está na medida “em que ele transfere critérios atuais à sua compreensão, como se a vida literária na colônia fosse como hoje” (COUTINHO, 1976, p. 45), incorrendo assim no anacronismo.

O próprio Candido parece entrar em incongruência ao se referir às manifestações literárias encontradas no Brasil no início da civilização, quando chama de “*período formativo inicial* que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII” (CANDIDO, 1959, p. 24 - *os grifos são nossos*). Observe-se, que Antonio Candido reconhece como período formativo essa fase

inicial de nossa literatura e, acrescenta, ainda, que é em Vieira e em Gregório de Matos, “onde se prendem as *raízes* da nossa vida literária” (idem – o grifo é nosso).

O sentimento brasileiro já vinha se formando desde o começo, não apenas a partir de 1750. Nesse período o que aconteceu, conforme defende Afrânio Coutinho, foi o processo de autonomia, o que é bem diferente. O equívoco da argumentação de Candido está, ainda segundo Coutinho, na falta de distinção entre “formação” e “autonomia”, pois uma literatura existe quando um momento da vida é percebido por um espírito que, não contente de vivê-lo, procura expressá-lo, num equivalente verbal apropriado, para comunicá-lo a outros. A literatura é esse meio de expressão. E isso pode ser visto em Vieira com a “literatura do púlpito” e Gregório de Matos com a “literatura da praça”, só para ficar com esses dois exemplos.

De fato, é a partir do Barroco que a literatura brasileira é vivida de forma mais intensa do que no início, sobretudo com a fundação das academias, dos “esquecidos” e “brasílicas”, e com a configuração de várias etnias e classes sociais que formaram este país chamado Brasil: o índio, negro e o excluído social.

Não obstante todo o debate envolvendo os dois críticos acerca do barroco brasileiro, vale a pena citar uma passagem rica em detalhes e sugestão, escrita por Antonio Candido sobre o padre Antônio Vieira:

Célebre como orador, epistológrafo, prosador em geral, o Pe. Antônio Vieira conciliou muito bem os fundamentos de sua formação jesuítica com o estilo da época. Atingiu o máximo da virtuosidade na expressão sutil, no fraseado de intrincada estrutura lógica, carregada de alegorias e antíteses. Mas soube comunicar suas ideias de maneira consciente, quer revelando extraordinária humanidade e sentimento patriótico, quer preocupação política, vigilância sobre a sociedade, ou desenvolvendo temas religiosos. Nos sermões, sobretudo, a riqueza das construções imagéticas, exaustivamente desdobradas, feria de cheio a substância das coisas, dos sentimentos e da condição humana nas suas relações com o divino, dando-nos o melhor exemplo do conceptismo em língua portuguesa. O interesse estilístico e temático de sua obra é de Portugal, do Brasil e do barroco em geral. (1976, p. 44-45)

Em *Literatura e sociedade*, publicado pouco depois de sua *Formação da literatura brasileira*, Candido abre, na segunda parte do seu livro, um capítulo para refletir sobre as letras e ideias no período colonial. O crítico, embora continue a considerar, como em toda a tradição da historiografia literária brasileira, todo o passado anterior ao século XIX como “letras coloniais”, intenta passar em revista algumas posições significativas sobre as manifestações literárias:

Notamos no *processo formativo*, dois blocos diferentes: um constituído por manifestações literárias ainda não inteiramente articuladas; outro, em que se esboça e depois se afirma esta articulação. O primeiro compreende, sobretudo, os escritores de diretrizes cultista, ou conceptista, presentes na

Bahia, de meados do século XVII a meados do século XVIII [...] (CANDIDO, 1985, p. 100- os grifos são nossos).

Como pode-se ler acima, Antonio Candido observa que o “processo formativo” já vinha ocorrendo antes, no século XVII, embora “não inteiramente articulado”. O marco inaugural de 1750, assinalado anteriormente por Candido, tem como consequência o recuo do marco original da literatura brasileira. A discussão encetada anteriormente pelo crítico acomoda, agora, satisfatoriamente o lugar que a literatura de seiscentos teve na história da literatura brasileira. Isso só pode ser possível por causa da revalidação dos padrões estéticos do Barroco, que “atuaram como ingrediente *decisivo*” como diz o próprio Candido (CANDIDO, 1985, p. 101 – o grifo é nosso)<sup>13</sup>.

Diga-se de passagem, que “decisivo” compõe o sub-título do livro de Candido *Formação da literatura brasileira*, que começava a se concretizar a partir do Arcadismo brasileiro, mas que agora com a publicação de *Literatura e Sociedade*, já sofre um recuo significativo para o Barroco, que atuou “como ingrediente decisivo”, insistamos nisso.

Seja como for, o fato é que em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido dedica duas páginas para situar o padre Antônio Vieira no barroco brasileiro, enfatizando sua personalidade forte e sua oratória sagrada sempre pragmática a favor dos princípios morais e da ordem na colônia. Vieira, segundo Candido, encarnou “as vigas mestras do ajustamento do verbo ocidental à paisagem moral e natural do Brasil” (CANDIDO, 1985, p. 104).

Mas, deve-se a Afrânio Coutinho<sup>14</sup> o resgate do padre Antônio Vieira para os estudos literários brasileiros: com *Aspectos da literatura barroca* (1951), no qual conduz sua crítica à reinterpretação da literatura brasileira colonial à luz do conceito de barroco. Outra publicação de Afrânio Coutinho para a historiografia e crítica literárias foi a sua *A literatura no Brasil*, lançado em 1955, organizada em colaboração com outros escritores, dentre os quais destaca-se Eugênio Gomes, cujo ensaio sobre Antônio

---

<sup>13</sup> É pertinente citar aqui o livro de Artur Mota intitulado *História da literatura brasileira: época de formação* (século XVI e XVII). São Paulo: Nacional, 1930. Após os anos 30, desde Mota, o processo de revisão dos estudos sobre a historiografia literária brasileira, com foco no barroco, conduziu a situar Vieira no ponto mais alto do século XVII luso-brasileiro, em companhia de Gregório de Matos.

<sup>14</sup> Desde o início de sua vida acadêmica, Coutinho vem publicando uma série de livros sobre a história literária brasileira. Dentre sua vasta obra, o Barroco tem um lugar privilegiado. Para o crítico, a partir Anchieta, a literatura que se produziu no Brasil é perfeitamente diferenciada, contribuindo para afirmação do caráter nacional. Esse retorno às origens, justificava-se na tentativa de se libertar do ranço historicista e da abolição romântica no enterro da influência colonial. Influenciado pelas teorias do New Criticism, Coutinho direciona a crítica para o texto e não para o contexto; a crítica deve ser estética e não histórica, apesar de ele reconhecer que a obra literária esteja também ligada à vida..



Vieira pode ser considerado um dos mais importantes para a compreensão do estilo vieiriano.

Vieira é colocado nessa perspectiva de uma vez para sempre dentro da esfera cultural brasileira, como uma das figuras de maior significado e projeção do barroco, e para concluir essa primeira parte do trabalho, encerramos com as palavras do mestre Coutinho “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” (COUTINHO, 1994, p. 189).

Faz-se necessário enfatizar que, embora tenha sido valioso o esforço de Afrânio Coutinho em recuperar o valor estético de Vieira, o barroco parece não comportar o estudo da ironia na obra do jesuíta.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como temos visto até aqui, na evolução do espírito literário brasileiro, a crítica tem empreendido conscientemente o apagamento da participação de Vieira em nossas letras.

O estudo ressaltou como a obra do jesuíta foi menosprezada pelos críticos da historiografia literária brasileira do século XIX e início do XX. Mas, na verdade, o que se notou foi o preconceito com elementos externos da obra do escritor: a sua nacionalidade, sua implicação religiosa e o gênero que cultivou. Esses dados de cunho biográfico e ideológico eram sempre trazidos à tona. Só em meados do século XX é que a crítica iria se manifestar em favor da obra do escritor barroco, graças às pesquisas estéticas direcionadas por Afrânio Coutinho, que através de um excelente trabalho de revisão da crítica, colocou Vieira no lugar que merece na historiografia literária brasileira.

Complexo, o texto vieiriano sofreu adaptações no Brasil e evoluiu, incorporando uma identidade mais brasileira. Coutinho com base na teoria da “obnubilação”, de Araripe Júnior, procurou mostrar como desde Anchieta, passando por figuras como Gregório de Matos e Antônio Vieira, a literatura brasileira já apresentava não só traços que a distinguiam da Metrópole, como, sobretudo uma preocupação em marcar a sua singularidade, que se evidenciava pela presença significativa de elementos barrocos, estilo que não chegou a encontrar expressão em Portugal, mas que no Brasil em contato

com o novo contexto veio a dar expressões únicas, representadas pelos escritores citados.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, João Lúcio de. *História do padre Antônio Vieira*. Tomo 1. São Paulo: Alameda, 2008.

BARBOSA, João Alexandre. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In: \_\_\_\_\_. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 7a. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. Literatura de dois gumes. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTELO, Aderaldo; CANDIDO, Antonio. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares LTDA, 1972.

\_\_\_\_\_. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1976.

\_\_\_\_\_. *Notas de Teoria Literária*. 2ª Ed., Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. *Do barroco*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

GOMES, Eugênio. Vieira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 7 ed. rev. e atual. - São Paulo: Global, 2004. V. 2.

KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. 7. Ed. (revista e atualizada). São Paulo: Martins, 1975.

PEIXOTO, Afrânio. *Vieira brasileiro*. Paris - Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1921.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. tomo. 1 (Org.) BARRETO, L. Antonio. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

RONCONI, Luiz. *História da literatura brasileira: Dos cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora universitária de São Paulo, 2002.

SARAIVA, A. José. *O discurso engenhoso*. São Paulo: Saravia, 1980.

SEVERO, David F. *Ironia, crítica e história em sermões do padre Antônio Vieira*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística), Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. vol. 6. Porto: Lello, 1959.

VERÍSSIMO, José. O que é literatura? In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Edelbra, 1969.