

SOB O SIGNO DO CONTROLE RELIGIOSO DO IMAGINÁRIO: O FINGIMENTO DECOROSO NOS SERMÕES DE ANTÔNIO VIEIRA

Ana Lúcia M. de Oliveira¹

Resumo: Partindo do destaque costalimiano da desconfiança ou mesmo da hostilidade do pensamento religioso quanto à *fictio*, pretende-se abordar a feição particular assumida pelo controle do imaginário a partir do Concílio de Trento, com sua grande valorização do emprego das imagens como estratégia persuasiva e como ferramenta de combate ao protestantismo nascente. Em seguida, considerando a força da retórica cristianizada nas práticas letradas do século XVII e o lugar de destaque da alegoria nas representações da época, será examinada a sermonística de Antônio Vieira para refletir acerca de seu uso da narrativa alegórica e do fingimento como *figura veritatis*.

Palavras-chave: Antônio Vieira; alegoria; controle do imaginário; sermões.

Abstract: Starting from the costalimian highlight of the distrust or even the hostility of the religious thought as to the *fictio*, we intend to approach the particular feature assumed by the control of the imaginary from the Council of Trent, with its great valorization of the use of the images as persuasive strategy and as a tool to combat nascent Protestantism. Then, considering the strength of Christianized rhetoric in 17th century literary practices and the prominent place of the allegory in the representations of the time, the sermon of Antonio Vieira will be examined to reflect on his use of allegorical narrative and pretending as *figure veritatis*.

Keywords: Antônio Vieira; allegory; control of the imaginary; sermons.

No âmbito da fértil reflexão teórica desenvolvida por Luiz Costa Lima acerca do objeto literário, o tema do *controle do imaginário* certamente constitui um dos núcleos centrais, junto à tematização da *mimesis* e da ficção.

Ao focar a questão específica do controle religioso do imaginário, o crítico nos esclarece como, a partir do cristianismo, a ficção é maciçamente tomada como mentira, ou seja, como prática potencialmente nociva a um sistema fundado na unicidade de uma verdade. Desse modo, no campo teológico, o combate à ficção está ancorado em uma estratégia muito eficaz, relacionada ao próprio cerne da ortodoxia cristã: o emprego de uma ficção que não se formula como tal, apresentando-se antes como verdade teológica fundadora de uma crença. Para ser aceitável em tal contexto, portanto, a ficção deve apresentar-se "sob um véu piedoso de imagens" (COSTA LIMA, 2006, p. 248), o que nos possibilita entender o lugar de destaque da alegoria - a verdade escondida sob uma

¹ Professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: letras seiscentistas, retórica, Antônio Vieira, Gregório de Matos, alegoria. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e do Programa Prociência UERJ/FAPERJ. E-mail: analuciamachado54@terra.com.br

bela mentira - na produção de poetas e artistas durante esse longo período em que o peso da dimensão ético-religiosa impedia qualquer sinal de autonomia em suas criações.

Partindo do destaque costalimiano da desconfiança ou mesmo hostilidade que o pensamento religioso desenvolveu quanto à *fictio*, enfocarei a feição particular assumida pelo controle do imaginário a partir do Concílio de Trento, com sua valorização do emprego das imagens como estratégia persuasiva e como ferramenta de combate ao protestantismo nascente. Considerando a força da retórica cristianizada nas práticas letradas do século XVII e o lugar de destaque da alegoria nas representações da época, examinarei a sermonística de Antônio Vieira para refletir acerca de seu uso do fingimento alegórico como *figura veritatis*.

Como se sabe, as letras seiscentistas reciclaram diversos procedimentos retórico-poéticos da tradição greco-romana. Em relação à alegoria, cabe destacar, com Paul Zumthor, que sua longa história é ao mesmo tempo contínua e não-retilínea, implicando, “sob a capa de uma identidade das formas, diversas atitudes epistêmicas” (1978, p. 79). Para minha investigação, é importante recortar alguns momentos decisivos: o modo de funcionamento da alegoria greco-romana, o seu reemprego no cristianismo patrístico e medieval, a sua apropriação nas preceptivas do século XVII.

Partirei da definição dada por Lausberg, sintetizando as conceituações de Aristóteles, Cícero e Quintiliano: “A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa” (LAUSBERG, 1982, p. 249). Assim, ao passo que a metáfora constitui um tropo de léxico, valendo pela substituição de um termo isolado, a alegoria é quantitativa, equivalendo a um enunciado. Em poucas palavras, a alegoria greco-latina, considerada pela retórica antiga um ornamento do discurso, era essencialmente linguística.

Segundo Adolfo Hansen, a chamada “alegoria dos teólogos”, que constitui um conjunto de regras interpretativas, é cristã e medieval, tendo por pressuposto algo inteiramente estranho à retórica da Antiguidade: “o essencialismo, ou a crença nos dois livros escritos por Deus, o mundo e a Bíblia” (HANSEN, 1986, p. 4). Desse modo, enquanto a retórica greco-latina teorizou a alegoria como simbolismo linguístico, os Santos Padres e a Idade Média a adaptaram, tematizando-a “como simbolismo linguístico revelador de um simbolismo natural, das coisas, escrito desde sempre por Deus na Bíblia e no mundo” (idem, *ibid.*).

É importante enfatizar o procedimento de apropriação teológica da retórica antiga, por meio da substancialização dos dispositivos que nela são apenas funcionais. Para tratar das relações entre a produção de sentido e o desdobramento histórico ou cosmológico de eventos ou de coisas, o cristianismo antigo aplica as “figuras” da retórica clássica à economia da salvação (CERTEAU, 1982, p. 122)². Tal reemprego supõe a legitimidade da transferência que faz passar o tropo de um uso linguístico (um trabalho sobre o sentido das palavras) a um uso teológico (uma afirmação concernente a um “trabalho” da história). No cristianismo patrístico e medieval, esse transporte de um campo a outro se generalizou para toda exegese considerada “espiritual”³.

Cabe retomar a distinção entre *allegoria in verbis* e *allegoria in factis*⁴, aperfeiçoada durante a Idade Média. Ao passo que a primeira era conceituada através de categorias da retórica greco-latina, como metáfora continuada ou “alegoria verbal” ou, ainda, sentido literal figurado, a segunda, também denominada de tipologia, constituía uma semântica de realidades, uma espécie particular e especificamente cristã da alegoria. Configuram-se, assim, duas formas de alegorização: uma delas é meramente verbal, concebida conforme o modelo retórico de Quintiliano, Cícero ou Horácio, como relação de analogia entre palavras; a outra é participativa, considerada como linguagem muda das coisas criadas.

Claro está que o pressuposto da alegoria factual é de base teológica: Deus é a única Coisa existente; o restante — mundo, homens, palavras, história — é signo; assim, se Deus é a origem de todas as coisas, tudo o figura como efeito de uma causa. Já a alegoria verbal não é tipológica, não prefigura nada, apenas ilustra. Em outras palavras, a alegoria factual afirma uma similitude essencial, escrita pelo Criador no livro do mundo, ao passo que a alegoria verbal é produto da imaginação humana, como ficção poética. Enfatizando a diferença entre elas, Tomás de Aquino desprezará a alegoria verbal e a produção poética, hipervalorizando a alegoria factual como Escrita divina, atitude endossada por vários teóricos do Cristianismo.

² Para maiores esclarecimentos acerca do conceito de *figura* como modo alegórico da tipologia cristã, cf. Auerbach (1968 e 1984). Ver igualmente o interessante ensaio de Didi-Huberman (1990, p. 608-620) acerca dos poderes da figura na exegese e na arte cristãs.

³ Para um exame aprofundado dessa questão, consulte-se o texto de Jean Pépin, “La notion d’allégorie” (1979, p. 11-51).

⁴ Segundo H. de Lubac nos informa, esses dois tipos de alegoria receberam diversas denominações no período medieval, tais como *allegoria rhetorica ou grammaticalis ou litteralis*, que era a das palavras, e *allegoria theologica ou spiritualis*, que era a das coisas (1964, vol. 4, p. 131).

No entanto, não se deve separar demasiadamente esses dois tipos de alegoria (DELÈGUE, 1990, p. 31): ambos repousavam na idéia de que, desde a Queda, se produziu um corte no interior dos signos, que pôs fim à univocidade recíproca em virtude da qual a cada significante se atribuía um único significado e vice-versa. Como efeito disso, já que cada palavra possibilitava virtualmente uma abertura para o infinito das cadeias significantes, instauraram-se *encruzilhadas de sentidos*, passíveis de provocar uma equívocidade indesejável no âmbito da ortodoxia católica. Consequentemente, seria preciso fazer com que a rede alegórica da língua não viesse perturbar, ou baralhar, a das coisas ou das Escrituras, que o verdadeiro não pudesse ser confundido com o falso ou com a ficção. Assim, uma questão que mobilizou o pensamento medieval, mantendo-se no centro do debate cristão por alguns séculos, foi a de como impedir que se tomassem por fala divina os delírios simplesmente poéticos, tanto mais que Deus, nas Escrituras, usava amplamente uma linguagem figurada, destinada a *fazer ver* aquilo de que falava.

Um ponto de liga entre essas diversas tematizações da alegoria e o tema específico de nossa análise pode ser encontrado no exame da conceituação retórico-poética seiscentista. Segundo um teórico da época, Bernard Lamy: “Cria-se a alegoria quando, ao falar, parecemos dizer algo diferente daquilo que dizemos de fato, como a etimologia dessa palavra o assinala. É uma continuação de várias metáforas” (apud DELÈGUE, 1990, p. 70). Tal definição está em sintonia com a conceituação clássica da alegoria como tropo de estilo, que também está presente na formulação de um dos maiores teorizadores da retórica do século XVII, Emanuele Tesauro: “Alegoria, que outra coisa não é senão uma metáfora continuada” (1968, p. 482).

Importa igualmente citar Baltasar Gracián, que, no tratado *Agudeza y arte de ingenio*, discorre sobre a função retórica da alegoria, incluída na categoria de “agudeza composta”: “As coisas espirituais se pintam em figura de coisas materiais e visíveis com invenção” (1974, p. 296). Segundo ele, trata-se de encenar, de forma material e visível, uma idéia abstrata, moral; procedimento, aliás, bem adequado à vontade didática desse jesuíta, que nos explicita sua eficácia: “O modo usual de disfarçar a verdade para insinuá-la melhor [...] é o das parábolas, alegorias; não devem ser muito extensas nem muito contínuas, uma, de vez em quando, refresca o gosto e cai muito bem” (idem, p. 292).

Como parece evidente, o que está em jogo é a busca da beleza poética em um efeito de surpresa que será maior na medida em que a ocultação do sentido for mais

garantida e mais manifesta a virtuosidade do escritor. Conforme o pensamento contrarreformado da época, a alegoria é ao mesmo tempo uma desculpa que legitima o recurso à linguagem profana para tratar uma matéria espiritual, e uma necessidade ligada à fraqueza da natureza humana, incapaz de conceber ou de afrontar a verdade sem o socorro dos sentidos, estimulados pelo discurso figurativo.

Tais razões nos levam a entender a grande voga da alegoria nos meios mundanos do século XVII. No entanto, no âmbito do pensamento religioso, a prática alegórica suscita problemas e está no centro de diversas querelas de estilo então realizadas, devido a esse *perigoso comércio com o plano do sensível*. Trata-se da retomada de uma questão com uma longa história, remontando aos primórdios da era cristã e, especificamente, ao embate entre os Santos Padres e os sofistas. Sintetizemos seu aspecto fulcral: visto que a retórica romana pagã desfrutava de grande popularidade no Império, era inevitável que o confronto com a patrística emergente assumisse, às vezes, a forma paradoxal de uma aliança. Como efeito disso, travou-se um bizarro confronto entre a segunda sofística e a patrística, que combate a eloquência pagã daquela, tomando de empréstimo algumas de suas técnicas, combate esse que apresenta diversos desdobramentos seiscentistas.

A partir da mencionada conceituação de Gracián, percebe-se que a longa tradição que faz da alegoria o meio de acesso à verdade profunda dissimulada por trás do véu das palavras não foi esquecida no século XVII. Segundo Alcir Pécora, “o gosto engenhoso e intelectualista da verdade difícil está suposto na propriedade altamente persuasiva de que se dota o mistério” (1996, p. 164). Desse modo, a elocução engenhosa, aguda, difícil, acomoda-se com perfeição à hermenêutica, cujo propósito central é descobrir nos objetos os sinais de Deus. Em outras palavras, a agudeza verbal, que busca estabelecer relações ocultas entre objetos extremos, reproduz no plano discursivo o mesmo processo alegórico-misterioso presente nas coisas criadas e que necessariamente apontam para o seu Criador (cf. idem). Benito Pelegrín esclarece a funcionalidade da ficção alegórica, no âmbito do pensamento eclesiástico:

[...] a alegoria, idéia abstrata concretizada, tornada sensível e palpável, é apreendida pelo intelecto por meio da interpretação que, desmontando a aparência, nos revela a sua essência. Eis então sua *paradoxal função*: a alegoria é uma aparência que tem como missão revelar uma essência; é uma mentira que demonstra uma verdade (PELEGRÍN, 1985, p. 73).

Essa demonstração de uma verdade por meio de uma mentira, ou seja, de um fingimento retórico-poético, é precisamente o *modus operandi* central do “Sermão de Santo Antônio aos peixes”, segundo veremos agora.

É no âmbito dos embates entre jesuítas e colonos por causa dos índios que Vieira profere esse sermão, em São Luís do Maranhão, em 1654, às vésperas de embarcar secretamente para Portugal em defesa de uma lei para regular a liberdade do indígena. O ponto de partida é um conceito predicável, retirado das *Sagradas Escrituras*– “Vós sois o sal da terra”⁵ –, em torno do qual o jesuíta desenvolve o tema de que os pregadores são o sal da terra e, portanto, devem conservá-la na fé cristã. Como intérprete da frase bíblica, que constitui um eixo semântico central de sua argumentação⁶, Vieira explicita a rede de analogias possibilitada pela sua correta interpretação: o termo “Vós” se refere aos pregadores, “sal” é a mensagem evangélica, já a “terra” é uma referência aos moradores do lugar, seus ouvintes. Ao buscar as causas do atual estado de corrupção do mundo, localiza-as em falhas dos pregadores (que não pregam a verdadeira doutrina nem agem de acordo com ela, mas segundo seus interesses próprios) e dos ouvintes (que também colocam os interesses pessoais acima da verdadeira doutrina).

Afirmando que “nas festas dos Santos, é melhor pregar como eles que pregar deles” (p. 318), Vieira, à semelhança de Santo Antônio, se dirige aos peixes, já que os homens do Maranhão fechavam os ouvidos às palavras de Deus. Ironicamente, no fecho do exórdio, incita a todos que não querem ouvir a verdade a abandonar o sermão: “quero hoje, à imitação de Santo Antônio, voltar-me da terra ao mar, e já que os homens se não aproveitam, pregar aos peixes. O mar está tão perto que bem me ouvirão. Os demais podem deixar o Sermão, pois não é para eles” (p. 319). A partir daí, desenvolve-se uma argumentação inteiramente baseada numa construção alegórica em que o sermônista, dirigindo-se aos peixes, visa aos homens, denunciando as atrocidades que os índios sofrem na mão dos colonos. Para uma eficaz consecução de seu objetivo, o jesuíta divide o sermão em duas partes: na primeira, louva os peixes e mostra como em tudo são melhores do que os homens; na segunda, enfoca os seus defeitos para evidenciar, de forma alegórica, os maiores defeitos dos mesmos homens. Assim, no engenhoso fingimento construído, há uma constante analogia entre peixes e seres

⁵ Vieira, Antônio. “Sermão de Santo Antônio aos peixes. In: *Sermões*, vol. 1. São Paulo: Hedra, 2000, p. 315-340. Todas as referências de página serão relativas a essa edição.

⁶ Sobre os três eixos semânticos que fundamentam as analogias dos sermões vieirianos, remeto ao esclarecedor texto de PÉCORA, 2005, p. 29-36.

humanos: as virtudes daqueles são, por contraste, a metáfora dos defeitos dos homens e os vícios são diretamente a metáfora dos vícios destes. Segue-se um exemplo esclarecedor:

A primeira coisa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. [...] Os homens, com suas más e perversas cobiças, vêm a ser como os peixes que se comem uns aos outros (p. 327).

Por vezes, para deixar claro que o que está em jogo, nessa trama imaginária, é a crítica ao comportamento dos colonos, Vieira transita do plano alegórico a uma referência imediata aos seus ouvintes. Mas essa translação é breve, apresentando-se estrategicamente como um aparente descuido, logo corrigido pelo inaciano, como se observa no seguinte exemplo: “Ah moradores do Maranhão, quanto eu vos pudera agora dizer neste caso! Abri, abri estas entranhas; vede, vede este coração. Mas ah sim, que me não lembrava. Eu não prego a vós, prego aos peixes.” (p. 323).

O jogo da dupla destinação do sermão – a interlocução imaginária com os peixes do litoral maranhense e a efetiva pregação para os colonos –, que propicia um duplo sentido para a arguta argumentação vieiriana, cria singulares efeitos de cruzamento. Um deles se dá quando o sermão, em um gesto habitual de observador e intérprete do comportamento do auditório, comenta: “Parece-vos bem isto, peixes? Representa-se-me que com o movimento das cabeças estais todos dizendo que não, e com olhardes uns para os outros, vos estais admirando e pasmando de que entre os homens haja tal injustiça e maldade!” (p. 329).

Simulando pescar os peixes, a engenhosa rede tramada por Vieira, na prática, captura os colonos do Maranhão, apontando para as grandes mazelas da sociedade colonial. Como se percebe, há uma grande ironia nessa inversão que mapeia o texto: para falar da terra que não se deixa salgar, tema central da prédica, refere-se aos peixes do mar, meio de onde se extrai o mesmo sal.

Na peroração, sintetiza o paralelo desenvolvido ao longo do sermão, reafirmando a superioridades dos peixes: “E pois os que nascemos homens, respondemos tão mal às obrigações de nosso nascimento, contentai-vos, Peixes, e dai muitas graças a Deus pelo vosso” (p. 339). Em suas últimas palavras, recusa a evocação à graça divina com que sempre conclui seu sermões, com uma justificativa que desvela sua ironia, mais uma

vez, pela dupla destinação da mensagem: “Amém. Como não sois capazes de Glória nem Graça, não acaba o vosso Sermão em Graça e Glória” (p. 340).

Em síntese, cabe destacar que essa passagem constante da ordem alegórica ao plano concreto, e vice-versa, torna-se o cerne da estrutura do “Sermão de Santo Antônio aos peixes”. A duplicidade fundamental da escritura vieiriana, a arquitetura em espelho que dela resulta, extrai da alegoria o máximo de suas possibilidades expressivas, uma vez que essa joga com dois planos de compreensão e com a bifocalização de sentido, sempre tendo por finalidade enfatizar apenas um deles. Tendo em vista a doutrina teológico-política que define o estatuto do signo e das representações partilhadas por autores e ouvintes ou leitores da época, a alegoria seiscentista não é uma aventura da linguagem, mas antes de tudo um exercício de ordem intelectual, constituindo uma espécie de enigma, que “supõe em algum lugar uma transparência evidente ou secreta, e sua obscuridade é apenas um véu destinado a ser rasgado à luz de uma revelação” (BEUGNOT, 1994, p. 174). Desse modo, se existe sem dúvida uma dualidade na obra, não existe, porém, ambiguidade: pelo contrário, encontra-se aí uma clara demonstração dos objetivos em vista.

Rigidamente regrado segundo o decoro específico ao gênero parenético, esse sermão opera um *delicado equilíbrio entre o artifício poético*, necessário para a criação do arcabouço alegórico de que a obra se reveste, e *o imperativo moral* pressuposto nas produções textuais jesuíticas. Pode-se, portanto, concluir que, na obra em foco, apesar do jogo engenhoso criado pela dupla destinação do sermão e por sua construção em quiasma, o sentido, no fim das contas, jamais é ambíguo e ainda menos obscuro em seu propósito geral. Costa Lima (1995, p. 108) o confirma: “situada no interior de um sistema dotado de clausura conceitual, a *mimesis* significará a atualização de algo preexistente, em relação ao qual será avaliada”.

Para um entendimento mais fino do que aqui está em questão, é oportuno recorrer, mais uma vez, à reflexão do crítico anteriormente citado. Costa Lima já nos demonstrou que “o imaginário não pode deixar de ser sentido como ameaça a todo o sistema que se funde na unicidade de uma certa verdade” (1988, p. 26), tal como o Cristianismo. A partir dessa constatação, compreende-se a dificuldade em aceitar um possível acordo entre a virtude cristã e uma atividade que promova o destaque da imaginação e do sensível condenado.

As observações precedentes nos permitem destacar que o sermonário de Antônio Vieira evidencia uma preocupação partilhada com diversos autores religiosos da época,

ilustrada com nitidez em seu famoso “Sermão da Sexagésima”: *dobrar as flores da eloquência ao serviço de um pensamento militante*⁷. Em síntese, retórica e poética, apesar de valorizadas nas obras desses autores, jamais assumem uma posição independente como artes discursivas, estando sempre subordinadas a um critério de verdade preexistente no âmbito da moral cristã. Assinala-se aí um ponto de encontro com a posição paradoxal da oratória sacra, desde suas origens, face à valorização da forma artística, simultaneamente utilizando-a como estratégia persuasiva e controlando-a, para conjurar o risco de autonomização quanto a uma verdade primeira.

Para melhor compreensão do que aqui se ressalta, importa lembrar que a racionalidade que circula nos textos examinados é metafórica, permitindo aproximar objetos e conceitos os mais distantes bem como traduzir tudo por tudo, devido ao princípio analógico, substancialista, que fundamenta as suas similitudes retóricas e os procedimentos alegóricos plasmados nas obras da época⁸. Essa posição extrema de um *metaforismo universal* (ROUSSET, 1976, p. 70), segundo o qual o próprio mundo é uma vasta metáfora, por constituir apenas uma *figura* dos bens eternos, aponta para a configuração do universo como cifra de Deus, fundamento de todas as analogias.

Desse modo, contrapondo-se à *errância do semântico* aberta pela metáfora (DERRIDA, 1975, p. 311), a formulação alegórica, tão cara aos escritores eclesiásticos, necessita de um certo *imobilismo do sentido* (CEIA, 1998, p. 20) para a plena consecução de sua proposta pedagógica. Respondendo a um objetivo didático e sendo concebida como um instrumento para controlar a proliferação do sentido, a alegoria servia igualmente de refúgio, na época, para um imaginário que se encontrava acuado por quase todos os lados. Pudemos confirmar que a *construção alegórica do sermão* em foco constituía uma sutil maneira de tornar aceitável o fingimento poético, o qual, no entanto, devia se manter obediente aos ditames da moral cristã, submisso ao princípio de verdade por ela promulgado.

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

⁷ Para maiores desdobramentos, cf. OLIVEIRA, 2003, p. 58-74.

⁸ Remeto aqui à análise de Foucault, em “As quatro similitudes” (1995).

mesmo levando-se em conta a extrema valorização dos recursos retórico-poéticos em seus sermões, não se pode afirmar que Vieira se renda incondicionalmente aos encantos do mundo sensível e dos produtos do imaginário. Como nossa breve análise do “Sermão de Santo Antonio aos peixes” acentuou, considerando-se a pragmática do decoro, imprescindível nas práticas da época, o ornato só pode ser aceito, no estilo cristão, se for submetido ao critério de utilidade. Nas apropriações católicas dos modelos retóricos, destaca-se, portanto, a atuação de uma eficaz máquina de guerra ideológica, que busca contrapor ao prazer lúdico da linguagem aguda a rentabilidade moral que dela se extrai.

Referências:

- AUERBACH, E. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard, 1968.
- _____. *Figura*. In: *Scenes from the drama of European literature*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984.
- BEUGNOT, Bernard. *La mémoire du texte*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1994.
- CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. *Matraga* n.10. Rio de Janeiro: UERJ/ Instituto de Letras, out. 1998. p. 19-26.
- CERTEAU, Michel de. *La fable mystique, 1. XVI^e -XVII^e siècle*. Paris: Gallimard, 1982.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *O fingidor e o censor: no ancien régime, no Iluminismo e hoje*. RJ: Forense Universitária, 1988.
- _____. *Vida e mimesis*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- _____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DELÈGUE, Yves. *La perte des mots. Essai sur la naissance de la “littérature” aux XVI^e et XVII^e siècles*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1975.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Puissances de la figure. Exégèse et visualité dans l’art chrétien. In: *Encyclopaedia Universalis. Symposium. Les Enjeux*. Paris: Encyclopaedia Universalis France S.A., 1990. p. 608-620.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y Arte de ingenio*. 5.ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- HANSEN, João A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- LEUPIN, Alexandre. *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1993.
- LUBAC, H. de. *Exegese medieval*, vol. 4. Paris: Aubier, 1964.
- OLIVEIRA, Ana L. M. de. *Por quem os signos do bem: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- PÉCORÁ, A. A. Razões do mistério. In: NOVAES, A. (org.) *A crise da razão*. SP: Companhia das Letras, 1996.
- _____. Para ler Vieira: as três pontas das analogias nos sermões. In: *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, ano I, n. 1, jan./jun. 2005. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2005. p. 29-36.
- PELEGRÍN, Benito. *Éthique et esthétique du baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*. Arles: Actes Sud, 1985.
- PÉPIN, Jean. *Dante et la tradition de l'allégorie*. Paris: Vrin, 1979.
- QUINTILIANO. *Institution oratoire*. Paris: Les Belles Lettres, 1975-1980. 6 vol.
- ROUSSET, Jean. *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*. Paris: Librairie José Corti, 1976.
- TESAURO, Emanuel. *Il canocchiale aristotelico*. Berlin/ Zurich: Verlag Gehlen, 1968.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões*, vol. 1. Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. Allégorie et allégorèse. In: *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*. Paris: Seuil, 1978. p. 78-94.

*Recebido em setembro de 2018.
Aprovado em dezembro de 2018.*