

DE COMO O FINITO CONTÉM O INFINITO: PARADOXO E ALEGORIA NA CONFIGURAÇÃO VIEIRIANA DO *UTERUS MARIAE*

Ana Lúcia M. de Oliveira
UERJ e CNPq

RESUMO

Este artigo pretende refletir acerca da configuração vieiriana da imagem de Maria, pensada tomisticamente como causa material da encarnação do Verbo divino na pessoa de Jesus Cristo. Mais especificamente, será enfocada a rede alegórica tramada por António Vieira para configurar a infinitude do *uterus Mariae* no “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, no qual se desdobra agudamente o seguinte paradoxo: como o corpo finito da Virgem pode conter em si o espaço inteiro do mistério e do infinito? No curso da análise, serão discutidas as noções de similitude e de participação, inerentes à metafísica cristã, que fundamentam a trama de alegorias engenhosamente tecida por Vieira.

PALAVRAS-CHAVE:

António Vieira; oratória sacra; encarnação; *uterus Mariae*; alegoria.

ABSTRACT

The main purpose of this text is to discuss António Vieira’s peculiar way of molding the image of Virgin Mary, who is considered, from a Thomistic point of view, the material cause for incarnation of the divine word in the person of Jesus Christ. More specifically, we will focus on the allegorical net created by the Jesuit in order to configure the infinitude that characterizes the *uterus Mariae* in the work “Sermão de Nossa Senhora do Ó”. In this sermon, the following paradox is developed: how can the the Virgin’s finite body enclosure in itself the whole space of mystery and infinity? In our analysis, we will also discuss the concepts of similarity and participation, inherent to Christian metaphysics, which are the bases of this chain of allegories ingeniously knitted by Vieira.

KEYWORDS:

António Vieira; sacred oratory; *uterus Mariae*; allegory.

Enjeu suprême des figures, le mystère de l'Incarnation n'en restera pas moins à considérer comme le plus grand paradoxe figuratif qui soit – quel peut être l'aspect congruent d'un Verbe divin qui s'incarne –, et c'est bien ainsi que l'appréhendèrent les théologiens. (Didi-Huberman, 1995, p. 57)

Mistério central e mais obsedante de toda a civilização cristã, o tema da Encarnação, que supõe o acesso do divino à visibilidade de um corpo, foi o responsável por atribuir forma e originalidade ao mundo das imagens no cristianismo, desde a época patrística até o Concílio de Trento. Isso significa dizer que, desde os padres gregos e Tertuliano no Ocidente, tal mistério definiu o lugar ambíguo e fascinante no qual o pensamento cristão situou, ou re-situou, o problema da imagem, em seu sentido concreto bem como em seu sentido teológico, face ao judaísmo bíblico e ao paganismo antigo.

A partir de tal enquadramento teológico, este artigo pretende investigar a configuração vieiriana da imagem de Maria, que é considerada tomisticamente como causa material da encarnação do Verbo divino na pessoa de Jesus Cristo (Cf. *Summa Theologica* IIIa, 31, 4-5). Mais especificamente, será enfocada a rede alegórica tramada por António Vieira para configurar a infinitude do *uterus Mariae* no “Sermão de Nossa Senhora do Ó”, à luz das reflexões teóricas de Georges Didi-Huberman (1990, 1995 e 2007) acerca dos poderes da figura na arte cristã.

O tema central desse sermão, pregado por Vieira na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda na Bahia, no ano de 1640¹, é explicitado desde o exórdio: “O mistério do Evangelho é a Conceição do Verbo no ventre virginal de Maria Santíssima: o título da Festa é a Expectação do parto, e os desejos da mesma Senhora debaixo do nome do O” (p. 190). Segundo nos esclarece Alcir Pécora, há necessariamente uma tríplice articulação semântica em um sermão de modelo sacramental no século XVII ibérico: as comemorações do ano litúrgico, as passagens escriturais do Evangelho do dia e as circunstâncias da pregação (Cf. Pécora, 2005, p. 29). Desse modo, no programa discursivo da sua oração, o pregador português propõe a dificultosa concordância entre dois círculos: o do ventre da “Concepção do Verbo”, tema evangélico próprio do calendário litúrgico, e o da “expectação do Parto”, referente à festa do dia.

O foco da sua argumentação incide, portanto, na expectativa do parto de Maria, cujo útero continha o próprio Deus e cuja invocação (Ó!) expressava o desejo da manifestação desse sagrado conteúdo. Em torno desse núcleo, o pregador tece importantes considerações acerca da articulação entre o plano finito e temporal e o plano infinito e eterno, tópica sempre presente nas diversas encenações do *theatrum sacrum* jesuítico.

Engenhosamente elaborado pelo *Imperador da língua portuguesa* – designação atribuída a Vieira por Fernando Pessoa –, esse sermão recicla um procedimento retórico-

¹ António Vieira, *Sermões*, tomo X. Porto: Lello e Irmão, 1908, p. 189-215. Ao longo deste artigo, todas as referências de página serão relativas a essa edição.

poético usual nos séculos XVI e XVII, fundamentado na manipulação de particularidades do desenho de uma letra do alfabeto. Esta é operada como forma exterior participando em uma forma interior, que constitui o seu sentido mais “verdadeiro” ou próprio, nas palavras de João Adolfo Hansen (1986, p. 27). A esse respeito, Didi-Huberman (2007, p. 230), ao analisar os motivos da encarnação nas artes visuais, nos esclarece que a exegese tradicional possui vários termos técnicos, dentre os quais o de *litteratio*, para designar esse incessante trabalho da floração figural em torno do nome, tão comum em textos da época. Tal artifício de composição, em que a letra é trabalhada, ao mesmo tempo, como inicial e como desenho – ambos remetendo, sempre, a um sentido moral (Cf. Hansen, 1986, p. 27) –, pode ser articulado à concepção acerca da linguagem defendida por Crátilo no diálogo platônico de mesmo nome, que prega a relação de motivação e necessidade entre o signo linguístico e seu referente².

Um exemplo patente do emprego vieiriano de tal recurso encontra-se no “Sermão do Santíssimo Nome de Maria”, em que o *M*, com suas três pernas, pode significar, além da inicial da Virgem, a Santíssima Trindade e até mesmo o tridente, conforme se verifica na seguinte passagem: “O *M*, entre todas as letras, é também tridente, e competindo o tridente do nome de Maria com o tridente infernal do demônio, bem viu e experimentou ele, nesta primeira letra do mesmo nome, com quanta razão se temia do todo” (Vieira, v. X, p. 98).

Voltemos ao sermão em foco. Trata-se de um texto que desdobra a relação da *littera* com o significado, a partir da junção – tão cara à *forma mentis* seiscentista ibérica – de uma concepção retórica com o essencialismo cristão, que postula a glosa perene da letra. Nele, a letra *o*, um significante gráfico física e visivelmente circular, remete iconicamente a uma realidade – o útero –, a qual remete a um sentido alegórico: não tendo princípio nem fim a figura circular, o *o* e o útero se identificam como representações da eternidade. Desse modo, a argumentação vieiriana desenvolve-se agudamente em torno da seguinte questão paradoxal: como o corpo finito da Virgem pode conter em si o espaço inteiro do mistério e do infinito?

Logo no início da sua argumentação, para tentar explicar logicamente tal paradoxo central – ou, em suas palavras, a “maravilha que excede as medidas de toda a capacidade criada” (p. 191) –, Vieira enuncia a questão produtora de assombro: “que esse mesmo Deus, sendo imenso, se houvesse ou pudesse encerrar em um círculo tão breve, como o ventre de uma Virgem” (p. 191). Partindo da constatação da imensidade de Deus, o sermonista, tendo por fim a maravilha para surpreender e afetar seus leitores, postula a superioridade da dimensão do útero de Maria em relação à própria divindade: “Quando um imenso cerca outro imenso, ambos são imensos; mas o que cerca, maior imenso que o cercado; e por isso, se Deus foi cercado, é imenso, o ventre que o cercou, não só há de ser

² Para maiores desdobramentos sobre a questão do cratilismo na obra do jesuíta, consultar Oliveira, 2007.

imenso, senão imensíssimo” (p. 194). Mantendo seu objetivo de animar o finito (Maria) com o infinito (Deus), ou de destacar a forma material como *participação*³ em uma essência divina, Vieira emprega a alegoria da infinitude do ventre que acolheu o Cristo, usando uma linguagem ornada e engenhosa, de grande efeito persuasivo, mas que quase ultrapassa os limites do decoro, que, nesse caso, é dado pela adequação aos princípios da ortodoxia católica. Do ponto de vista teológico, como se sabe, embora nenhuma matéria exista no mundo sem ter a Deus como causa, por outro lado, em princípio, nenhuma matéria pode contê-lo.

Em síntese, importa sublinhar que, nesse sermão, atendendo a uma intenção panegírica de incluir Maria na grandiosidade de uma figuração total do universo, a partir da hiperbolização do tamanho de seu ventre, plasma-se a representação de três círculos concêntricos, os quais circunscrevem a extensão e a geometria universais: o primeiro é o do mundo, que engloba todas as coisas criadas; o segundo é o de Deus, que inclui em si o mundo; o terceiro é o ventre da Virgem, que contém em si o próprio Deus.

Passemos agora à análise de outro passo importante desse sermão: o traçado do círculo formado pelo desejo, no processo de expectação do parto. Baseando-se na invocação de Maria, que expressava o desejo da manifestação do sagrado contido em seu próprio útero, Vieira, relacionando tempo e eternidade⁴, postula que o desejo temporal e carnal do homem é capaz de conter em si mesmo o eterno:

Nove meses teve dentro deste círculo a Deus; e quem pudera imaginar, que estando cheio de todo Deus, ainda ali achasse o desejo capacidade e lugar para formar outro círculo? Assim foi; e este novo círculo formado pelo desejo, debaixo da figura e nome do O, é o que hoje particularmente celebramos na expectação do parto já concebido. [...] Assim como o círculo do ventre virginal na Conceição do Verbo foi um O que compreendeu o imenso, assim o O dos desejos da Senhora na expectação do parto foi outro círculo que compreendeu o Eterno. (p. 190)

Desdobrando sua engenhosa argumentação, o jesuíta aprofunda o exame da imagem do círculo, que constitui uma das mais recorrentes figuras da totalidade e do sagrado na imaginação vieiriana. Para compreender por que os desejos de Maria constituíram “um círculo que compreendeu o eterno”, seu primeiro passo é estabelecer analogias entre desejo e eternidade, a partir de uma referência à idêntica imagem com que ambos foram representados ao longo da história, em diferentes culturas. De fato, o eterno se configura como o objeto último da plena satisfação do desejo, o qual, por sua própria natureza, portanto, tende à eternidade, segundo se constata no seguinte fragmento:

³ Para uma percuciente análise do conceito de participação na analogia cristã, de inspiração originalmente platônica, consultar Pécora, 1994, p. 143.

⁴ Um minucioso exame da concepção filosófica e teológica do tempo em Vieira é desenvolvido por Pimentel, 2008.

A eternidade e o desejo são duas coisas tão parecidas, que ambas se retratam com a mesma figura. Os egípcios nos seus hieroglíficos e antes deles os caldeus para representar a eternidade pintaram um O: porque a figura circular não tem princípio, nem fim; e isto é ser eterno. O desejo ainda teve melhor pintor que é a natureza. Todos os que desejam, se o afeto rompeu o silêncio e do coração passou à boca, o que pronunciam naturalmente é O [...]. E como a natureza em um O deu ao desejo a figura da eternidade, e a arte em outro O deu à eternidade a figura do desejo; não há desejo, se é grande, que na tardança e na duração não tenha muito de eterno. (p. 198-199)

Em seguida, ao tematizar o conteúdo dos desejos de Maria, o jesuíta reflete acerca da Encarnação do Verbo, mistério central da religião mais fecunda em imagens, e do anseio pela manifestação definitiva da Presença divina como sentido último da história. Na avaliação de Didi-Huberman (2007, p. 204), o evento absolutamente central – ou a *invenção* central – do cristianismo é a encarnação do Verbo divino na pessoa “visível” de Jesus Cristo. Como se trata de um evento *incrível* que, paradoxalmente, constitui a pedra fundamental de toda uma crença, a aceitação de tal premissa possibilita a tessitura de uma rede de paradoxos, que está na base da aguda argumentação desdobrada por Vieira. E mais: por celebrar de algum modo a entrada de Deus como tal, e não como aparência, no mundo visível, o evento da Encarnação deveria, assim, constituir logicamente a questão absoluta – e também o *paradoxo absoluto* – de toda figuração. Como parece evidente, trata-se, de fato, de um paradoxo: afinal, qual pode ser o aspecto congruente de um verbo, de uma pura palavra que se encarna? Para maiores esclarecimentos acerca dessa questão, leiamos novamente o teórico francês:

Nossa hipótese é a de que o núcleo mesmo da crença religiosa em que se funda o cristianismo teria antecipadamente fornecido a matriz desse “espectro” figurativo, dessa grande extensão – extensão acerca da qual a norma só funciona com a possibilidade de todos os seus excessos, e a ortodoxia, com a possibilidade de todas as suas heresias. (Didi-Huberman, 2007, p. 204)

Cabe ainda destacar que o referido paradoxo referente à Encarnação, a qual constitui o acesso do divino à visibilidade de um corpo, foi igualmente discutido por alguns teólogos medievais, como o ilustre pregador São Bernardino de Siena, que o definiu de modo notável: “A eternidade vem no tempo; a imensidade, na medida; o Criador, na criatura; [...] o infigurável, na figura; o inenarrável, no discurso; o inexplicável, na fala; o incircunscritível, no lugar; o invisível, na visão” (apud Didi-Huberman, 1995, p. 57). Para responder a essa objeção relacionada ao mistério da Encarnação – como Cristo pode estar ao mesmo tempo “encerrado nos limites de um útero de mulher” e “preencher o céu e a terra” na condição de Deus” – Tomás de Aquino forneceu a resposta, clássica, de um Cristo em toda parte e em lugar algum, de um *Cristo atópico*: (Cf. *Summa theologica*, IIIa, 31, 4). O *Doctor Angelicus* (Aquino, 1985, p. 302) igualmente nos esclarece que

Jesus Cristo se tornou visível “para lembrar o homem das coisas espirituais por meio do mistério de seu corpo”. Desse modo, no âmbito do pensamento teológico, a Encarnação era considerada como um mistério do corpo assim como um mistério espiritual; como efeito imediato disso, esse tema iria obsedar as representações figuradas do Cristianismo, que são quase sempre representações corporais (Cf. Didi-Huberman, 1995, p. 15).

Em síntese, o que o cristianismo buscava nessa questão paradoxal da figuração era ultrapassar a oposição secular entre os deuses por demais visíveis do paganismo greco-latino e o deus excessivamente invisível da religião hebraica. O cristianismo nasceu – e inevitavelmente teria que reter algum traço de tal circunstância – na dupla cultura que ele pretendia ultrapassar: na Antiguidade clássica, com sua entrega ao prazer de belas figurações e ao que se poderia nomear uma religião dos corpos; na religião do Livro, com sua suposta execração do prazer ou da magia das imagens. Ainda é Didi-Huberman quem nos esclarece que a solução dessas contradições históricas só pode ser entrevista se observamos o trabalho intenso de superação, realizado pela doutrina cristã em relação às categorias usuais da figura e da visibilidade. Em suas palavras:

Por postular, segundo São Paulo, que a verdade não se alcança em uma relação direta, mas por intermédio do enigma, a doutrina cristã inventou, portanto, sua própria noção, sua própria prática da figura como a interminável coerção a se perder em um labirinto de relações indiretas. [...] Compreende-se então que tal dialética do caminho e do desvio, da verdade e de suas refrações, tenha podido fundar uma heurística da figuração e fundá-la como um dos motores mais potentes – porque infinitiza o desejo de ver – da crença religiosa. (Didi-Huberman, 2007, p. 210)

Já possuímos as ferramentas necessárias para retomar a análise do sermão em foco. Segundo observamos, essa presença revelada e escondida dentro da realidade, em vez de aplacar o desejo, torna-o cada vez mais ardente. Assim, para explicar a ampliação dos *OO* dos desejos da Senhora com o passar do tempo, o sermonista cria uma analogia com a operação aritmética de multiplicação, pela semelhança com a forma circular da cifra *zero*:

Eram os *OO* dos desejos da Senhora, na multiplicação do tempo como as cifras da Aritmética, que também são *OO*. Ajunta-se a cifra ao número, e que faz? A primeira cifra multiplica dez, a segunda cento, a terceira mil, e se chegarem a vinte e quatro cifras, quantas são as horas do dia, multiplicam tanto milhares sobre milhares, e milhões sobre milhões [...]. (p. 201)

Se os desejos de Maria resumem-se num “Ó quando?” – “Ó quando chegará aquele dia? Ó quando chegará aquela ditosa hora, em que veja com meus olhos e em meus braços ao Filho de Deus e meu? Ó quando? Ó quando? Ó quando?” (p. 218) – e aparentemente começaram na concepção e acabaram no parto, por outro lado, “nesta oficina miraculosa”

(p. 200) do corpo virginal, é possível que assim como “o eterno se pode fazer temporal”, também o tempo se faça eterno. No desenrolar de sua argumentação, Vieira retoma outra figura relevante da circularidade – a imagem da roda do tempo, utilizada pelo profeta Ezequiel no Antigo Testamento –, acerca da qual afirma: “A roda do tempo é pequena e breve, a roda da eternidade é grandíssima e amplíssima; e, contudo, a roda do tempo encerra e revolve dentro em si a roda da eternidade; porque qual for a vida temporal de cada um, tal será a eterna” (p. 200). Parece evidente que tal alegoria reduplica, em abismo, a mesma questão que constitui o paradoxo central desenvolvido no texto: como pode o útero, humano e finito, conter em si o sobre-humano e infinito?

Importa sublinhar o curso da bem encadeada ponderação analógica vieiriana: se a roda do tempo, paradoxalmente, traz em si mesma a roda da eternidade, o desejo que a move faz parecerem eternos os instantes e os dias porque, quando ele se une à roda do tempo, provoca a sua multiplicação infinita. Por esse motivo, Maria andava “suspirando e anelando sempre por aquela hora que tanto mais tardava e se alongava, quanto mais era desejada” (p. 202). Em seguida, para esclarecer o processo de ampliação do desejo pela demora de sua realização, o inaciano utiliza-se da imagem dos círculos concêntricos provocados na superfície da água por uma pedra, a qual, ao mesmo tempo, é um elemento natural e uma *figura Christi*, segundo veremos posteriormente. Em suas palavras:

Se acaso, ou de indústria, lançastes uma pedra ao mar sereno e quieto, ao primeiro toque da água vistes alguma perturbação nela; mas tanto que esta perturbação se sossegou e a pedra ficou dentro do mar, no mesmo ponto se formou nele um círculo perfeito, e logo outro círculo maior, e após este outro, e outros, todos com a mesma proporção sucessiva, e todos mais estendidos sempre, e de mais dilatada esfera. (p. 203)

As observações anteriores evidenciaram que o círculo traçado pelo útero de Maria, receptáculo do incircunscritível, constitui a potência seminal de todos esses mistérios encadeados, perfazendo a imagem especular do círculo dentro do círculo. Focalizando o *O*, portanto, Vieira, na “didática paulatina do sermão” (Neves, 1988, p. 182), desdobra a cada vez diferentes configurações da circularidade. Associa-o ao símbolo egípcio do eterno – representado em um círculo, por não ter princípio nem fim –, ao som pronunciado quando o homem é tocado pelo desejo, aos infinitos desejos maternos, à roda do tempo. A esse respeito, Margarida Vieira Mendes observa que essa peça oratória poderia constituir-se num “exaustivo artigo de uma *Hieroglyphica*, ou de qualquer outro tipo de dicionário de conceitos predicáveis, que então circulavam, cuja entrada seria exatamente o *O*, ou seja, um significante que graficamente não é mais do que um círculo desenhado” (Mendes, 1989, p. 514). De fato, ao longo da argumentação vieiriana, o *O* se desdobra em uma floração de figuras circulares, definindo-se sucessivamente como círculo, interjeição, ômega e ômicron, roda, cifra ou número, pronome, hóstia, partícula apostrofante, ventre fecundado.

Tal desdobramento atinge seu ápice no fragmento citado acima. Essa imagem dos círculos concêntricos, utilizada pelos antigos filósofos para explicar a propagação da luz e do som, é transportada pelo pregador para a definição do movimento que o desejo humano produz na história da salvação, postulando que a comparação ilustra o modo pelo qual os Ós dos desejos da Senhora, à medida que se multiplicavam, simultaneamente se estendiam.

Como bom exegeta, Vieira, desenvolvendo uma interpretação alegórica das imagens anteriormente apresentadas, afirma que a própria Virgem Maria:

[...] era o mar, que isso quer dizer Maria, a pedra era o Verbo encarnado, Cristo [...] O primeiro toque da pedra no mar foi quando o Anjo na embaixada à Virgem lhe tocou em que havia de se Mãe [...] e a pedra desceu a seu centro, logo os círculos, que eram os OO dos desejos da senhora, se começaram a formar e crescer no seu coração de tal sorte que sempre os que se iam sucedendo e multiplicando, à medida do amor, que também crescia, eram mais crescidos também, e de maior e mais estendida esfera. (p. 203)

Como efeito imediato dessa multiplicação, “cresceu o desejo à proporção do amor, e o tempo à proporção do desejo”, pois “um só dia de ardente e ansioso desejo, é igual a todo o tempo a que se pode estender a vida humana” (p. 204). No caso específico da Virgem, seus desejos mediam-se pelo objeto desejado; assim, considerando-se que “o desejado era imenso, infinito, eterno”, também seriam eternos os seus desejos” (p. 205). Por outro lado, conforme assinala Alcir Pécora, para Vieira, “o desejo, para ser fecundo, teria de fundar-se sobre o conhecimento efetivo de seu objeto” (Pécora, 1995, p. 402). Cabe-nos então indagar qual seria o motivo pelo qual Maria, já grávida e contendo em si mesma o objeto eterno e infinito do desejo, continuaria a desejar. Em outras palavras, não seria o desejo apaziguado pela própria presença do objeto? A engenhosa resposta de Vieira para tal indagação se inicia com uma referência à fábula de Narciso, que se queixa: “o que desejo, tenho-o em mim; e porque o tenho em mim, careço do que tenho” (p. 208). Em seguida, o pregador se apoia nos testemunhos de São João, São Basílio, São Tomás, para chegar à “verdadeira filosofia” (p. 211): só esta é capaz de explicar “porque o bem presente pode causar desejos, e porque a presença para se lograr há de ter alguma coisa de ausência” (p. 211). Observemos a trama cerrada de sua argumentação:

A presença para ser presença, há de ter alguma cousa de ausência. O objeto da vista, para se poder ver, há de ser presente; mas se está pegado e unido à mesma potência, é como se estivesse ausente: há de ser apartado dos olhos, para se poder ver. Assim a presença, para ser presença, não há de passar a ser íntima, nem há de estar totalmente unida, senão de algum modo distante. (p. 208)

Em síntese, considerando-se que a presença ausente é o que move o desejo e a invocação de Maria, a experiência central da sua expectativa do parto seria, portanto, “desejar que o que amo se ausente, e se parta de mim” (p. 208). A esse respeito, importa

destacar, com Alcir Pécora, que tal presença ausente condensa a própria configuração claro-escuro do mistério cristão, em que o divino apresenta “uma demarcação sensível, mas, simultaneamente, fecha-se aos olhos” (Pécora, 1977, p. 156).

Na última parte do sermão, Vieira, resolvendo a tensão entre o múltiplo e o uno construída em sua argumentação, faz o recolhimento definitivo das imagens circulares disseminadas ao longo do texto, destacando sua função anagógica, ao relacioná-las com outro círculo presente no grande sacramento da comunhão: a hóstia sagrada, presença visível de um invisível corpo de Cristo. Nesse passo da investigação, cumpre destacar que o círculo também é a representação geométrica de Deus, segundo a filosofia hermética e a teologia cristã até Giordano Bruno e Pascal. Sobrepondo o infinito ao finito e tentando, assim, implicar a multiplicidade antes referida na unidade da doutrina católica, o jesuíta sintetiza, lapidar:

No primeiro discurso sobre as palavras: *Ecce concipies in utero*: não provei eu que o ventre virginal da Senhora pela conceição do Verbo encarnado fora a circunferência da imensidade, e um círculo que compreendeu o imenso? Por isso mesmo é que a Onipotência Divina tornou a obrar por nosso amor no mistério altíssimo do Sacramento, encerrando naquele círculo breve de pão toda a imensidade de seu ser divino e humano. (p. 212)

Façamos também nosso recolhimento final, remetendo sinteticamente às conclusões já desenvolvidas em outro texto (Oliveira, 1993, p. 159-168). No sermão em foco, os desejos de Maria espelham a circularidade presente em seu “claustro materno” (p. 194), o qual remete, em sua motivação ideográfica, à própria hóstia, corpo consagrado de Cristo para a comunhão, signo e presença da carne crística, simultaneamente corpo e não corpo. Nesse sentido, o útero pode ser denominado de “custódia”, termo que, na religião católica, designa o receptáculo que contém a hóstia.

Maria locus: retomo aqui Didi-Huberman (1995, p. 110), que, a partir da obra do teólogo medieval Alberto Magno e seu inventário das figuras possíveis de Maria, predominantemente espaciais, observa que a Virgem é o *lugar* por excelência, ou seja, o receptáculo, o trono, o ninho, a morada do mistério – do Verbo – que transita nela. Destaque-se ainda que, no sermão vieiriano, um tema como o de Nossa Senhora presta-se sempre a uma enumeração exaustiva de todos os seus nomes, figuras, atributos, etimologias, numa atitude proveniente da tradição medieval. Tal como qualquer repetição, a enumeração de ordens plurais, na avaliação de Margarida Vieira Mendes, “engendra grandezas e totalidades que servem o panegírico da santa” (Mendes, 1989, p. 466). Assim, a letra O, círculo traçado pelo desejo, se faz escritura e se integra à ciranda de imagens que comungam na circularidade e envolvem o mistério encarnacional com uma rede visual movente. Por sua vez, o círculo como representação ideográfica encerra o símbolo do universo e também se apresenta como ideograma feminino, *custódia* do corpo do homem e, por extensão, do universo.

Fruto de uma hábil estratégia que se apoia no desdobramento de imagens circulares e na proliferação do sentido, que, no entanto, são canalizados para o interior do círculo traçado pela doutrina católica, a artificiosa rede alegórica tecida por António Vieira constitui um eficaz instrumento de controle da indeterminação semântica, tão temida pelos defensores da ortodoxia religiosa. Nas dobras das metáforas agudas, no desdobramento da ponderação misteriosa vieiriana, pode-se visualizar a teatralização das operações intelectuais do juízo seiscentista, que se compraz nesse jogo de simular o afastamento em relação à verdade para destacar o engenhoso artifício de resgatá-la ao final da encenação.

REFERÊNCIAS:

- AQUINO, Tomás de. *Compendium theologiae*. Paris: N.E.L, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Le Pli*. Leibniz et le Baroque. Paris: Minuit, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image ouvert: motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Gallimard, 2007.
- _____. *Fra Angelico: dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion, 1995.
- _____. 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.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.
- MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- NEVES, Luiz Felipe Baeta. Palavra, mito e história no sermão dos sermões do padre António Vieira. In: RIEDEL, Dirce (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 170-190.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- _____. Sobre o cratilismo em alguns sermões de António Vieira. In: DIAS, Rosa. M; PAZ, Gaspar; OLIVEIRA, Ana L. (Org.). *Arte brasileira e filosofia*. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.
- PÉCORA, Alcir. Lugar retórico do mistério em Vieira. In: MENDES, M. V. et alii. *Vieira escritor*. Lisboa: Cosmos, 1977.
- _____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- _____. O desejado. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. Para ler Vieira: as três pontas das analogias nos sermões. In: *Floema*.

Caderno de Teoria e História Literária, ano I, nº1, Vitória da Conquista: UESB, 2005, p. 29-36.

PIMENTEL, M. Cândido. *De chronos a kairós: caminhos filosóficos do Padre António Vieira*. Aparecida, São Paulo: Ideias & Letras, 2008.

VIEIRA, António. *Sermões*. 15 v. Porto: Lello e Irmão, 1907-1909.

MINICURRÍCULO:

Ana Lúcia M. de Oliveira é doutora em Literatura Comparada (UERJ, 1999) e professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e do Programa de Prociência (UERJ/FAPERJ). Traduziu e/ou coordenou a tradução de várias obras filosóficas, das quais se destacam: *Caosmose*, de F. Guattari; *Ensaio sofisticado* e *O efeito sofisticado*, de Bárbara Cassin; *Mil platôs*, de G. Deleuze e F. Guattari; *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, organizada por E. Alliez. É autora de *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas* (2003) e organizadora das obras *Linhas de fuga: trânsitos ficcionais* (2004) e *António Vieira: 400 anos* (2011).