

A antiga modernidade do diálogo entre Teologia e Literatura

The ancient modernity of the dialogue between Theology and Literature

ALEX VILLAS BOAS*

Abstract

This paper aims to highlight how a perspective of Christian *poiesis*, as a form of poetic thought, is present since biblical literature and permeates the literature of Christian inspiration, especially in two closely related elements – the contemplation of poetic images and the idea of a search itinerary. Such trends can be found throughout the literature of Christian inspiration, but are especially evident in Dante Alighieri as a theological poetic thought, which would later inspire modern and contemporary literature.

Keywords: Theology and Literature; Christian poetics; Itinerary; Imagery.

Resumo

O presente artigo pretende destacar como uma perspectiva de *poiésis* cristã, como forma de pensamento poético está presente desde a literatura bíblica e perpassa a literatura de inspiração cristã, especialmente em dois elementos intimamente relacionados, a contemplação de imagens

* Doutorado em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor Livre Docente na Área de Teologia do Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUC PR e do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Políticas Públicas da PUC PR. alex.boas@pucpr.br

poéticas e a ideia de um itinerário de busca. Tais traços podem ser encontrados ao longo da literatura de inspiração cristã, mas especialmente são evidenciados em Dante Alighieri como pensamento poético teológico, que inspirará a literatura moderna e contemporânea.

Palavras-chave: Teologia e Literatura; Poética cristã; Itinerário; Imagética.

*«O poeta pode ser chamado
imitador de Deus [Dei imitator],
porque ele também é criador»
Christianus Ravius (1613-1677)*

Introdução

A relação entre Teologia e Literatura¹ não tem início na contemporaneidade, mas percorre toda a história do Cristianismo, a começar do fato que as Escrituras Hebraicas e Cristãs podem ser estudadas de forma literária². Alonso Schökel sugere inclusive que a teologia patrística passa a dar uma atenção maior à questão da literatura, sobretudo a partir do *Edito de Juliano*, em 362 d.C., em que proibia o acesso aos clássicos profanos no cristianismo imperial, o que incorreu no desenvolvimento de uma «autêntica qualidade literária formativa»³. Contudo, na perspectiva de Jerônimo, o Cristianismo é incompatível com a cultura helenística, a ponto de entender que ser cristão era incompatível com a retórica ciceroniana⁴, e, portanto, a Bíblia não servia como obra literária, sendo seu trabalho magistral uma tradução «*a-techné*»⁵, sem artifícios literários,

¹ O presente artigo é uma adaptação parcial da obra Alex Villas Boas, *A Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética da Teologia* (São Paulo: Paulus, 2016).

² Luis Alonso Schökel, *Estudos de Poética Hebraica* (Barcelona: Juan Flors Editor, 1963); Northrop Frye, *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, trad. Flávio Aguiar (São Paulo: Boitempo, 2004); Robert Alter, *A arte da narrativa bíblica*, trad. Vera Pereira (São Paulo: Companhia das Letras, 2007).

³ Schökel, *Estudos de Poética Hebraica*, 4.

⁴ Hubertus Rudolf Drobner, *Manual de Patrologia* (Petrópolis: Editora Vozes, 2003), 351-362.

⁵ Aristóteles, *Poética*, IX, 50.

mas fazendo uso de um latim vulgar, e que corroborou inclusive com a acusação de «rusticidade» dos cristãos. Questão essa particularmente grave num momento em que o cristianismo vai se tornando não somente uma religião, mas uma cultura.

Entretanto, ainda que com a necessidade da produção de uma poética tipicamente cristã, a sensibilidade literária do Cristianismo sempre dialogou com as literaturas, ditas pagãs, seja para assimilá-las criativamente, seja para buscar o que lhe era próprio de uma sensibilidade literária cristã, ora mais ora menos influenciada pelos seus interlocutores. Um traço típico dessa *poiésis* cristã é o uso da imagem como instrumento que desperta o desejo a um itinerário de busca, categoria essa que irá percorrer toda a tradição literária e teológica cristã, e que tem sua origem na *poiésis* das Escrituras.

1. A *poiésis* bíblica

Para Schökel, os livros sagrados são vistos também como portadores de uma arte literária, concorrente com aquela arte que é motivo de vanglória dos pagãos, com elementos peculiares da literatura hebraica que sequer os gregos conhecem, como apresenta Santo Agostinho em sua *Doctrina christiana*, em que, como grande professor de retórica, se dedica ao problema da formação do orador/escritor, e entende que a *Sacra Scriptura* pode ser lida diretamente como se fosse a obra de um grande autor a fim de se assimilar seu estilo e a sua arte própria de expressar. Também Cassiodoro identificaria «todos os recursos estilísticos dos clássicos» aplicados na Bíblia. Santo Isidoro de Sevilha, no século VII, chega a afirmar em suas *Etimologias* que a literatura era criação dos hebreus. E Beda apresenta as Escrituras não somente como um livro sagrado, mas que contém uma «eminência estilística» (*positione dicendi*). Schökel faz menção ainda ao que diz ser o mais ilustre comentador literário da Bíblia entre os judeus medievais no século XI, Moisés Ibn Ezra, tentando, a partir dos tratadistas árabes e de Aristóteles, provar que a Bíblia é uma obra literária. O que ocorre então é que essa relação é revisitada no século XX, resultando na redescoberta do sentido literário da Bíblia, fonte teológica

por excelência, dentro de um panorama científico, ou seja, à luz da ciência da linguagem⁶.

Entretanto, a relação entre literatura e teologia não se limita àquilo que poderíamos dizer de uma literatura bíblica, mas também a exegese patrística e medieval tem um apurado senso literário, como mostra o trabalho de Henri de Lubac e o que chamou de teologia dos quatro sentidos (1959), havendo inclusive uma literatura cristã⁷ e ainda um modo poético de pensar o mistério, que pode ser identificado inclusive no mais rigoroso trabalho da escolástica, sem perder de vista a necessidade da sensibilidade estética do labor teológico.

Por fim, na medida em que a literatura em geral e a poesia em particular são revisitadas como *modus operandis* da reflexão contemporânea e dada a necessidade de dar sentido à própria existência e a seu entorno, o diálogo com a teologia não é somente premente, mas antes permite a reafirmação de que, ao lado do *lógos* da filosofia, sempre esteve presente a *poiésis* da literatura no labor teológico.

1.1. *A poiésis hebraica*

A ideia de uma *poiésis* cristã é em alguma medida herdeira da *poiésis* hebraica. Para Schökel, é Robert Lowth (1710-1787) quem redescobre a importância teológica do estudo literário em oposição aos «teólogos metafísicos»⁸ em sua obra *De sacra poesi Hebraorum*, resultado de suas preleções em Oxford de 1741 a 1745. Para Lowth, a hermenêutica teológica é deficitária porque desconhece a poesia hebraica⁹, base de sustentação do edifício da literatura bíblica, que deve ser lida como poesia, pois o «*fim da poesia é ensinar deleitando*» [*Poetices finis est prodesse delectando*]¹⁰, e assim produzir o saborear da «natureza íntima do poema» que se realiza

⁶ Schökel, *Estudos de Poética Hebraica*, 5-6; Schökel, *A Palavra Inspirada: A Bíblia à luz da Ciência da Linguagem* (São Paulo: Ed. Loyola, 1992).

⁷ Claudio Moreschini e Enrico Norelli, *História da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina*. Vol. II, Tomo 1 (São Paulo: Edições Loyola, 2000), 30-42.

⁸ Schökel, *Estudos de Poética Hebraica*, 9.

⁹ Robert Lowth, *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews* (Routledge: Thoemmes Press, 1995), 549.

¹⁰ Lowth, *Lectures*, 181.

no profundo do *espírito* humano, estruturando as experiências vividas e unindo suas aparentes descontinuidades, pois a «articulação interior é a raiz de toda a linguagem» e, portanto, «comum a todas as linguagens humanas»¹¹.

Lowth compara inúmeros poemas bíblicos com os autores greco-latinos, como Virgílio, Ovídio, Calímaco, Píndaro, Teócrito, Cleantes, Tirteo, Focílides, Teognis, Anacreonte, Homero, Eurípedes, Sófocles, Êsquilo, Propércio, Luciano, Apolônio de Rodas, e ainda faz aporte de tantos outros autores para explicitar a natureza poética da literatura bíblica, como Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Horácio, Plutarco, Longino, Heródoto, Hesíodo e «*otros más exquisitos*», como Bion de Esmirna, Mosco de Siracusa, Estrabão, Varrão, Plínio, Sérvio, Demétrio Falero, Veleio Patérculo, Apiano, Dion Cassio, Macróbio¹².

Contudo, Schökel faz um verdadeiro inventário¹³ da pesquisa em poesia bíblica, sobretudo da estilística, vendo não somente a questão da forma, mas antes entende por *estilo* «o sentido e o modo de pensar» como «fonte» originante do «discurso» do qual se extrai o «sabor» respectivamente do sentido a partir desse modo de pensar que funciona como uma razão que provoca a inquietação da pergunta (*ratio cogitandi*) a partir do sabor afetivo que o texto provocou, estando o estilo voltado para essa provocação sensível. A literatura opta por um «enunciado analítico» que

¹¹ Schökel, *Estudos de Poética Hebraea*, 206.

¹² Schökel, *Estudos de Poética Hebraea*, 11.

¹³ Schökel, *Estudos de Poética Hebraea*, 3-54: apresenta a obra de vários autores após Lowth ter iniciado o caminho de investigação. Do século xvii, apresenta Juan David Michaelis; Herder, fundador do romantismo do *Sturm und Drang*, no qual participa Goethe. No século xix, Claude Henri Augustin Plantier, bispo de Nimes, com edição póstuma de suas *Études littéraires sur les poètes bibliques*, em 1842; a obra do alemão J. G. Wenrich, premiado pela Academia de Belas Artes de Paris pela comparação entre a poesia hebraica e árabe em *De poesoes Hebraicae atque Arabicae origine, indole, mutuoque consensu atque discrimine*, também de 1842; o londrinho Richard Moulton, com sua *Literary Study of the Bible*, de 1896; a obra de revisão de Eduard König, *Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die Biblische Literatur*, publicada em Leipzig, em 1900; e finalmente no século xx com a obra de August Wünsche, *Die Schönheit der Bibel*, em 1906; George Adam Smith, com *The Early Poetry of Israel in its Physical and Social Origins*, de 1910; e ainda Gunkel, como grande nome para o estudo dos gêneros literários e seus desenvolvimentos históricos, com *Schriften des Alten Testaments in Auswahl e Israelitische Literatur*, em 1906, bem como tantos outros autores, como Hempel, Macdonald, Ludwig Köhler, Johannes Schmidt, Díez Macho.

vai mapeando uma via de acesso ao sabor do sentido, onde está contida a «íntima beleza» que provoca a experiência estética do texto literário, de modo a conter nesse enunciado, enquanto expressão literária, uma esfera «lógica» que diz respeito à condução às inquietações provocadoras do pensamento; uma esfera «imaginativa» que, através de um «sistema vivo de signos», permite um repertório de imagens «apto» para identificar as experiências dentro de uma «articulação», que contém uma logicidade indutiva, de modo a estruturá-las dentro de um sentido possível entre a expressão da linguagem e a experiência do leitor/ouvinte; e ainda uma expressão «afetiva» como elemento catártico da experiência sensível que foi mediada pela imaginação num modo de [re]avivamento do texto, atuando como um ato «estrutural» (Gestalt), uma vez que reaviva a experiência provocada pela inquietação, uma verdadeira «paixão da linguagem»¹⁴. Esta possibilita uma nova articulação das imagens que permite repensar a forma da hermenêutica da vivência na linguagem de signos, e que por sua vez permite *nova* experiência afetiva com a *nova* estética advinda de uma nova percepção de sentido, constituindo-se em uma nova estrutura que é capaz de melhor traduzir, ou seja, com maior precisão e *finesse*, as vivências internas, simplificando a compreensão¹⁵ e fornecendo às experiências vividas uma medida de sabedoria. Tal poética hebraica não está voltada para a métrica ou a rima, mas sim se estrutura num paralelismo em que o sentido da segunda parte do verso articulado com a primeira – estabelecendo relações¹⁶ *sintéticas*¹⁷ em que a primeira parte do verso serve de fundamento que a segunda retoma – e desenvolve e completa a ideia em uma relação de causa e efeito, divididos classicamente entre *sinonímicas* em que se expressa duas vezes a mesma ideia com palavras *diferentes*¹⁸ e *antitéticas*¹⁹, expressando a oposição ou contraste

¹⁴ Paulo Leminski, «Poesia: a paixão pela linguagem,» in *Os Sentidos da Paixão*, org. Aduino Novaes (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), 283-306.

¹⁵ Leminski, «Poesia: a paixão pela linguagem,» 208.

¹⁶ Clive Staples Lewis, *Reflections on the Psalms* (New York: Harcourt/Brace/Jovanovich, 1958).

¹⁷ Sl 19:7-8.

¹⁸ Sl 113:7.

¹⁹ Sl 37:21.

entre duas ideias. A função do paralelismo tem uma razão afetiva de «alternância», que indica a condição de mudança da realidade, mas também de «repetição e ordenação» que vão estabelecendo «correlações» entre as alternâncias e assim alinhando um fio condutor no qual se evidencia a articulação como estrutura das vivências, dando a elas a logicidade dos fatos e afetos reminiscentes destes²⁰.

A ideia na poesia hebraica está contida na imagem, de modo que a estruturação das experiências se dá em uma articulação de imagens dispostas no paralelismo poético. A linguagem da poesia hebraica é uma «*linguagem de imagem*» que provoca movimentos internos. Sendo a linguagem uma transposição, a imagem da poética hebraica é um instrumento de estilização, ou seja, de articular um sentido e um modo de pensar que seja capaz «configurar» a «realidade» e a «nossa experiência dela» de modo que a imagem poética não desfigura, mas «configura» a consciência da experiência, enriquecendo a possibilidade de percepção ordenadora dos fatos vividos e dos afetos advindos destes²¹. A linguagem literária não só revela a riqueza da vida interior, mas articula um sentido no movimento catártico provocado que desperta o pensar a partir da identificação com a imagem poética. A articulação proposta pelo autor conduz a uma percepção ordenada da realidade.

A imagem se produz ao apreender uma vivência de uma situação emocional em que o poeta está envolvido. Assim, a imagem poética «procura o concreto e individual» como figuras do mundo, eventos, estados de alma do poeta, de modo que a poesia é profunda e transcendente quando consegue transparecer o universal presente no concreto. Enquanto imagem do concreto, a poesia busca o sensível, onde se pode apreender a «revelação do suprassensível» ou «espiritual» enquanto *movimento* de transcendência, pois *move* a percepção e a sensibilidade a uma nova consciência, a partir de uma reordenação da percepção. A sensibilidade desse movimento transcendente está contida na sensibilidade do poeta,

²⁰ Schökel, *Estudos de Poética Hebraica*, 201-202; 222-225; 231-250; 251-268.

²¹ Luis Alonso Schökel, *El hombre de hoy ante la Biblia* (Barcelona: Juan Flors Editor, 1959), 115.

de modo que o movimento de articulação das imagens indique não somente o movimento interior vivido por ele, mas o caminho para que outro percorra de modo performativo ao transpor a vivência na composição sinestésica da imagem, pois «una imagen existe sólo en el sistema de la emoción»²², como experiência estética na qual ocorre um encontro com a experiência que a imagem contém transposta em linguagem de imagem. A imagem é uma classificação de acordo com os sentidos relacionados ao fato da sensação. Há uma analogia da experiência na imagem, *convergin-do* o «sensorial» e o «figurativo» como elemento cognitivo da experiência como imagem mesmo, metáfora, símbolo ou mito²³.

House e Storey veem isso em Gerard Manley Hopkins como o estabelecimento de um *processo de criação*²⁴ de sentido no leitor/ouvinte. A imagem advém ao poeta de uma síntese imaginativa no momento da vivência ou da percepção de uma vivência no qual está contida a ideia a ser comunicada na imagem, como um «ornamento» da substância que é condição de possibilidade da comunicação, pois a forma não está dissociada da essência na linguagem poética, como mera informação, mas antes é performativa e de caráter intuitivo²⁵, como sintetiza Meynet, a respeito da diferença entre a retórica grega e a retórica semítica como modo de pensar a composição poética, em que os gregos a formulam como discurso para convencer e os semitas, por sua vez, como um convite a uma trajetória, um caminho que o leitor deve tomar se quiser compreender, ou seja, «aprender junto» [*cum*]²⁶.

2. Jesus poeta e a poesia neotestamentária

A relação *pathos* e *poiésis*, bem como *profeta* e *poeta*, permanece na perspectiva do anúncio de Jesus de Nazaré, conforme a perspectiva de

²² Schökel, *Estudos de Poética Hebrea*, 21.

²³ Schökel, *Estudos de Poética Hebrea*, 269-278.

²⁴ Humphry House and Graham Storey, *The Journals and Papers of Gerard Manley* (London: Oxford University Press, 1959), 139; 208.

²⁵ Schökel, *Estudos de Poética Hebrea*, 281.

²⁶ Roland Meynet, *Traité de rhétorique biblique* (Paris: Lethielleux, 2008), 283-344.

Pagola²⁷. Sua «paixão» pelo Reino de Deus é que o faz anunciar uma «notícia que queima por dentro», tornando-o um «profeta apaixonado por uma vida mais digna para todos». Essa «paixão», «anima toda a sua atividade», seu «verdadeiro significado e força apaixonante», e assim assume a «linguagem dos poetas» para ser «profeta do Reino de Deus» como «poeta da compaixão»²⁸. Em seu estilo próprio de usar as *mashal*²⁹, enquanto gênero literário próprio da parábola hebraica distinta da alegoria dos gregos iniciando as parábolas com uma interrogação envolvente – «Qual de vós?» – é uma «forma metafórica que não tem nenhum paralelo nas tradições rabínicas»³⁰ e «na poesia encontrava a força mais vigorosa para inquietar as consciências e despertar os corações até o mistério do Deus vivo»³¹. A poesia de Jesus, em continuidade com a tradição poético-profética, faz uso de imagens para apresentar a presença de Deus na vida das pessoas a partir do imaginário extraído das experiências que os camponeses e pescadores conhecem em sua própria vida para ajudar a se «abrir ao reino de Deus». Em suas parábolas, «sucede» algo performativo, que não se produz nas minuciosas explicações informativas dos mestres da lei, mas «comovem e fazem pensar, tocam o coração e os convida a abrir-se a Deus, mexem na vida convencional e criam um novo horizonte para acolhê-lo e vivê-lo de modo diferente». A performance parabólica visa «captar» a presença salvadora de Deus de modo que «entrar na parábola» e se deixar transformar por sua força já é «entrar no Reino de Deus». As imagens poéticas que Jesus elege para falar dessa presença de Deus são do «grão de mostarda» apresentando Deus, atuando «silenciosamente no interior do nosso viver»³²; da «semente» para contagiar a «confiança

²⁷ José Antonio Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 8.ª ed. (Madrid: PPC, 2008), 83-88.

²⁸ Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 154; José Luis Espinel, *La poesía de Jesús* (Salamanca: San Esteban, 1986); Brandon Bernard Scott, *Jesus, Symbol-Maker for the Kingdom* (Filadelfia: Fortress Press, 1981); Charles Hedrick, *Parable as Poetic Fictions: The Creative Voice of Jesus* (Massachusetts: Hedrickson, 1994); Kenneth Bayley, *Poet and Peasant: Through Peasant Eyes: A Literary-Cultural Approach to the Parables in Luke* (Grand Rapids/MI/Eerdmans, 1983).

²⁹ Joachim Jeremias, *As Parábolas de Jesus*, 9.ª ed. (São Paulo: Editora Paulus, 2004), 7-15.

³⁰ Günther Bornkamm, *Jesus de Nazaré* (São Paulo: Teológica, 2005), 122-123.

³¹ Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 116.

³² Mc 4:31-32.

total na ação de Deus»³³, em que tal como a primavera há o momento em que Deus se manifesta como irrupção do grande mistério da vida; apresenta Deus sob a forma das cenas familiares, sugerindo a «proximidade maternal de Deus» como a mãe que preparara o pão com fermento com medidas exageradas (três medidas) para o banquete da festa final com Deus³⁴; como um «tesouro oculto» que uma vez descoberto provoca imensa alegria³⁵. Como «poeta da misericórdia de Deus», desvela como ele «busca apaixonadamente a reconciliação de todos» em uma festa³⁶; um Deus preocupado não com os nossos méritos mas em responder as nossas necessidades³⁷; procurava romper as «resistências»³⁸ à misericórdia que a religião do Templo impactava nas mentalidades, apresentado a «melhor metáfora de Deus» na «compaixão por um ferido», e assim «o reino de Deus se faz presente onde as pessoas atuam com misericórdia»³⁹, «introduzindo na vida de todos a compaixão» pois Deus «busca apaixonadamente» os perdidos tal qual o pastor para com a ovelha, de modo que a misericórdia não seja uma exceção, mas uma «exigência normal»⁴⁰.

Jesus é um *poeta da Torá*, e assim o faz porque a «encarna» no seu modo de ser com suas atitudes e palavras, e sua inspiração provém da sua *empatia* com o Pai, de modo que sua vontade é fazer a vontade do Pai, ao mesmo tempo que participa *empaticamente*, em sua *kenosis*, para lembrar Paulo, da condição humana, dos sofrimentos e das alegrias de seu povo. Jacob Neusner fala da *Torá do Messias* a respeito de Jesus de Nazaré, no qual Ratzinger entende como uma «releitura» da Torá de Moisés, enquanto «nova leitura de partes essenciais», deslocando a «fidelidade exterior» da leitura para uma «continuação da escuta» da *Torá* como palavra

³³ Mc 4:26-29.

³⁴ Lc 13:20b-21; Mt 13:33b.

³⁵ Mt 13:44; Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 120-125.

³⁶ Lc 15:11-32.

³⁷ Mt 20:1-15; Lc 18:10-14.

³⁸ Lc 7:41-42; Mt 18:23-24.

³⁹ Lc 10:30-36.

⁴⁰ Lc 15:4-6; 8-9; Mt 18:12-13; Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 131; 155; 135; 139-143; 151.

de Deus. Assim, Jesus não abandona o essencial, mas ressignifica a forma, tal qual uma licença poética⁴¹.

Por isso uma poética de Jesus se inicia com «afirmações fundamentais acerca da vida com Deus» e «encerra com ensinamentos fundamentais acerca da vida pessoal»: «*La Torá se hace vida concretamente, en la actitud y en la acción, en el modo en que los maestros de la Torá la encarnan*»⁴². Há não somente uma profunda intimidade com a Torá, mas pela comunhão *ontopática* entre a vontade divina e a vontade de sentido humana em sua realidade teândrica, como crê o cristianismo, e por isso ele próprio é a «parábola de Deus»⁴³. Nesse sentido, Jesus Cristo é a própria *theopoiésis*, ou seja, a *poesia de Deus*, pois é afetado pelo *pathos* divino e humano, e, ao imitar a vida humana em tudo, provoca a *catharsis* desse encontro; imbuído da justiça da Torá, e da compaixão de Deus, conjuga essas duas dimensões nas situações concretas da realidade do povo, de modo que, em sua poesia, como expressão do *sympathos* hipostático, permite o penetrar da *ruah* ao atingir o *coração* como centro das decisões, mudando como se pensa, e consequentemente como se vive, nas atitudes a serem tomadas. Assim, as *mashal* ou parábolas de Jesus, enquanto são expressão do mistério de sua vida de comunhão com Deus, a essa comunhão convidam e introduzem, conduzindo do *pathos* à *práxis*, pela *mimésis* do caminho dele, e a *catharsis* metanoica ao Reino de Deus, através da *empatia* provocada pela narrativa do Evangelho entre o ouvinte/leitor e seu autor visto que um se identifica com o outro. É a ideia de poética narrativa como forma retórica que implica um efeito de *empatia* [*sympathy*] enquanto a narrativa está voltada para a experiência em vez de uma lógica pessoal, de modo que obtenha um conhecimento sobre as situações vividas e assim organize e interprete a experiência a fim de alcançar algum sentido⁴⁴. A poética narrativa doa uma nova lógica existencial ao

⁴¹ Jacob Neusner, *Un Rabino habla con Jesús* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2008), 86ss; Joseph Ratzinger, *Jesus de Nazaré* (São Paulo: Editora PlanetaR, 2007), 101.

⁴² Neusner, *Un Rabino habla con Jesús*, 83-86.

⁴³ Pagola, *Jesús: Aproximación histórica*, 86.

⁴⁴ Robert Scholes, James Phelan, and Robert Kellog, *The Nature of Narrative* (New York: Oxford University Press, 2006); Wayne Booth, *The Rhetoric Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961); João

leitor/ouvinte, que no caso da literatura neotestamentária vai doando uma lógica cristã de vida.

Ademais, pode-se considerar o todo daquilo que se chama de Novo Testamento de verdadeira literatura, pois se constituem como o *prolongamento* desse modo poético de Deus agir em Jesus e por meio dele e de seu Espírito na vida das pessoas, a começar pelo gênero Evangelho⁴⁵. Assim, deve-se levar em conta a epistolografia neotestamentária, bem como a continuidade-descontinuidade do gênero apocalíptico no judaísmo e sua rica interpolação de imagens poéticas⁴⁶.

Nas Epístolas Paulinas há certa continuidade da tradição poética bíblica⁴⁷ quando faz uso de inúmeras «metáforas de salvação», como «justificação (metáfora legal), «cancelar dívidas», «redenção», «libertação», «gozar da cidadania» num lugar que não é de origem. Ainda recorre a metáforas do cotidiano, do universo agrícola, formando verdadeiro «caleidoscópio de imagens» poético-teológicas, bem como contém uma narrativa da «odisseia paulina»⁴⁸. Também é sabido que Paulo fez uso da poesia grega como *preambula fidei* quando, em Atos dos Apóstolos, o autor faz menção a algo que «alguns dos vossos poetas tem dito», a saber a citação «pois nele vivemos, e nos movemos, e existimos»⁴⁹ da *Crética* de Epimênides (600 a.C.) e que também faz menção quando fala aos cretenses como sendo «seu próprio profeta»: «Cretenses, sempre mentirosos, animais ferozes, comilões vadios»⁵⁰, e a citação «porque dele também somos geração»⁵¹ citando o *Hino a Zeus*⁵² de Cleanto (331-233 a.C.) e

Telles, «A Trajetória Narrativa,» in *Trabalhos em Linguística Aplicada* no. 34, jul-dez, 1999 (Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem IEL-UNICAMP), 79-92.

⁴⁵ Alonso Shökel *et al.*, «S. Bíblia e Literatura,» in *A Bíblia e seu contexto* (São Paulo: Editora Ave-Maria, 1994), 402.

⁴⁶ Ugo Vanni, *La struttura letteraria dell'Apocalisse* (Bréscia: Morcelliana, 1980).

⁴⁷ Amédée Brunot y Enrique Boada, *El génio literario de San Pablo* (Madrid: Taurus, 1959).

⁴⁸ At 9:28; James Dunn, *A teologia do apóstolo Paulo* (São Paulo: Paulus, 2003), 381-386.

⁴⁹ At 17:28.

⁵⁰ Tito 1:12.

⁵¹ At 17:28.

⁵² «Mais glorioso dos imortais, de muitos nomes
 Todo-poderoso e para sempre, tu, ó Zeus,
 Soberano da natureza, e que guias com tua mão

*Fenômenos*⁵³ de Arato de Solos (ca. 310-245 a.C.), temas esses que também estarão presentes no pensamento paulino na forma de participação cristológica⁵⁴. E ainda, Paulo cita *Menandro* (ca 342-292 a.C.) da obra *Tháís* quando fala aos coríntios que «as más conversações corrompem os bons costumes» (1Coríntios 15,33)⁵⁵.

O que poderia se chamar de poética bíblica cristã está relacionado a um pensamento itinerante que desperta uma busca por meio de imagens, transfigurando a experiência do leitor na interseção entre o «mundo do texto» e o «mundo do leitor», provocando uma intersignificação que acontece ao se interpretar um texto por intermédio de outro, uma parabolização, em que imagens poéticas distintas são colocadas lado a lado para falar da mesma coisa⁵⁶. Há uma aprendizagem que exige trilhar junto o itinerário do coração, um discipulado do desejo.

3. Novelas de Cavalaria, Relatos de peregrinação e itinerário místico

As *Novelas de Cavalaria* ocuparam o imaginário medieval e são vistas como um dever espiritual que convida a desvelar não somente o sentido existencial, mas também o sentido teológico na medida em que sensibiliza a excelência de uma vida virtuosa, e assim dispõe para a abertura

Tudo quanto existe, saudamos com louvores. Justo

É que os mortais te invoquem em harmonia,

Pois somos tua geração, e nós somente,

De tudo quanto vive e se move sobre a terra,

Recebemos o dom da linguagem imitativa.»; cf. tradução nossa a partir do texto bilingue: Johan Thom, *Cleanthes' Hymn to Zeus*, texto, tradução e comentário (Tübingen: Mohr Siebeck, 2005), 104-189; Alfred Chilton Pearson, *The Fragments of Zeno and Cleanthes: with introduction and explanatory notes* (London: C.J. Clay Publisher, 1891), 306ss.

⁵³ «De Zeus começa; jamais deixemos

De amar seu nome. Com ele, Zeus, estão cheios

Todos os caminhos que palmilhamos, e todos os negócios dos homens;

Enche 'ele' também o mar, todo o ribeiro e baía;

E todos, em tudo, precisamos da ajuda de Zeus,

Pois também somos sua geração» (Fenômenos, 1-5); cf. Aratus, *Phaenomena* (1921, nn. 1-5).

⁵⁴ Niko Huttunen, *Paul and Epictetus on Law: A Comparison* (New York: T&T Clark International, 2009), 20-36; Dunn, *A teologia do apóstolo Paulo*, 447-471.

⁵⁵ Θαίς in, Francis Henry Sandbach, *Menandri Reliquiae Selectae* (Oxford: Clarendon Press, 1972).

⁵⁶ Paul Ricoeur, *A hermenêutica bíblica* (São Paulo: Loyola, 2006), 290; 41.

às virtudes teológicas, fonte dos grandes feitos como sinal da presença e proteção divina, e nesse sentido são herdeiras da poética bíblica.

Obras que compõe o *ciclo arturiano* ou o *ciclo de Bretão* como do *Rei Arthur* visam provocar catársicamente pela *imagem* do rei a sensibilidade à justiça. Do mesmo modo a novela de *Tristão e Isolda*, reforçam essa dupla dimensão do ideal cavaleiresco enfatizando a tragédia das paixões ou do «amor louco» quando o ideal do amor não segue a ordem teológica de se orientar para o *Summum Bonum*, traduzidos na ordem social de cristandade. Tal ênfase também migra para o ciclo Bretão, por exemplo, quando o drama de Tristão passa a ser o de Lancelot na narrativa arturiana⁵⁷.

Uma novela que tem grande recepção é *Amadis de Gaula* datado de finais do século XIII e início do XIV⁵⁸. A novela ibérica é um verdadeiro *best seller* medieval que ultrapassa de seu surgimento, possuindo 19 edições, sem contar as traduções no século XV para o francês, inglês, italiano, alemão, holandês e hebraico⁵⁹. *Amadis de Gaula* é equiparado ao forte Heitor, ao famoso Aquiles, ao esforçado Troilos, e ao valente Ajax como alguém que faz «coisas admiráveis fora da ordem da natureza». Seu narrador no prólogo procura afirmar sua ortodoxia teológica tendo o cuidado de dizer-se «mantendo e crendo eu firmemente em tudo aquilo que a Santa Igreja mantém e manda»⁶⁰. Como um herói ungido por Deus, enfrenta as forças do mal, encantadores e bruxas, os bestiários de época, como Endriago que é derrotado na Ilha do Diabo, fruto dos

⁵⁷ Luciano Rossi, *A Literatura Novelística na Idade Média portuguesa* (Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa/Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand, 1979), 44.

⁵⁸ Não entraremos na «polêmica da nacionalidade» entre portugueses e castelhanos na reivindicação de paternidade nacional da novela cavaleiresca entendendo que o Amadis na medida em que é traduzido ao inglês, passa a fazer parte do Círculo Bretão, inclusive. Para os que defendem a origem lusitana a obra é atribuída a Joan Lobeira os três primeiros capítulos e concluído por seu descendente Vasco Lobeira cerca de 1370, já para a gênese castelhana se sabe que o Livro IV é acrescentado em finais do século XIV, por Garcí Rodriguez de Montalvo; Rossi, *A Literatura Novelística*, 47; Helena Lourenço, «Do Amor e da Soledad no Amadis de Gaula: Ressonâncias do Teatro Vicentino,» *Península – Revista de Estudos Ibéricos*, no. 6 (2009): 134.

⁵⁹ Graça Videira Lopes, «Geografias Imaginárias: Espaço e Aventura no Amadis de Gaula,» org. Helder Godinho, *Imagens do mundo na Idade Média* (Lisboa: ICALP, 1992), 207-213.

⁶⁰ Prólogo: 2-3.

amores incestuosos do gigante Bandaguido com sua filha, típica crítica das linhagens que caem na desgraça do olhar de condenação por seu governo despótico⁶¹. O herói dedica sua fidelidade a sua amada, Oriana, e a seu suserano, a sustentação de suas virtudes⁶², como vencedor de inúmeros duelos e realizador de façanhas extraordinárias, sinal da unção divina, possuidor de um sentimento fraterno para com seus companheiros, fiel ao seu ideal de amor, sobretudo, «um apaixonado solitário e sofredor, movendo-se entre o amor e o heroísmo»: «Só vos digo que nem antes nem depois se soube alguém que jamais tivesse havido no mundo companhia de tantos cavaleiros de tão alta linhagem e de tanto esforço e de tantas senhoras, rainhas, infantas e outras de alto estado tão formosas e tão bem ataviadas»⁶³.

O mesmo modelo se repete na novela cavaleiresca portuguesa de *Curial e Guelfa* no século xv que apresenta o cavaleiro *Curial* em uma espécie de *José do Egito* medieval, em que tenta voltar a Montferrat para se casar com Guelfa, senhora viúva de Milão que patrocina uma refinada educação. Expulso do reino por intriga de outros dois cavaleiros, seu primeiro ato heroico foi defender a duquesa da Áustria em duelo de uma acusação de adultério. Casa-se então com a filha do Duque da Baviera, fato que leva a Guelfa se internar em um convento feminino, angustiada por não ter notícias de seu amado. Finalmente, *Curial* regressa a Montferrat para um torneio a fim de conquistar Guelfa em casamento, vencendo Boca de Far, o melhor cavaleiro do torneio. No Livro II e III, se evidencia suas façanhas como sua nomeação para capitão do exército cristão a fim de combater contra os turcos em defesa do Império. *Curial* representa o ideal de cavaleiro do século xv, dotado do exercício das armas, em busca de conhecimento, virtudes e polidez no bom trato. Assim é definido *Curial*: «O melhor e mais valente dentre todos os cavaleiros, e o maior de todos os poetas e oradores que existem hoje»⁶⁴. Costa, especialista

⁶¹ Lopes, «Geografias Imaginárias», 9.

⁶² Amadis de Gaula, Livro IV: 123.

⁶³ Lourenço «Do Amor e da Soledad,» 134.

⁶⁴ *Curial e Guelfa*, Livro III, 35.

na novela cavaleiresca quatrocentista entende que neste tipo de literatura, no «alvorecer da Modernidade»⁶⁵ há um «sentido poético da vida»⁶⁶ em que os personagens manifestam seus sentimentos de um modo intenso e profundo. Dante, Amadis e Curial representam um ideal cavaleiresco que une a dimensão antropológica e teológica, e que irá inspirar o teatro vicentino, de que o «amor tudo vence» (*Amor vincit omnia*)⁶⁷.

Em determinado momento, há um descrédito do modelo cavaleiresco, vinculado as crises da nobreza, especialmente quando o fundamento da ordem da cristandade entra em crise com o episódio de Avignon, sobretudo a virtude da fidelidade. Assim, não sem uma crise de paradigma, há, contudo, um redespertar da vida religiosa sob a bandeira de reforma, entrando a vida cavaleiresca em decadência e passa a ser o santo «místico» em sua peregrinação pelo «virtuoso» por sua intimidade com Deus que vai compor a ideia de heroísmo religioso, a saber, o que empreende a reforma: «Os tempos requerem um retorno ao misticismo: é necessário elaborar antídotos para os tóxicos excessos da paixão literária mais em voga, a do romance de cavalaria. Ou, para melhor dizer, explora-se também aquela verdadeira e autêntica mania, que agrupa príncipes e pobres diabos na exaltação dos heróis preferidos, para novamente se propor o espírito originário da Queste, o místico; narram-se as gestas dum herói ainda mais puro que Galaaz, demasiado preso aos seus torneios: o castíssimo José»⁶⁸.

Segundo Curtius, o antigo sistema de gêneros poéticos, vinculados a uma normatividade estabelecida pela retórica antiga se descompõe na virada do primeiro milênio, chegando a «desfiguração e a

⁶⁵ Ricardo Costa, «As relações entre a Literatura e a História: a novela de cavalaria Curial e Gueifa,» in IVITRA Instituto Virtual Internacional de Traducción (Alicante: Universidade de Alicante/eHumanista Editorial, 2012a), vol. 1, 93.

⁶⁶ Ricardo Costa, «Uma joia medieval no alvorecer do Humanismo: a novela de cavalaria Curial e Gueifa (século xv),» in *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, org. Lênia Márcia Mongelli (São Paulo: Humanitas, 2012b, 539-549).

⁶⁷ Lourenço, «Do Amor e da Soledad,» 145-146; *Amadis de Gaula*, 2009, 6.

⁶⁸ Rossi, *A Literatura Novelística*, 59.

incompreensibilidade»⁶⁹. Neste momento surgem as hagiografias medievais, como verdadeira «suma da narrativa» hagiográfica, segundo mostra o Códice Alcobacense, como antídoto contra as paixões.

Assim é a *Vida de Santa Maria Egípcia*, na Literatura Portuguesa Medieval, uma mulher que procura a ajuda do eremita Zózima para se tornar cristã e superar a *maldade de sua luxúria*, dona de uma beleza ímpar e de formas tão atraentes que o santo heremita, diz o narrador, «educado em santidade desde criança» diante da beleza da mulher, não sabia se era um corpo real ou um fantasma que o tentava, e acaba por fazer o sinal da cruz quando se depara com a mesma, ainda mais que havia anos que não passavam pessoas por aquela região. Maria Egípcia, junta-se a um grupo de peregrinos em direção a Jerusalém, e só a sua presença provoca tanto nos luxuriosos quanto nos penitentes o desejo de se lançarem em suas paixões. Quando chega a Jerusalém não consegue entrar na igreja como se «mãos invisíveis a empurrassem para fora», ao que clama a Virgem Maria, e então comovida de lágrimas consegue entrar e se lhe manifesta o desejo de viver como eremita, motivo pelo qual procura Zózima⁷⁰.

4. A moderna poética cristã como pensamento itinerante

Inaugurada uma atmosfera favorável à invenção de gêneros e formas, abrindo espaço para a especulação advindas de outras disciplinas como a filosofia e a teologia, em um movimento pré-romântico em que a arte e a «ideia da arte» vão sendo engendradas, surge Dante como um exemplo típico de envolvimento poético teológico: «[...] as observações de Dante sobre poesia costumam passar ao largo da retórica, que é sempre normativa, obtendo um aspecto sobretudo especulativo. Observe-se, porém, que esse recurso à teologia (ou à filosofia) não pode ser interpretado – já o foi bastante – como uma redução da poesia a termos alheios à sua tessitura própria. Os problemas, assim como os resultados (ou seja:

⁶⁹ Ernst Robert Curtius, *Literatura europeia e Idade Média latina* (São Paulo: Hucitec e EDUSP, 1996), 442.

⁷⁰ Rossi, *A Literatura Novelística*, 75.

os poemas em projeto, assim como os poemas efetivamente realizados), continuam sendo os da poesia.»⁷¹

Com efeito, pode-se falar de uma «poética cristã» na qual a «beleza estética do mundo» seja portadora da «beleza transcendente do sentido»⁷². Dentro dessa poética, a ideia de itinerário fica eternizada na literatura cristã em Dante Alighieri (1265-1321), tendo sido um traço distintivo da *poiésis* cristã, desde a ideia de seguimento evangélico, as narrativas de busca da literatura mística, sendo um exemplo típico as vias do Pseudo Dionísio Areopagita, tão presente na teologia negativa tomásica, que influencia diretamente o poeta italiano.

Em Tomás de Aquino, esse *poeta theologus*, a imagem poética está contemplada no *Logos* como meio de recepção do movimento pneumático que insiste em consolidar e alimentar a vontade de sentido, manifestando assim a teosemântica divina como substância e princípio Trinitário da presença de Deus no mundo e sua forma de atuar, tal qual professa a fé cristã. Assim a ação do Espírito faz com que o ato de leitura da imagem poética obtenha o *efeito* da graça da disposição ao amor, operando na poesia como «força unitiva» e «vínculo» [*nexus*] entre os amantes⁷³, recuperando o sentido anagógico das Escrituras, enquanto razão teológico-literária, ou seja, um pensamento poético-teológico. Deste modo, toda ação se deve considerar duas coisas, o «supósito que age» e o «força pelo qual age», sendo sua virtude, como o «fogo» [*suppositum*] esquentada pelo «calor» [*virtutem qua agit*] como sendo um princípio «único e idêntico» [*una et eadem*] entre um e outro, ou ainda como «o rei age pelo súdito», e de modo idêntico o súdito age pelo rei porque o poder do rei faz com que o ato do súdito obtenha seu efeito» cf. *Suma Teológica* I, q. 36, art. 3. resp. 1 e resp. 4. Para Venard⁷⁴ entende que uma possível teologia da linguagem melhor se percebe nas metáforas

⁷¹ Eduardo Sterzi, «Dante e a lírica: entre teoria e poesia», *Revista FronteiraZ*, São Paulo, no. 8, julho (2012): 6.

⁷² Olivier-Thomas Venard, *Littérature et Théologie: Une saison en enfer. Thomas d'Aquin Poète Théologien* (Genève: Ad Solem, 2002), vol. I, 16; 28-29.

⁷³ Tomás de Aquino, *Summa Theologiae* (S.Th.). I, q. 37, art. 1.

⁷⁴ Venard, *Littérature et Théologie: Une saison en enfer. Thomas d'Aquin Poète Théologien* vol. I, 210-222.

do Espírito em que o nome apropriado a Ele é o «Amor que procede» do Pai e do Filho, mas apresentado na polissemia do símbolo, como a pomba [*in specie columbae*] no batismo de Jesus⁷⁵. Com efeito, há uma convergência de procedimentos entre teologia e literatura: «Deve-se dizer que o conhecimento intelectual proveniente das representações imaginativas, quer as recebidas dos sentidos de acordo com a ordem natural, quer as formadas na imaginação por uma intervenção de Deus [*divinitus in imaginationem formatis*], é tanto mais excelente quanto mais forte é no ser humano a luz intelectual. Assim no caso da Revelação, tem-se o conhecimento mais profundo proveniente das representações imaginativas, graças à infusão da luz divina, pela infusão divina.»⁷⁶

Nesse sentido que a *Comédia* do poeta italiano é vista como *Divina* por Boccaccio por sua identidade entre poesia e teologia⁷⁷ com a ideia de movimento que não é aleatória mas historicamente significativa em uma época de imobilismo social. Para o escritor italiano em sua *Difesa dela poesia*, no capítulo xxii, Dante é teólogo, pois «a teologia não é outra coisa que a poesia de Deus», e ainda «não somente a poesia é teologia, mas ainda a teologia é poesia», e por isso os poetas são os «primeiros a fazer teologia», pois Deus fala pelas «alegorias» nas Escrituras, que não são senão «ficções poéticas»⁷⁸.

Assim a *Comédia* dantesca é *divina* enquanto legítima ficção poética, e portanto, uma ficção teológica provocando um movimento mimético da alma por meio da alegoria que tem seu estatuto epistemológico na *Suma* de Tomás de Aquino, conduzindo ao sentido anagógico enquanto sentido unitivo que é mediado por meio da «imagem», permitindo assegurar a tradição mística da *imitatio* como escala de perfeição do «modelo

⁷⁵ S.Th., I, q. 37, art.1, respondeo; III, q. 39, art. 6, resp. 4; cf. ainda Félix Alexandre Pastor, *Semântica do Mistério: A Linguagem Teológica da Ortodoxia Trinitária* (São Paulo: Edições Loyola/Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1982), 62-80; 1989: 95-147.

⁷⁶ S.Th. I, q. 12, resp. 2.

⁷⁷ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, 2 vol. (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994), 728-730; Robert Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire* (Michigan: University of Michigan, 1997), 72.

⁷⁸ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, 20.

medieval» em «termos de afeto» que segundo Lewis, fora descartada pela escolástica posterior em nome da dissertação metafísica racional⁷⁹. Duas imagens fundamentais provocam a *catharsis* do movimento da alma para Deus na *Comédia* dantesca, a saber, Virgílio e Beatriz. Conforme a inspiração croceana do pensamento de Bosi, «a poesia é uma figuração de determinado *pathos* como intuição de um movimento da alma» e aplicando essa visão à Virgílio descreve uma sequência de imagens de pessoas, coisas, gestos, atitudes, que não estão soltas nem avulsas, mas que através delas «corre o sentimento», em um «complexo de imagens» e um «sentimento que o anima»: «através de todas elas corre o sentimento, um sentimento que não é mais do poeta que nosso, um humano sentimento de pungentes memórias, de arrepiante horror, de melancolia, de nostalgia, de enternecimento, e até de algo que é pueril e ao mesmo tempo piedoso, como aquela vã restauração das coisas perdidas, aqueles brinquedos forjados por religiosa piedade, da parva Troia: algo de inefável em termos lógicos, e que só a poesia, a seu modo, sabe dizer plenamente.»⁸⁰

A imagem da Divina Comédia, enquanto «odisseia» dantesca na medida em que se busca revistar existencialmente o sentimento primordial de suas imagens sugere a evocação da aceitação da inércia ao meio, de uma recusa a busca de um sentido mais autêntico [*verace via*] e até que então, o fatídico inesperado provoca uma percepção do absurdo do não sentido:

No meio do caminho de nossa vida
Fui me encontrar em uma selva escura
Estava reta a minha via perdida
[...]
Como lá fui parar não sei;
tão tolhido de sono me encontrava
que a verdadeira via abandonei
(Inferno, Canto I, 1-3; 10-12).

⁷⁹ Clive Staples Lewis, *Reflections on the Psalms* (New York: Harcourt/Brace/Jovanovich, 1958), 17.

⁸⁰ Alfredo Bosi, «Caminhos entre a Literatura e a História,» *Estudos Avançados*, ano 19, v. 55 (2005): 316-317.

A imagem de Virgílio *pro-voca* não exatamente a beleza da virtude em si, mas de sua capacidade de levar ao amor, agora descoberto como distante e vulnerável ao absurdo de existir. Em Dante a escuta da poesia é fruto da oração impelido pelo desejo de amar como busca que almeja um sentido, como Beatriz vai até Virgílio [o «amor moveu-me», Canto I, 72] pedir que conduza Dante, seja do próprio que súplica ao poeta pagão que o ajude a fugir do Inferno, despertado o desejo de ver Beatriz, sendo a poesia sua guia:

Poeta, eu te imploro
por esse Deus que tu não conhecestes
para fugir deste, ou mal pior que ignoro
[...]
Moveu-se então, e eu o acompanhei
[...]
Vamos, que ora é dos dois um só querer:
tu condutor, tu senhor, tu mestre»
Assim lhe disse e, quando vi mover-se,
entrei pelo caminho árduo e silvestre
(Canto I, 130; 139-142).

O amor por Beatriz ainda não é *caritas*, mas é portador de um sentido à existência, no qual buscado, passará pela depuração dos movimentos afetivos, uma vez que é «no» *Purgatório* que o eu-lírico se encontra com Beatriz, aquela que pelo desejo de vê-la «moveu já passos tantos» (*Purgatório*, Canto XXXI, 135) em direção ao Paraíso, e assim permitiu depurar a «imagem do bem»:

seus passos volveu por via errada,
seguindo falsas imagens do bem
que nunca cumprem a promessa dada
(Canto XXX, 130-133).

Na medida em que as palavras do poeta deixam seus «vestígios» (Purgatório, Canto XXVI, 106-107) vai havendo purificação da vontade e conseqüentemente vai se tornando livre e capaz de arbitrar sobre suas decisões, quando então Virgílio, tratado como Mestre, pode se afastar do «eu-lírico», pois este já rompeu as fronteiras do Purgatório para ir ao encontro de sua vontade [de sentido]: «Não esperes de mim palavra ou gesto; é livre a tua vontade e reta e boa; erro seria impedi-la» (Canto XXVII, 139-141).

A necessidade de responder aos anseios e angústias em direção à Beatriz se dilata na experiência metafísica do *Amor* do *amor*, enquanto *Logos* do *logos*. De *Beatriz* à *Beatitude* se manifesta a resposta da questão agostiniana *do que amo quando te amo?* (*Quid autem amo, cum te amo?*), sendo a amada, um *sacramentum*, um sinal visível do Mistério do amor fontal invisível, convidando sempre a um passo a mais. A busca por Beatriz resulta na busca da «glória de Deus» (Canto II, 103):

Até que minha mente foi ferida
Por um fulgor que cumpriu Seu querer.

À fantasia foi-me a intenção vencida;
Mas já a minha ânsia, e a vontade, volvé-las
Fazia, qual roda igualmente movida,
o Amor que move o Sol e as mais estrelas
(Paraíso, Canto XXXIII, 140-145).

O movimento de avanço se dá como gratidão à conquista da busca, em uma espécie de vitória de Deus por conduzir Ele mesmo àquele que se coloca em desejo de busca. Despertado o reconhecimento de uma presença providente impulsiona a busca de sentido, enquanto, instante oportuno que permite não frustrar a esperança. É essa *Providência* que abre um caminho para a saída do Inferno, e a poesia lhe ensina a *reverência* do silêncio para a percepção:

Bem, vi que um enviado vinha do céu,
e o Mestre [Virgílio] fez, com gesto indicativo,
que eu me inclinasse em muda reverência
(Inferno, Canto IX, 85-87).

A vontade de sentido na medida em que se põe no silêncio que permite a reverência para a percepção do sentido, «*penetra*» no movimento da graça, «*sem luta alguma*» (Canto IX, 106). Essa ação providente que vem ao encontro do desejo da mudança, se manifesta como princípio que perfaz um itinerário dantesco até o final beatífico, pois em Dante não somente o indivíduo é movido, mas há um movimento divino que perfaz a existência enquanto princípio e finalidade, como processo de busca da *Veritas* do Amor, que podemos chamar então de teopatodiceia, enquanto a questão de Deus está implicada também em processos de subjetivação [*pathos*] que despertam para uma ética [*diké*]⁸¹. Há uma dinâmica gradual, que vai assimilando o *significante* da imagem poética por meio da alegoria da forma, enquanto movimento da alma, que permite a significação da mesma, na medida em que responde ao enigma de si, em uma poesia de si, inspirado pela *caritas* como modo estilo de vida.

Essa literatura de itinerário marca, por exemplo, Inácio de Loyola, ao mesmo tempo que se torna emblema da transição da novela de cavalaria para as hagiografias. Inácio de Loyola passa de leitor da novela de cavalaria, que resulta em desolação, para leitor do *Vita Christi* de Ludolfo da Saxônia, este herdeiro da meditação contemplativa do abade de Clairvaux e de Boaventura, que lhe inicia um caminho de consolação na *lectio-meditatio-oratio*. Há então uma primazia para Evangelho em estilo literário hagiográfico que desperta o desejo de peregrino.

Christian Wehr estabelece aí, um interessante paralelo entre Cervantes, dada sua formação jesuítica e Inácio de Loyola, em que o grande escritor espanhol «cenifica» os paradigmas teológicos de uma maneira

⁸¹ Alex Villas Boas, *Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética da Teologia* (São Paulo: Paulus, 2016).

análoga aos gêneros implícitos de seu romance, pois a busca da auto-compreensão se dá posta em «cena» na espiritualidade inaciana. Há uma identificação entre a narrativa de Don Quijote e a autobiografia do Mestre dos exercícios espirituais na medida em que têm como ponto de partida a novela de Amadis de Gaula em suas narrativas⁸².

Na *Autobiografia* de Inácio, há uma «antropologia literária», pois há uma «autorrepresentação biográfica» de si mesmo como «literatura vivida» na medida em que faz uso do imaginário literário da novela cavaleiresca presente no vocabulário poético e na chave hermenêutica da própria conversão, como «alegorização do discurso cavaleiresco» transposta na analogia implícita entre «cavaleiro» e «peregrino» em que o passado de «guerreiro» é uma «prefiguração mundana», como um «estágio prévio» a uma «posterior plenitude cristã». Quando Inácio narra sua experiência de deixar a sua espada e seu punhal no altar de Nossa Senhora de Montserrat (uma nobre dama) para se vestir «alegoricamente» das armas de Cristo (seu novo Rei)⁸³ cenifica a mudança de identidade baseando-se nos efeitos identificatórios que o estilo das novelas de cavalaria deixa no santo, narrando-se como uma «novela de cavalaria vivida». Também em *Don Quijote*, a cavalaria se transforma em «metáfora» como «cifra retórica» para uma narrativa do *Amadis* de modo identificatório.

Esse «princípio de interiorização identitária», segundo Wehr, é tributado à «narração inaciana» dos Exercícios Espirituais. Enquanto *narrativa de interiorização identitária* a finalidade dos *Exercícios* é atingir uma configuração autodirigida de um «novo eu» através da identificação com modelos cristãos, em vista de superar assim um eu «antigo e pecaminoso». Em sua estrutura fundamental, o exercício inaciano visa uma «ativação precisa e controlada da imaginação» a fim de «aumentar a intensidade da percepção interna de tal maneira que o sujeito e o objeto de representação se confundam» de modo que no exercício da imaginação quem o pratica «se funda com o cenário evocado, assim como as pessoas

⁸² Christian Wehr, «Imaginación – Identificación – Imitación: Don Quijote, Ignacio de Loyola y la espiritualidade jesuítica,» in ALALITE, 2012.

⁸³ San Ignacio de Loyola, *Obras Completas* (Verlag: Biblioteca Autores Cristianos, 1997), 67-160; 97.

que participam», em uma «conversão imaginária» das «percepções e sensações» das figuras centrais da literatura bíblica. Wehr acentua ainda que Inácio vê na «imaginação» a *evidentia* da retórica clássica como «presença do representado» em forma de «visão interior» e funciona como uma «ilusão», ou seja, uma «visão da imaginação» que deve colocar dinamismo na imagem estática do cenário, convertendo-a a uma «sucessão dramática de cenas». Deste modo através dos «diálogos em estilo direto» e «outros meios dramatúrgicos» a *visão interior* «obtem o caráter de uma verdadeira ação teatral», ou seja, uma «representação que produz ilusão». A «finalidade do efeito da imediatez sensorial» clarifica a «meta paradoxal da atividade representativa» de «transcender o *status* virtual de seus objetos e desta maneira proporciona à ficção uma ação verdadeira». O que Inácio chama de «faculdades da alma», Wehr apresenta como três fases da *narração inaciana*: a fase da *memória* é subordinada a percepção sensível e, portanto, onde se encontra a visão dos objetos, em que se passa em revista os objetos da meditação; a fase da *inteligência* que tem lugar a investigação e a compreensão do observado por meio do entendimento; e a fase da *vontade*, «a mais alta das três capacidades da alma», de acordo com Agostinho, em que estão subordinados os afetos, de modo que transcendendo as percepções sensoriais e o juízo do intelecto sobre elas, «se transformam em uma vivência puramente afetiva».

Nesta «metamorfose» o «representado» obtém o *status* de «acontecimento verdadeiro», de modo que quem exercita a meditação tem uma «vivência da representação interna» tal qual uma «testemunha imediata», se «convertendo textualmente» em «mártir», e «o cenário representado se eleva por cima do mundo exterior», de modo que a «experiência externa cotidiana se funde de modo permanente com o mundo sagrado da percepção interna», resultando no fato de que «quem medita vive constantemente com e na história sagrada». Essa «meditação inaciana» se realiza «através da memória», que substitui a tradicional disciplina institucional monástica. Deste modo então, segundo o autor alemão, «os noviços jesuítas interiorizam» a disciplina [monástica] [*sic*] e «expandem para o mundo», tornando-se contemplativo na ação *no mundo*. Tais «técnicas

meditativas» inicianas são responsáveis por dois temas estruturais em Don Quijote: a «troca de papel da figura principal» em que o leitor/exercitante passa a participar da cena, e conseqüentemente a isso, ocorre uma «continua fusão do mundo cotidiano com o cosmos fictício» das novelas de cavalaria, como «meio de uma permanente identificação com o papel do cavaleiro»⁸⁴. Nesse sentido, *Don Quijote* apresenta traços de uma *figura Christi* em uma transferência secularizada, porém salvaguardado enquanto forma de pensar.

Também em Dostoiévski (1821-1881), na personagem Zósima, o místico [*stáriets*] é apresentado como ícone de Cristo e como alguém que vive a liberdade para uma verdadeira humanidade por sua comunhão celestial⁸⁵, assim como em Nikos Kazantzákis (1883-1957), tradutor da *Divina Comédia* para o grego, há um périplo espiritual do indivíduo moderno, no qual sempre se volta ao ponto de origem e assim relê sua história, sua cultura e suas tradições, aprendendo a responder existencialmente à tragédia da vida e sua ausência de garantias, em busca de sentido e descobrindo-se como censor da própria história ao revisitar os valores da Tradição, não sem desconfiança de suas formas consagradas, porém desejando penetrar-lhes essencialmente para que lhe falem à vida e à sua busca mais profunda. Ademais, o *Odisseu kazantzákiano* é um místico e seu périplo é um verdadeiro caminho de ascese e mística. Em paralelo a composição de *Odisseia*, Kazantzákis escreve *Ascese – os Salvadores de Deus* (1927) onde está o itinerário espiritual da *Odisseia*, ou por assim dizer, a *odisseia interior*, ou seja, a *jornada interior*⁸⁶ que inspira a *Odisseia* textual. A *Ascese* é a preparação para a disposição interior necessária para se reencontrar com o seu ponto de origem como *ethos* próprio, o seu modo de habitar o mundo a partir do encontro consigo mesmo. O Ulisses kazantzakiano, descobrindo que Ítaca já não há, desconfiado

⁸⁴ Wehr, «Imaginación – Identificación – Imitación.»

⁸⁵ Ferdinando Castelli, *Volti di Gesù nella Letteratura Moderna* (Torino: Edizione Paoline, 1987), vol. I, 54-56.

⁸⁶ «Quando você abandona o mundo exterior e adentra o reino dos seres espirituais. Eles identificam cada pequeno estágio com uma transformação espiritual. Em suma, está num lugar sagrado», Campbell (1986), 27.

da fidelidade de Penélope, e em constante conflito com seu filho Telêmaco, assume sua vocação de navegador e volta aos mares⁸⁷.

Navegar em Kazantzákis pode ser lido como a aventura do indivíduo contemporâneo de encontrar um norte e dar sentido à própria vida, e ao mesmo tempo um elemento depurador das instituições em suas formas anacrônicas. A navegação é entrar no movimento do nihilismo, como superação da forma com que os valores tradicionais levaram a Sociedade ao caos, até a consciência criativa. Este movimento é uma verdadeira *ascese* no qual Deus vai se mostrando a fim de que Odisseu atinja o «humano do humano», o *übermensch* e este é um místico, que procura transubstanciar Deus em literatura que desperta para a marcha e a jornada interior.

A jornada kazantzákiana é antes de qualquer coisa uma travessia interior entre o mistério abissal da origem até o mistério do fim da vida: «*Viemos de um abismo de trevas; findamos num abismo de trevas: ao intervalo de luz entre um e outro damos o nome de vida.*» Neste intervalo de luz que é vida, há duas forças antagônicas a de nos fazer nascer a cada instante e a de nos fazer morrer a cada instante. A força da vida é «ascendente, rumo à síntese, à vida, à imortalidade» e a segunda é «descendente, rumo à dissolução, à matéria, à morte», porém nenhuma das duas «correntes antagônicas» podem ser eliminadas, pois são «sagradas». Evidencia a nítida influência da dimensão «apolínia» e «dionísia» nietzscheana. A poesia e a mística têm a missão de criar uma síntese da fragmentação da vida, marcada por duas forças antagônicas: «*Cumpra-nos, então, acender a uma visão que articule e harmonize estes dois prodigiosos impulsos sem princípio nem fim, e por ela regular o nosso pensamento e a nossa ação*»⁸⁸. Em Kazantzákis a poesia é mística e a mística é poesia.

⁸⁷ Kazantzákis, *The Odyssey*, I, 24-38.

⁸⁸ Nikos Kazantzákis, *Ascese: Os Salvadores de Deus* (São Paulo: Editora Ática, 1997), 35-38.

Conclusão

A ideia de um pensamento poético teológico aqui proposto, não se trata apenas de um *empréstimo de linguagem*, ainda que isso seja inevitável, mas mais propriamente dito diz respeito ao empréstimo de um modo de pensar, enquanto uma teologia da linguagem em que Deus também é apreendido em situação de linguagem. Empréstimo esse que não é moderno, mas está no alicerce da construção do edifício teológico judaico-cristão. A *poiésis* é um modo privilegiado de apreensão do Mistério na vida desde a teologia bíblica e sua *poética de imagens* teológicas, como modo de articular a experiência interior de Deus e seu desdobramento concreto na práxis.

Deste modo enquanto Deus se encontra em *situação de linguagem poética* mais plenamente se ilumina a consciência, e por ser esta uma linguagem logopática melhor estrutura os afetos para acolher «efeitos mais numerosos e mais excelentes», fruto da experiência da graça, como experiência que mobiliza a vontade de sentido para ser livre em decidir pelo amor autêntico. A imagem, bem como o exercício da imaginação, permite o [re]conhecimento da ação do Deus escondido, e manifesto em uma experiência de sentido e projeto de vida, em movimento de busca. Esta experiência de Deus acontece em meio às experiências da vida, permeando os fatos e dando sentido aos afetos provocados pelos mesmos confirmando-os ou reinventando-os, entretanto, como recorda Paul Ricoeur, «nada na experiência acessa o *sentido*, senão na condição de ser *levado à linguagem*»⁸⁹.

Deste modo, uma das tarefas do pensamento poético teológico é dispor das imagens como *capax Dei* por sua densidade de sentido do amor autêntico, bem como depurar as imagens que foram deslocando o substrato semântico para uma falta de sentido, quando não de um sentido contraditório e desumano. Outra tarefa do pensamento poético teológico é a disposição de uma narrativa das imagens a fim de captar o *divinitus in imaginationem* que seja expressão da Palavra de Deus como

⁸⁹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre* (Paris: Éditions du Seuil, 1990), 209.

Logos existencial, o que implica em entender na contemplação enquanto procedimento da *poiésis* por excelência na Tradição cristã, como um conhecimento existencial da fé na dinâmica de configuração cristológica.

Com efeito, é possível falar de um pensamento poético teológico como um modo teológico de formular o pensamento poético enquanto melhor veicula a experiência da graça contida na experiência estética da contemplação no exercício da leitura, meditação e imaginação. Em termos epistemológicos da teologia, a experiência que se resgata do contato com o Evangelho indica a recuperação do elemento material do discurso teológico. Tal caminho iniciado em Dante, é a transposição da *poiésis* bíblica, e sua forma de pensamento itinerante, marcada por uma poética imagética, também abre espaços para a espiritualidade do século XVI, bem como influencia a literatura moderna e contemporânea de inspiração cristã, tendo como seus baluartes Miguel de Cervantes, Fiódor Dostoievski, Nikos Kazantzákis, entre outros. Em todos esses há uma expressão de um pensamento itinerante que traduz uma busca.

Bibliografia

- Alighieri, Dante. *A Divina Comédia*. Texto bilíngue. 3 volumes. São Paulo: Editora 34, 2010.
- Alonso Shökel, Luis, Jesús Asurmendi, Florentino Martínez, e José Caro. «S. Bíblia e Literatura.» In *A Bíblia e seu contexto*. Editado por vv.aa., São Paulo: Editora Ave-Maria, 1994, 402s.
- Alonso Shökel, Luis. *Estudos de Poética Hebraica*. Barcelona: Juan Flors Editor, 1963.
- Alonso Shökel, Luis. *El hombre de hoy ante la Biblia*. Barcelona: Juan Flors Editor, 1959.
- Alonso Shökel, Luis. *A Palavra Inspirada: A Bíblia à luz da Ciência da Linguagem*. Ed. Loyola: São Paulo, 1992.
- Alter, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Aquino, Tomás de. *Suma Teológica*. Volume I: I Parte. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- Aratus. *Phaenomena*. Callimachus, Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus. Classical Library. Volume 129. London: William Heinemann, 1921.
- Aristoteles. *Poética* PERI POIHTIKHS. Edição Bilíngue. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

- Bayley, Kenneth. *Poet and Peasant: Through Peasant Eyes – A Literary-Cultural Approach to the Parables in Luke*. Grand Rapids/MI/Eerdmans, 1983.
- Boccaccio, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia: note varianti e indici a cura di Giorgio Padoan*. 2 volumes. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- Bornkamm, Günther. *Jesus de Nazaré*. São Paulo: Teológica, 2005.
- Bosi, Alfredo. «Caminhos entre a Literatura e a História.» In *Estudos Avançados*, ano 19, v. 55, 2005, 316-317.
- Brunot, Amédée, y Enrique Boada. *El gênio literario de San Pablo*. Madrid: Taurus, 1959.
- Castelli, Ferdinando. *Volti di Gesù nella Letteratura Moderna*. Volume I. Torino: Edizione Paoline, 1987.
- Costa, Ricardo. «Uma joia medieval no alvorecer do Humanismo: a novela de cavalaria Curial e Guelfa (século xv).» In *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. Organizado por Lênia Márcia Mongelli. 539-549. São Paulo: Humanitas, 2012b.
- Costa, Ricardo. «As relações entre a Literatura e a História: a novela de cavalaria Curial e Guelfa.» In IVITRA Instituto Virtual Internacional de Traducción. Volume 1. 84-98. Alicante: Universidade de Alicante/eHumanista Editorial, 2012a.
- Curial e Guelfa*. Anônimo do Século XV. Tradução e notas de Ricardo Costa. Santa Barbara: University of California/eHumanista Editorial, 2011.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. São Paulo: Hucitec e EDUSP, 1996.
- Drobner, Hubertus Rudolf. *Manual de Patrologia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- Dunn, James. *A teologia do apóstolo Paulo*. São Paulo: Paulus, 2003.
- Espinell, José Luis. *La poesia de Jesús*. Salamanca: San Esteban, 1986.
- Frye, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- Hedrick, Charles. *Parable as Poetic Fictions: The Creative Voice of Jesus*. Massachusetts: Hedrikson, 1994.
- Hollander, Robert. *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*. Michigan: University of Michigan, 1997.
- House, Humphry, and Graham Storey. *The Journals and Papers of Gerard Manley*. London: Oxford University Press, 1959.

- Huttunen, Niko. *Paul and Epictetus on Law: A Comparison*. New York: T&T Clark International, 2009.
- Jeremias, Joachim. *As Parábolas de Jesus*. 9.^a edição. São Paulo: Editora Paulus, 2004.
- Kazantzákis, Nikos. *Ascese: Os Salvadores de Deus*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- Kazantzákis, Nikos. *The Odyssey: A Modern Sequel*. New York: Simon and Schuster, 1967.
- Loyola, San Ignacio de. *Obras Completas*. Verlag: Biblioteca Autores Cristianos, 1997.
- Leminski, Paulo. «Poesia: a paixão pela linguagem.» In *Os Sentidos da Paixão*. Organizado por Adatao Novaes. 283-306. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Lewis, Clive Staples. *Reflections on the Psalms*. New York: Harcourt/Brace/Jovanovich, 1958.
- Lopes, Graça Videira. «Geografias Imaginárias: Espaço e Aventura no Amadis de Gaula.» *Imagens do mundo na Idade Média*. Organizado por Helder Godinho. 207-213. Lisboa: ICALP, 1992.
- Lourenço, Helena. «Do Amor e da Soledad no Amadis de Gaula: Ressonâncias do Teatro Vicentino.» *Península – Revista de Estudos Ibéricos*, no. 6 (2009): 133-149.
- Lowth, Robert. *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews*. Routledge: Thoemmes Press, 1995.
- Lubac, Henri de. *Exégèse Médiévale: Les quatre sens de l'Écriture*. Première Partie I. Aubier: Editions Montaigne, 1959.
- Meynet, Roland. *Traité de rhétorique biblique*. Col. Rhétorique Sémitique, 4. Paris: Le-thiellieux, 2008.
- Moreschini, Claudio, and Enrico Norelli. *História da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina*. Volume II, Tomo 1. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- Neusner, Jacob. *Un Rabino habla con Jesús*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2008.
- Pagola, José Antonio. *Jesús: Aproximación histórica*. 8.^a edição. Madrid: PPC, 2008.
- Pastor, Félix Alexandre. *Semântica do Mistério: A Linguagem Teológica da Ortodoxia Trinitária*. São Paulo: Edições Loyola/ Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 1982.
- Pearson, Alfred Chilton. *The Fragments of Zeno and Cleanthes: with introduction and explanatory notes*. London: C.J. Clay Publisher, 1891.
- Ratzinger, Joseph. *Jesus de Nazaré*. São Paulo: Editora PlanetaR, 2007.
- Ricoeur, Paul. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Loyola, 2006.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Rossi, Luciano. *A Literatura Novelística na Idade Média Portuguesa*. Col. Biblioteca Breve, no. 38. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa/Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand, 1979.

Sandbach, Francis Henry. *Menandri Reliquiae Selectae*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

Scholes, Robert, James Phelan and Robert Kellog. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford University Press, 2006.

Scott, Brandon Bernard. *Jesus, Symbol-Maker for the Kingdom*. Filadelfia: Fortress Press, 1981.

Sterzi, Eduardo. «Dante e a lírica: entre teoria e poesia.» In *Revista FronteiraZ*, São Paulo, no. 8, julho (2012): 6.

Telles, João. «A Trajetória Narrativa.» In *Trabalhos em Linguística Aplicada*, no. 34, julho-dez. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem IEL-UNICAMP, 1999.

Thom, Johan. *Cleanthes' Hymn to Zeus*. Text, Translation, and Commentary. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005.

Vanni, Ugo. *La struttura letteraria dell' Apocalisse*. Bréscia: Morcelliana, 1980.

Venard, Olivier-Thomas. *Littérature et Théologie: Une saison en enfer. Thomas d'Aquin Poète Théologien*. Vol. I, Genève: Ad Solem, 2002.

Villas Boas, Alex. *Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética da Teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.

Wehr, Christian. «Imaginación – Identificación – Imitación: Don Quijote, Ignacio de Loyola y la espiritualidade jesuítica.» Em ALALITE, 2012.

Artigo submetido a 27.11.2018 e aprovado a 16.01.2019.