

OS DESAFIOS DO HERÓI E A AJUDA DOS DEUSES EM HOMERO E BUNYAN

Cassiane Oliveira de Souza GOMES*

RESUMO

Neste artigo, fazemos um estudo comparativo entre dois poemas narrativos clássicos (*Odisséia*, de Homero e *O Peregrino*, de John Bunyan), com o intuito de demonstrar que os tipos de desafios enfrentados pelos heróis estão relacionados aos valores religiosos dos seus autores. Mostramos que a teologia de Homero era baseada na *medida* grega, enquanto a de Bunyan voltava-se para a valorização da liberdade espiritual. Além da explicitação ideológica por meio das falas dos heróis, suas posições valorativas podem ser localizadas no gênero em que melhor se enquadra cada uma dessas narrativas. Por essa razão, recorreremos a Mikhail Bakhtin (2006) e sua teoria dos gêneros narrativos para chegar a conclusões sobre os posicionamentos dos poetas por trás da espécie de desafios que escolhem para seus protagonistas. Recorreremos, ainda, à Teopoética (FERRAZ, 2005; KUSCHEL, 1999), ramo da literatura comparada que nos fornece instrumentos de análise dos intertextos religiosos em poesia.

Palavras-Chave: Teopoética; Autor; Personagem; Homero; Bunyan.

INTRODUÇÃO

Até que ponto uma viagem é capaz de mudar a vida de um herói? Pode um herói vencer todos os obstáculos sem recorrer à ajuda do “alto”? O “alto” é sempre o mesmo? Não importa o tempo e o lugar de (para) onde se escreve? Se ele varia, por que varia? E o que essa mudança revela sobre as posturas e crenças dos seus autores? Para responder a todas essas questões precisamos, primeiro, adentrar o território da literatura de viagens, que pede, antes de mais nada, uma definição deste próprio gênero literário.

A literatura de viagens popularizou-se na Europa, nos finais do século XV, e desenvolveu-se no século XVI com o aparecimento de novas realidades, tanto no que se refere à descoberta de novos territórios, como ao encontro com novas gentes e raças, até então desconhecidas (cf. PINTO, 1994). A cada nova descoberta, registrava-se, para que pudessem testificar aos seus povos. O conceito de literatura de viagem como diário de exploradores aparece na descrição que Massaud Moisés faz do gênero. Para ele,

* Universidade Estadual de Goiás
E-mail: cassianeoliveira@yahoo.com.br

[...] à impressão de assombro deixada pelas descobertas de novas esferas e paisagens, sucedeu o desejo de fixá-las para transmiti-las a toda a gente. Nascem os relatos de viagens, roteiros, diários ou equivalentes, reportagens do mundo que se ampliava em todas as direções (MOISÉS, 1960, p. 63).

Apesar de parecer, inicialmente, que a literatura de viagens é um subgênero da autobiografia, ou mesmo do romance de formação (*Bildungsroman*), o estudioso Mikhail Bakhtin (2006) faz distinção entre os dois gêneros, falando em romance de viagens e romance de educação.

DESENVOLVIMENTO

As categorias de personagem, espaço e tempo estão diretamente relacionadas no romance de viagens. Analisando a personagem do romance de viagens, Bakhtin concluiu que esta se torna apenas

[...] um ponto que se movimenta no espaço, ponto esse que não possui características essenciais nem se encontra por si mesmo no centro da atenção artística do romancista. Seu movimento no espaço são as viagens e, em parte, as peripécias-aventuras (predominantemente do tipo experimental), que permitem ao artista desenvolver e mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo (países, cidades, culturas, nacionalidade, os diferentes grupos sociais e as condições específicas de sua vida) (BAKHTIN, 2006, p. 205-206).

Estabelecendo uma distinção entre tratamento dinâmico do tempo narrativo (vivo, rico, que permite ao leitor ter uma ideia de como o homem realmente seria) e tratamento estático (falso, incompleto, do ponto de vista marxista), Bakhtin (2006, p. 206) conclui que o romance de viagens tem como característica uma concepção “puramente espacial e estática da diversidade do mundo” e se caracteriza pelo uso do tempo fragmentado, não histórico, apenas convencional. A consequência do uso desse tipo de tempo, segundo ele, é que o romance de viagens se torna naturalista (ou seja, limita-se a descrever sem mostrar a dinâmica do homem). Em um de seus estudos sobre os modos de representação da realidade na literatura ocidental, Erich Auerbach (2004) pesquisou o tratamento do tempo na épica homérica e também constatou o naturalismo estático dessa espécie de narrativa:

Os poemas homéricos, cuja cultura sensorial, linguística e, sobretudo, sintática, parece ser tanto mais elaborada, são, contudo, na sua imagem do homem, relativamente simples; e também o são, em geral, na sua relação com a realidade da vida que descrevem. A alegria pela existência sensível é tudo para eles, e a sua mais alta intenção é apresentar-nos esta alegria (AUERBACH, 2004, p. 10).

Auerbach compara o épico homérico com o épico das narrativas do Velho Testamento judaico-cristão e conclui que há, nestas últimas, uma caracterização do homem muito mais dinâmica que a dos relatos de Homero. Isso se deve ao fato de que os relatos bíblicos, apesar de serem muitos e bastante distintos quanto aos temas, autores, estilos e propósitos, estão todos ligados por uma unidade, decorrente da expectativa de que tudo que compõe a Bíblia relaciona-se a uma revelação única e contínua do plano redentor de Deus:

Daí decorre o fato de as grandes figuras do Velho Testamento serem mais plenas de desenvolvimento, mais carregadas da sua própria história vital e mais cunhadas na sua individualidade do que os heróis homéricos. Aquiles e Ulisses são descritos magnificamente, por meio de muitas e bem formadas palavras, carregam uma série de epítetos, suas emoções manifestam-se sem reservas nos seus discursos e gestos – mas eles não têm desenvolvimento algum e a história das suas vidas fica estabelecida univocamente. Os heróis homéricos estão tão pouco apresentados no seu desenvolvimento presente e passado que, na sua maioria – Nestor, Agamemnon, Aquiles – aparecem com uma idade prefixada (AUERBACH, 2004, p. 14).

As cenas bíblicas são aglutinadas pelo elo do tema da redenção revelada de Jeová. Já a narrativa da *Odisséia* é composta de quadros autônomos, justapostos, podendo cada um deles constituir-se num conto, numa história à parte. O tênue fio que liga um quadro a outro é apenas o tema da viagem de Ulisses de volta para Ítaca. Por essa justaposição, Ulisses não desenvolveu-se interiormente durante a viagem, ou seja, nada foi acrescentado em sua vida. Até o envelhecimento, a personagem mantém um mero disfarce momentâneo, e ao chegar a Ítaca, ele é o mesmo que saíra duas décadas antes, com a mesma vitalidade e força. Assim também Telêmaco, mas sobretudo Penélope. Dessa forma, a narrativa configura-se estática.

Para distinguir as abordagens da épica clássica e a da ética vetero-testamentária, Auerbach traça um paralelo entre a viagem formadora de Jacó e a de Ulisses. Segundo o estudioso, nada na *Odisséia* pode ser comparado à natureza de evolução psicológica das personagens bíblicas. Referindo-se à evolução de Jacó, evidenciada no final da vida deste, Auerbach (2004, p. 14-15) afirma:

O velho, de quem sabemos como chegou a ser o que é, grava-se mais fortemente em nossa consciência, é mais fortemente característico do que o jovem; pois só no decorrer de uma vida rica em lances de fortuna os homens se diferenciam até a plena caracterização.

Durante a trajetória, todo herói sofre transformações advindas das lutas e provações que passa durante o percurso. Segundo Bakhtin, é essa a marca principal do Romance de Provação. Ele divide o romance de formação em duas modalidades fundamentais: o romance grego – que se caracterizava pela provação da fidelidade amorosa – e as hagiografias do início do cristianismo (particularmente dos mártires). Essa definição nos permite afirmar que a *Odisséia* é o ancestral desse gênero. Basta ver como o constante teste da castidade de Penélope, diante dos pretendentes, é uma das estratégias do texto homérico. O próprio Ulisses resiste à sedução de Calipso e, no episódio da Rapsódia VI, apesar da forte sugestão de sensualidade, mesmo assim ele e a virgem Nausica, filha do rei dos féaces, mantêm sua castidade e pureza.

Diferentemente da *Odisséia* (em que a luta para manter a pureza, a castidade original está dentro de um propósito maior, manter a medida grega), no *peregrino*, Cristão luta para alcançar uma pureza, que ele reconhece não ser sua, ou não-natural, mas fruto de ação purificadora divina. A luta de Ulisses é diferente da de Cristão, pois o esforço deste é no sentido de alcançar a pureza ideal, tornar-se espiritualmente casto. Jerusalém celestial é o lugar-alvo, é o fim almejado de um árduo processo de purificação: “Senhor, quem habitará no teu tabernáculo? Quem morará no teu santo monte? Aquele que anda em sinceridade, e pratica a justiça, e fala verazmente segundo o teu coração” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 574).

Para Bakhtin, o tipo de romance de formação, formado pelas hagiografias (histórias da vida de santos, convertidos), é mais profundo, porque a vida interior da personagem é mais exposta nessas narrativas:

Essa modalidade está embasada na ideia de provação pelos sofrimentos ou seduições, ideia essa que já não é de natureza externo-formal como no romance grego. A vida inteira da personagem, seu *habitus*, torna-se elemento substancial da sua imagem (BAKHTIN, 2006, p. 208-209).

Todavia, essa vantagem só vai até aí: quanto à formação, o herói do romance hagiográfico também é essencialmente estático: “também nesse caso a provação é

realizada do ponto de vista de um ideal pronto e dogmaticamente aceito. No próprio ideal não há movimento, não há processo de formação” (BAKHTIN, 2006, p. 208-209).

Vemos, assim, que a configuração do herói varia conforme a dinâmica que o autor lhe confere. Os modos como ele se desloca pelos espaços podem ser dinâmicos (plenos de vida interior) ou estáticos. Cristão é do primeiro tipo; Ulisses é do segundo tipo. Vamos agora conferir os aspectos teológicos que estão relacionados a essas diferentes abordagens de Homero e Bunyan, nos dois poemas.

Para isso, vamos precisar recorrer a uma linha dos estudos comparados que enseja essa abordagem. Essa linha que une a literatura com a teologia é a Teopoética, que denota uma junção de *teo* (*theos* = Deus, em grego) e *logia* (*logos* = estudo, conhecimento, discurso, em grego), com *poética*, que significa, segundo o Aurélio, estudo ou tratado sobre a poesia ou a estética (FERREIRA, 1986, p. 1352). A Teopoética é uma abordagem comparativa, relativamente, recente no Brasil. Segundo Salma Ferraz (2005), ela busca o diálogo entre literatura e teologia, sem preconceitos e com vistas a uma visão mais completa de obras que, inegavelmente, são compostas por elementos religiosos. Tal abordagem é calcada numa postura cuidadosa, que evita ultrapassar os limites específicos de cada matéria, mas sem deixar de perceber como esses dois campos são afins, como nos lembra Karl-Joseph Kuschel: “escritores são habitantes de diversos mundos [...] formam-se nos escritores formas próprias de ser religioso” (KUSCHEL, 1999, p. 215).

Citando Barcelos, Ferraz (2005, p. 116) afirma que “a aproximação entre Teologia e Literatura é necessária e possível porque ambas lidam com o resgate da condição humana”. Dessa forma, confirma-se que cada discurso sobre os modos de intervenção das divindades no mundo dos homens é, sob certo aspecto, um discurso teológico. Na *Odisséia*, Homero cria uma narrativa baseada totalmente na mitologia grega; no *Peregrino*, John Bunyan apresenta uma narrativa erguida sobre os valores do cristianismo protestante. De que forma essa distinção está relacionada aos tipos de testes pelos quais passam Ulisses e Cristão?

Na abertura da *Odisséia*, já percebemos as temáticas e ênfases centrais do poema: o valor da inteligência (*varão industrial*); a importância de se conhecer outras terras e lugares (*inúmeras regiões; cidades; espírito de tantos homens*) e, principalmente, a

importância da medida, pois já percebemos que apenas Ulisses retornou porque apenas ele foi prudente e não desagradou os deuses.

Após ter colaborado efetivamente para a vitória dos gregos na guerra de Tróia (narrada na *Ilíada*), Ulisses inicia seu retorno a Ítaca. Nessa longa viagem de dez anos de duração, Ulisses não está sozinho. Ele conta com o auxílio de sua protetora, a filha de Zeus, Palas Atena, que negocia com o pai o retorno do seu protegido. Ao suplicar em favor de Ulisses na assembléia dos deuses, Atena faz várias alegações em torno da medida de Ulisses, como lembrar que ele resistira aos assédios da ninfa Calipso (o que destaca sua fidelidade, honra, contenção). Ela lembra ainda que Ulisses era homem piedoso, zeloso praticante dos ritos religiosos gregos. Para Palas, na terra não existia homem com tamanha força e sabedoria. Zeus, então, lhe responde dizendo que não poderia esquecer-se do divino Ulisses, que se sobressai a todos os mortais em intelectualidade e em sacrifícios (no sentido de que ele oferecia muitos sacrifícios aos deuses), mas que o poderoso Posídon, portador da terra, sente muito ódio de Ulisses, pelo único olho do seu filho, o ciclope Polifemo, que Ulisses havia cegado.

Para encarecer o modo como Ulisses é amado pelos deuses, Homero escolheu um deles como rival do herói, para, assim, pôr em destaque o quanto Zeus e Atenas tomam partido do herói. No episódio do enfurecido Polifemo, Homero realça ainda a inteligência de Ulisses, muito valorizada entre os gregos. No entanto, ao mostrar que Ulisses tripudiou de Polifemo e por isso sofreu sua maldição, Homero permite que o público perceba uma relação entre a vaidade de Ulisses e as dificuldades que ele passará a enfrentar até que consiga voltar para sua terra, esposa e filho. Trata-se da *hybris*, que, segundo o *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés (1974, p. 278) é

[...] o sentimento de exagerada autoconfiança, orgulho ou paixão, que incita os heróis da tragédia grega a se revoltarem contra as ordens divinas. Em consequência, cometem uma falha grave [...] que acaba provocando a *nêmesis*, ou seja, a indignação dos deuses, em resultado da qual conhecem o *sparagmos*, isto é, a morte ou a desgraça.

Não há muita diferença entre o erro de Ulisses e os de seus amigos, mas, nos perguntamos: por que os deuses levam estes ao *sparagmos*, e a Ulisses não? Na *Odisséia*, isso fica a cargo do Fado. Os gregos antigos atribuíam ao insondável Fado a direção dos destinos humanos. Homero e seu mundo não conheciam a noção de pecado, a qual, segundo Albin Leski (1995) é um elemento da era cristã. Não vemos Ulisses

lamentando seu erro em momento algum na *Odisséia* e suas “culpas” não existem como registro de uma consciência em luta com valores que foram contrariados. A relação que Homero e seus heróis mantêm com os deuses é mais formal do que psicológica e basta fazer sacrifícios para agradar esses deuses ou cometer alguma desmedida para atrair sua ira.

Nessa viagem de Ulisses de volta para casa, cheia de peripécias, perigos e desafios, o herói terá muitas oportunidades de provar sua piedade e conquistar o favor dos deuses. Tudo que os gregos consideravam belo e valioso, correto e louvável, Homero leva Ulisses a vivenciar. Ao ser experimentado e provado pelo herói, cada um desses valores é reafirmado. O principal deles é o da medida, ou seja, a habilidade de agir de tal forma a não desagradar os deuses, seja por um extremo, seja por outro.

As provações de Ulisses são, basicamente, para que ele chegue em casa distinguido por sua virtude de permanecer a salvo de qualquer desmedida. Vale retomar Bakhtin e Auerbach, segundo os quais podemos afirmar que todo esse dinamismo da narrativa não impede que Ulisses seja um herói estático. Isso se dá porque sua vida interior, raramente, é explorada pelo poeta. Todas as suas desventuras parecem seguir um roteiro prévio: mostrar como esse herói encarna as medidas valorizadas pelo mundo grego antigo e ansiadas pelo público.

Algo distinto se dá em *The Pilgrim's progress*. Nesse poema narrativo, o poeta e pastor protestante John Bunyan desenvolve um tema muito usado no meio cristão: a trajetória do Cristão rumo a Sião, a Nova Jerusalém:

CRISTÃO – Entraremos na posse de um reino que não terá fim e seremos dotados de vida eterna para podermos possuí-los para sempre (Isaías 65:17, João 10:27-29). Ser-nos-ão dadas coroas de glória, e vestidos tão resplandecentes como o sol no firmamento (II Tim. 4:8, Apoc. 22:5, Mat. 13:43). Não haverá ali pranto nem dor (Isa. 25:8, Apoc. 7:16-17 e 21:4) porque o Senhor daquele reino limpará todas as lágrimas (BUNYAN, 2004, p. 32).

Essa trajetória ocorre depois que o Peregrino tem uma visão em que conclui que a humanidade estava em pecado e que, em virtude disso, sua cidade iria ser consumida pelo fogo do céu. Além de fugir da destruição, a saída de Cristão está relacionada às suas inquietações interiores, simbolizadas pela necessidade de se livrar do pesado fardo que carregava às costas. Assim, diferentemente da viagem de Ulisses, a de Cristão tem o sentido de viagem interior, de descoberta e de autoconhecimento. Ao ouvir as palavras de Cristão, toda a família fica preocupada, considerando que o chefe da família está

perturbado. Logo todos começam a desprezá-lo e sua única saída é entrar para o quarto, orar ou sair para o campo, procurando na oração e na leitura respostas para sua aflição.

Certo dia, em que ele andava passeando pelos campos, notei que se achava muito abatido de espírito, lendo, como de costume, e ouvindo-o exclamar novamente: “Que hei de fazer para ser salvo?”. O seu olhar desvairado volvia-se para um e outro lado, como em busca de um caminho para fugir, mas, não o encontrando de pronto, permanecia imóvel, sem saber para onde se dirigir. Vi, então, aproximar-se dele um homem chamado Evangelista (Atos 16: 30-31, Jó 33: 23) (BUNYAN, 2004, p. 25).

Evangelista indaga Cristão acerca do seu sofrimento e ele lhe conta. Então, Evangelista o aconselha a fugir e libertar-se daquele fardo, indicando-lhe no campo uma porta estreita. Quando chegar até a porta, Cristão deve bater e então lhe será dito o que deverá fazer para se livrar do fardo que carrega. Temos aí uma clara alegoria: Evangelista são aqueles que pregam o evangelho; a porta estreita é o caminho da salvação, a vida de obediência à doutrina, que dá acesso ao Reino de Deus. Somente passando por essa porta o homem pode livrar-se da culpa e do pecado, representados pelo fardo que Cristão carregava. Aqui Bunyan está, claramente, figurativizando sua própria experiência religiosa e lançando mão de temas da doutrina cristã da salvação, conforme Lundin (2004, p. 17):

John Bunyan foi um desses “homens comuns da Inglaterra” que possuía um dom extraordinário de dar voz àquilo que Charles Taylor chamou de “inesgotável domínio interior” do *self*, que fora descoberto nos séculos dezesseis e dezessete, e continua alvo de exploração no século XXI. Para mapear este domínio interior e traçar uma rota de seus meandros, Bunyan remodelou o método alegórico que fora empregado na tradição católica medieval.

O autor utiliza-se de figuras alegóricas para explicar o caminho do Cristão ao céu. Lembremos que, segundo Massaud Moisés (1974, p. 15), a alegoria

[...] consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra. Pondo de parte as divergências doutrinárias acerca do conceito preciso que o vocábulo encerra, podemos considerar alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional.

O uso da alegoria foi um achado do poeta e autor, que pode, assim, dar vazão às suas próprias experiências por meio da literatura, além de sugerir os dramas que são de todos nós, leitores. Assim, a alegoria ajuda os leitores a entenderem como funciona a

caminhada de Cristão à Cidade celestial. Segundo Lundin, por meio delas, os dramas íntimos e psicológicos são transformados em seres que materializam e realçam esse universo interior: “Todo *O Peregrino* é um sonho cujo herói, Cristiano, encontra seus estados interiores personificados em uma série de tentações, demônios e perigos” (LUNDIN, 2004, p. 13).

Após encontrar com Evangelista, Cristão chega ao chamado Pântano da Desconfiança e lá encontra-se com Obstinado e Flexível, os quais tentam convencê-lo a desistir de sua busca e voltar para casa. Para Lundin (2004, p. 13), esse pântano do poema é “como aquele que aprisionou Bunyan durante a depressão que se seguiu ao despertar de sua conversão”. Vemos, assim, que as aventuras de Cristão e o tipo de trajetória que lhe interessa fazer estão diretamente relacionados aos apuros de seu autor. Depois de superar todos esses desafios, Cristão consegue, finalmente, chegar à Cidade celestial, onde

[...] o dia é permanente, brilhante o sol em todo o seu esplendor, pelo que está inteiramente fora dos limites do Vale da Sombra da Morte e do domínio do gigante Desespero; nem dali se avista a menor parte do Castelo da Dúvida. [...] nesse país que se renovou o contrato entre o Esposo e a Esposa e, assim como eles se rejubilam mutuamente, assim goza com eles o seu Deus. Não faltava ali, nem trigo, nem vinho, pois havia abundância de tudo quanto tinham buscado em toda a sua peregrinação (BUNYAN, 2004, p. 217).

Ao afirmar que “Não faltava ali, nem trigo, nem vinho, pois havia abundância de tudo quanto tinham buscado em toda a sua peregrinação” o narrador mostra que a viagem de Cristão chegou ao fim quando ele, finalmente, encontrou resposta para todas as suas perguntas. A imagem do trigo e do vinho, na simbologia cristã, fala de felicidade e comunhão, ou seja, de uma plena realização que se tornou possível na comunhão total do Cristão com Cristo. O repouso de Bunyan se confirma no repouso do herói de seu poema.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, analisamos os poemas narrativos *Odisséia* e *O Peregrino* buscando entender como Homero e Bunyan tratam a viagem dos protagonistas e tomamos como base as considerações de Bakhtin e Auerbach acerca das personagens que se deslocam por múltiplos espaços, na literatura de viagens e no romance de

provação. Nosso objetivo era perceber a relação entre os modos como essas trajetórias se constroem e a relação entre a teologia dos autores e os tipos de desafios levantados para que os heróis possam superar. Isso foi feito por meio da Teopoética, que nos permite fazer estudos comparados de literatura com teologia, buscando, conforme Ferraz (2005) e Kuschel (1999), descobrir a teologia de um autor que aborda temas religiosos.

Assim, o que ficou evidente para nós é que os dois autores representam, de modo diverso, assuntos semelhantes que se apresentavam envolvidos em valores e propostas culturais e religiosas diferentes: a mitologia e os valores gregos antigos estão predominando na *Odisséia*, e o cristianismo protestante predomina em *O Peregrino*. Cada um dos poemas põe em ação os valores dos autores, os quais, por sua vez, resumem os valores e ideologias do tempo e do meio nos quais viveram, realçados nos tipos de desafios enfrentados pelos heróis das narrativas. Dessa maneira, o nosso trabalho tentou demonstrar como espaço (no sentido da literatura de viagens) e tempo (no sentido histórico e social) são determinantes para o resultado da representação dos heróis. A relação das personagens no espaço e no tempo revelam a teologia dos autores e o modo de ver a relação com os deuses. Essa intervenção dos deuses na narrativa, auxiliando o herói, só pode ser feita conforme as especificidades de cada religião e demonstrada conforme a teologia de cada autor.

THE CHALLENGES OF HERO AND HELP THE GODS IN HOMER AND BUNYAN

ABSTRACT

In this article we make a comparative study of two classical narrative poems (Homer's *Odyssey* and *Pilgrim's Progress* by John Bunyan) in order to demonstrate that the types of challenges faced by the heroes are related to religious values of their authors. We show that theology was based on Homer's Greek measure while Bunyan turned to the appreciation of spiritual freedom. Beyond the ideological explicitness through the speeches of the heroes, their evaluative positions can be found in the genre that best fits each of these narratives. For this reason, we resort to Mikhail Bakhtin (2006) and his theory of narrative to reach conclusions about the placements of the poets behind the kind of challenges they choose for their protagonists genres. Even resorted to *Teopoética* (Ferraz, 2005; KUSCHEL, 1999), branch of comparative literature that provides the analytical tools of religious intertexts in poetry.

Key-words: Teopoética; Author. Character; Homer. Bunyan.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1990.

BUNYAN, J. *O Peregrino: a viagem do Cristão à cidade celestial*. Tradução: Alfredo Henrique da Silva. São Paulo: Martin Claret, 2004.

FERRAZ, S. O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago. In: CYNTRÃO, S. H. (Org.), *Revista Cerrados*, Brasília, ano 14, n. 20, p. 115-131, 2005.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução: Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

KUSCHEL, K-J. *Os Escritores e as Escrituras*. Tradução: Paulo A. Soethe et al. São Paulo: Loyola, 1999.

LESKI, A. *História da literatura grega*. Tradução: Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LUNDIN, R. Introdução. In: BUNYAN, J. *O peregrino: a viagem do Cristão à cidade celestial*. Tradução: Alfredo Henrique da Silva São Paulo: Martin Claret, 2004. p. 11-20.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix 1974.