



Texto recebido em:
12/09/2025

Texto aprovado em:
17/11/2025

V. 15 - N. 34 - 2025

*Mestre em Teologia pela
Universidade Católica
Portuguesa (UCP). Contato:
ruivasconcelos.mn@gmail.com

A criação teopoética no período patrístico: breves notas

Theopoetic creation in the
patristic period: brief notes

**Rui Pedro Vasconcelos*

Resumo

O processo de renovação litúrgica desencadeado pelo concílio Vaticano II colocou em realce a necessidade e oportunidade de criação e tradução poética para a liturgia. Os exemplos de Patrice Tour du Pin em França, David Maria Turoldo em Itália, e José Augusto Mourão em Portugal revelam como a tradição poética e eucológica dos primeiros séculos do Cristianismo constituiu uma referência e fonte de inspiração fundamentais. Neste artigo procura-se descrever um breve mapeamento do processo de criação poética patrística, no quadro das relações sociais e literárias que a Igreja nascente estabeleceu com o contexto envolvente, assim como o nome de alguns dos seus autores mais significativos.

Palavras-chave: Teopoética,
Patrística, Liturgia, Himnologia

Abstract

The process of liturgical renewal triggered by the Second Vatican Council highlighted the need and opportunity for poetic creation and translation for the liturgy. The examples



of Patrice Tour du Pin in France, David Maria Turolto in Italy, and José Augusto Mourão in Portugal reveal how the poetic and euchological tradition of the first centuries of Christianity constituted a fundamental reference and source of inspiration. This article seeks to describe a brief mapping of the process of patristic poetic creation, within the framework of the social and literary relationships that the nascent Church established with its surrounding context, as well as the names of some of its most significant authors.

Keywords: Theopoetics, Patristics, Liturgy, Hymnology

Introdução

Jacques Perret aponta, numa afirmação lapidar, que não é automático ou obrigatório uma religião dotar-se de uma poesia, como é o caso dos primeiros séculos do Cristianismo.¹ Este período conheceu a criação de um importante património poético, ainda que sob condicionantes e suspeitas doutrinais. Tal património constituirá uma fonte de inspiração para o período de renovação da himnologia litúrgica na reforma do concílio Vaticano II. Se, no contexto pós-conciliar francês, Patrice Tour du Pin faz referência a este período como inspirador para o seu trabalho de criação poética para a liturgia, já José Augusto Mourão, no contexto português, deixá-lo-á sob um manto de silêncio.

Uma poesia religiosa inclui um movimento de súplica e de louvor à divindade e de proclamação e testemunho aos outros. Hilário de Poitiers e Ambrósio de Milão serão os intérpretes da sua própria poesia, como o

1. «Il ne va pas de soi qu'une religion doive se donner une poésie». J. Perret, «Préface», em Jacques Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle* (Paris : Études Augustiniennes, 1981), 9. Esta obra constituirá o ponto de referência para este apartado, no que toca à literatura cristã em língua latina. Do mesmo modo, o estudo de Jacques Fontaine e Marie-Héline Julien, «Introduction», em Ambroise de Milan, *Hymnes* (Paris : Cerf, 1992): 11-123 ; J. Fontaine, *La littérature latine chrétienne* (Paris : PUF, 1970); J. Fontaine, C. Petri (ed.), *Le monde latin antique et la Bible* (Paris : Beauchesne, 1985).

será, no século XVI, João da Cruz.² Mas a poesia pagã começa por ser vista com desconfiança pelos cristãos. Os *hymni* e os *carmina* invocam divindades pagãs. A primária fonte de inspiração para os autores cristãos será a liturgia sinagoga com os seus salmos e cânticos, interpretados à luz do mistério de Cristo. Para Claudio Moerschini e Enrico Norelli, o facto de o género poético se consolidar na literatura cristã dos primeiros quatro séculos de modo relativamente tardio, por comparação com outros géneros literários (cartas, tratados apologéticos), por oposição ao lugar fundante que tal género ocupa na literatura clássica greco-latina, advém do facto de os cristãos habitarem um contexto cultural já fortemente estruturado.³

1. Origens: liturgia, literatura, evangelização

A poesia cristã é, desde as suas origens, moldada pela ação litúrgica. Revindica uma identidade autónoma, ainda que não seja estranha ao judaísmo helénico e à latinidade. Mas, ao contrário do que sucedeu nas civilizações grega e judaica, nas quais o surgimento dos patrimónios literários conheceu, nos seus primórdios, uma natureza essencialmente oral e poética, no discurso cristão a prosa terá advindo primeiro que a poesia, uma vez que, neste registo, o património essencial era constituído pelo saltério. Somente no século IV se encontrará uma expressão

2. Sobre João da Cruz e a intertextualidade entre o género poético e a prosa, refere Michel de Certeau: «La dynamique de la proportionnalité impose au poème et au commentaire une autre règle que la séparation des genres. Elle est aussi dialogale ou, si l'on préfère, conversationnelle, mais en mélanges où s'inverse la proportion d'aspects hétérogènes. Le poétique et l'explicatif ne sont pas séparés par des bords précis ; ils composent plutôt des alliages où varient les taux des éléments combinés». Michel de Certeau, «Le poème et sa prose», em *La Fable mystique. XVIe-XVIIe siècle*, vol. II (Paris: Gallimard, 2013), 146.

3. «Il faut considérer néanmoins comme une caractéristique de la littérature chrétienne le fait que la poésie à proprement parler apparaisse remarquablement tard, en gros à l'époque constantinienne et sous la forte impulsion que les formes littéraires reçurent des nouvelles conditions historiques et de l'évolution de la situation, qui vit le triomphe du christianisme sur le paganisme». C. Moreschini, E. Norelli, *Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine*. Vol. I : *De Paul à l'ère de Constantin* (Genève : Labor et Fides, 2000), 380.

poética florescida, numa época de renascimento (a Antiguidade Tardia), coincidente com um ambiente de maior liberdade de ação e de um maior conjunto de infraestruturas comunitárias para os cristãos, factos propícios a uma maior atividade literária e poética. Para Jean-Noel Aletti, não é fácil distinguir, no contexto antigo, a escrita poética da prosa, e mesmo os textos poéticos do Novo Testamento não são formalmente apresentados como hinos.⁴ Do mesmo modo, surge a questão sobre se estas composições poéticas são anteriores à constituição dos textos neotestamentários. O fenómeno de interrupção do texto em prosa por um cântico está presente já no Antigo Testamento, onde os cânticos, atribuídos às personagens dos relatos, apresentam formulações consideradas posteriores, tendo como função a de interpretar os relatos que acompanham.

Em Platão e na tradição clássica grega, os hinos (*hymnoi*), dirigidos aos deuses, distinguem-se dos eulógios (*enkômia*); com o tempo, o hino extravasa o âmbito do culto, dirigindo-se também aos heróis. Os textos poéticos do Novo Testamento (nomeadamente nos escritos paulinos e no livro do Apocalipse) seguem o esquema dos cânticos do Antigo Testamento, isto é, começando pelo invitatório ou declaração de louvor e seguindo-se as razões para tal.

Para Aletti, mais do que determinar se um dado texto neotestamentário pertence ao género poético ou à prosa, importa compreender que, nos diversos géneros literários (relatos, cartas, apocalíptica), o modelo de hinologia bíblica foi cada vez mais solicitado, aplicando o dispositivo binário declaração/razões. Também nas formulações cristológicas, no facto de Cristo ser associado, de maneira cada vez mais ampla, a Deus como destinatário eucológico, é possível reconhecer o papel da himnologia no desenvolvimento teológico. Para compreender estas composições poéticas, importa não apenas compará-las com as composições gregas

4. Cf. Jean-Noel Aletti, «Les passages néotestamentaires em prose rythmée. Propositions sur leurs fonctions multiples», em Daniel Gerber, Pierre Keith (ed.), *Les hymnes du Nouveau Testament et leurs fonctions* (Paris: Cerf, 2009): 240-263.

e judaicas do mesmo período, mas estudar também o contexto textual e comunitário no qual se elaboraram.⁵

A conversão de elites literárias ao Cristianismo, entre os séculos IV e V, transporta para a produção cristã o seu amor pelas letras e pela literatura. Mas há um outro caminho entre o diálogo literário com o mundo e o enriquecimento litúrgico: o ascetismo monástico. No contexto ocidental de língua latina, Paulino e Prudêncio serão os seus representantes, ainda que relativamente efémeros.⁶ Para Agostinho, a poesia é vista com relativa suspeita, enquanto meio rítmico de memorização e meditação (ruminação), virtudes consideradas arcaicas e encantatórias. Mas a poesia é também a arte da *delectatio*, o prazer de mediar a gratuidade divina: move-se entre os extremos da gratuidade e do estilo, no espaço estético da liturgia de uma determinada comunidade cristã. Há, assim, uma ambiguidade no pensamento de Agostinho que perdurará na relação e apropriação do Cristianismo com a poesia, entre a *gravitas* e a *vanitas*, entre o luminoso da expressão da divindade (Hesíodo, Homero) e a sua apropriação ética.⁷

Por oposição ao uso comum e aprovado dos salmos, o património himnico que desponta sobretudo a partir do século IV constitui uma manifestação pessoal ou individual de devoção. É o século IV que vê surgir Efrém na Síria, Hilário, Ambrósio e Prudêncio entre os latinos,

5. «Le phénomène d'expansion christologique est d'autant plus intéressant qu'il prend une forme hymnique ou quasi hymnique, car, avec le temps et dans sa forme, la christologie néotestamentaire semble s'être de plus en plus inspirée de l'hymnologie biblique, empruntant ainsi à la théologie ses modèles formels». Aletti, «Les passages néotestamentaires en prose rythmée», 261.

6. Cf. Paulin de Nole, *La lettre au service du Verbe* (Paris: Cerf, 2012); Prudence, *Livre d'heures*, 4 vol. (Paris : Les Belles Lettres, 1961-1973); Adalbert de Vogüé, *Histoire littéraire du mouvement monastique dans l'antiquité*, vol.4: «Le monachisme latin: Sulpice Sévère et Paulin de Nole (393-409) Jérôme, homéliste et traducteur des «Pachomiana»» (Paris: Cerf, 1997).

7. «La conoscenza degli dei è dovuta alla *poiêsis*, e tale affermazione dà nitidamente voce all'idea che nella Grecia arcaica e classica si aveva del rapporto tra il divino e la poesia, che ne rivelava, appunto, la forma, avente e caratteri dell'eterno, dell'elevato, del numinoso». Daniele Guastini, «*Mimesis, apotheosis, kenosis*. Arte poetica e fede religiosa nell'antichità», *Acta Philosophica* 24 (2015), 250.

Gregório de Nazianzo e Synésios entre os gregos. Entre a ortodoxia bíblica e a pluralidade de expressões pagãs, os hinos constituem um esforço não sistemático de síntese entre culturas plurais. Como o próprio Cristianismo, a poesia cristã surge na confluência de dois universos linguísticos, o semita e o indo-europeu. A própria tradução grega, e depois latina, dos salmos, leva a um trabalho de harmonização métrica. O saltério influencia não apenas a poesia cristã, mas também a prosa, nomeadamente exegética, de que são exemplo os *Comentários aos Salmos* de Agostinho. Hino e homilia surgem como dois géneros interligados no comum espaço litúrgico. A apropriação da tradição clássica para a constituição de um discurso poético cristão presidirá também à obra de Gregório de Naziano.⁸

A improvisação litúrgica dos primeiros séculos constitui um espaço fértil para a criação hínica. Não obstante, é com dificuldade que a criação poética não-bíblica é admitida no uso litúrgico nos primeiros séculos do Cristianismo, nomeadamente com a rejeição por parte de vários sínodos e concílios locais.⁹ Tertuliano transporta o repto do louvor poético da assembleia litúrgica para a vida do casal ideal. Os salmos e os hinos constituem para Tertuliano um património cultural que é uma alternativa aos espetáculos públicos. Ao mesmo tempo que se assumem as formas e ritmos da poesia clássica, dá-se, ao mesmo tempo, uma desconfiança em relação a esta. É a poesia e o canto uma arte do sensível ou de inteligível? Tertuliano, como depois Agostinho, desconfiam da “voz das sereias” do mito de Ulysses, que desvia da verdadeira filosofia, o Cristianismo. Mas, como Ambrósio, recusam a apatia filosófica, reconhecendo uma boa

8. «C'est après 362 qu'en réponse à la réforme de Julien, la littérature chrétienne revendique consciemment la tradition classique et la met au service du champ culturel biblique, faisant de ce dernier une matière nouvelle capable d'illustrer la glorieuse poétique de l'Hellade et inversement : le poète cappadocien témoigne de ce retournement et incarne l'appropriation volontaire, par les poètes chrétiens, des genres littéraires et des modes d'expression de la poésie millénaire de la Grèce». Michelle Bénin, «Introduction», em Saint Grégoire de Nazianze, *Œuvres Poétiques*, tome II : «Poèmes Épistolaires» (Paris : Les Belles Lettres, 2021), XXIII.

9. Cf. J. F. Carvalho, T. Mendonça, «A Bela Flor», em Hildegarda de Bingen, *Flor Brilhante* (Lisboa: Assírio&Alvim, 2004), 17.

delectatio no cantar dos salmos. Agostinho inaugurará uma via média entre o pronunciado e o cantado, seguindo a Atanásio – a *cantillatio*.¹⁰

2. Prudêncio e Sinésios

No contexto do mundo ocidental latino, Prudêncio e Sinésios representam o esforço de diálogo, mediante um registo poético de pendor pedagógico, com as classes culturalmente mais formadas.¹¹ Os autores pertencentes ao campo da gnose cristã foram engenhosos renovadores da himnologia, optando por estilos próximos da musicalidade popular. Sinésios abdica dos versos épicos, utilizados por Gregório de Nazianzo, reconhecendo-se daquele autor como autênticos 9 poemas. Na esteira da tradição filosófica, nomeadamente neoplatónica, o hino é não só uma caixa de ressonância das emoções da alma religiosa na presença do divino, mas também um meio hierofântico de revelação da causa primeira. Para Sinésios, o hino representa não somente uma oração e uma homenagem de louvor, mas também uma teodiceia, um diálogo com o próprio interior do crente, alimentando assim a imaginação. Tal estilo meditativo pode, do mesmo modo, ser encontrado nos três hinos à Trindade de Marius Victorinus.¹²

No caso de Prudêncio, os temas dogmáticos presentes nos seus poemas didáticos (a teologia trinitária no caso da *Apotheosis* e a origem do mal no caso da *Hamartigenia*), não obstante serem temas pouco propensos a ser objeto da criação poética, respondem a anseios socialmente pertinentes no mundo cristão do século IV, retomando

10. Ver *Confissões*, 10, 33, 49. Refere Fontaine : «Dès sa naissance et par sa naissance même, la poésie latine chrétienne a porté ainsi un témoignage décisif en faveur de la valeur spirituelle d'une *bona suavitas*, selon l'expression d'Ambroise : le plaisir de la poésie étant ainsi non seulement tenu pour inoffensif, mais reconnu comme bénéfique – et Psaumes et Cantiques des deux Testaments ne pouvaient le démentir». Fontaine, *Naissance de la poésie*, 288.

11. Cf. C. Lacombrade, «Introduction», em Synésios de Cyrène, *Hymnes*, Tome I (Paris : Les Belles Lettres, 1978) : V-XLIX ; M. Lavarenne, «Notice», em Prudence, *Livre d'heures*, Tome I : «*Cathemerinon liber*» (Paris : Les Belles Lettres, 1961) : V-XV.

12. Cf. Marius Victorinus, *Traité théologique sur la Trinité*, texte établi par Paul Henry, introd., trad., notes, commentaire par Pierre Hadot, vol. I-II (Paris : Cerf, 1960).

também um género bem estabelecido na cultura latina (patente nas obras *De natura rerum*, de Lucrécio, *Górgicas* de Virgílio ou *Medicamina faciei* de Ovídio). Mesmo no âmbito cristão, a poesia pedagógica de Prudêncio conhece precedentes, embora a sua datação seja difícil: as *Instructiones* e o *Carmen Apologeticum*, de Comodiano de Gaza, precedem-no num século. As obras apologéticas de Tertuliano constituirão uma influência decisiva nesta poesia. Prudêncio transporta para um público literato as problemáticas teológicas, um processo idêntico ao realizado por Lucrécio quanto ao pensamento filosófico e físico de Epicuro. Prudêncio empreende uma resposta a correntes consideradas heréticas como a de Ario e de Prisciliano, alargando as disputas teológicas a um público não habitualmente recetor dos tratados apologéticos.¹³

3. Ambrósio de Milão

A criação poética de Ambrósio de Milão reveste-se de particular interesse dado o facto de esta se orientar para o contexto litúrgico.¹⁴ Precedida por seu lado do trabalho poético de Hilário de Poitiers, a sua poesia influenciará o desenvolvimento hínico medieval latino.¹⁵ A poética ambrosiana liga-se ao seu comentário ao Livro dos Salmos, inscrevendo a nova tradição poética cristã nesta herança.¹⁶ Há uma continuidade

13. «Pour les chrétiens intellectuels de l'an 400, rien n'était plus passionnant que l'étude des dogmes, que la définition de l'orthodoxie et de l'hérésie. Les thèmes choisis par Prudence répondaient donc bien au goût de son temps». Lavarenne, «Notice», VI.

14. Seguimos, nesta apresentação, o já citado estudo de J. Fontaine, M. H. Julien, «Introduction». De Ambrósio de Milão é de referir a tradução em português do hino *Ao canto do galo*, realizada por David Mourão-Ferreira: David Mourão-Ferreira, «Santo Ambrósio – Ao canto do galo», *Revista Colóquio/Letras* 163 (2003): 168-169.

15. Cf. Albino de Almeida Matos, *Os hinos de Santo Hilário de Poitiers* (Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2001), com um aturado estudo sobre as fontes textuais e a problemática da autenticidade dos hinos de Hilário. No caso da criação hínica na Península Ibérica, ver José Castro Sánchez, Emilio García Ruiz (ed), *Himnodia hispánica* (Turnhout : Brepols, 2015).

16. Cf. Ambrosio de Milán, *Explicación a doce salmos*, Introd. trad. y notas de Agustín López Kindler (Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2020); *Exposición del Salmo 118*, introd., trad. y notas de Agustín López Kindler (Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2020). Igualmente, a sua homília sobre o salmo 50: *Apologie de David*, introd., texte latin, notes et index par Pierre Hadot, trad. par Marius Cordier (Paris : Cerf ,1977).

entre os salmos bíblicos e a hinologia paleo-cristã, sendo esta já explicitamente cristológica. Os hinos ambrosianos exercem uma dupla função de proclamação e meditação, enquadrando-se, quer no espaço litúrgico celebrativo, quer na catequização contínua de catecúmenos e fiéis. Mas os acontecimentos da Páscoa de 386 d.C. ocorridos em Milão, com a tentativa imperial de entregar à comunidade ariana da cidade uma basílica, situam esta obra hinica no quadro de um conflito político-religioso. Destaca-se, nesse caso, a sua dimensão psicológica, enquanto elemento unificador da resistência por parte dos defensores da ortodoxia nicena.¹⁷

A exegese dos salmos permite a Ambrósio estabelecer as condições para a constituição do cântico, atendendo às necessidades espirituais e afetivas do povo que canta e à dupla *delectatio* que advém, quer dos cânticos profanos e heréticos, quer dos cânticos cristãos. Tal perspetiva distancia-se dos comentários de Agostinho, Hilário e Jerónimo aos Salmos, centrados na exegese cristológica. Inscreve-se aqui, assim, a dimensão estética, na relação entre o ensinamento doutrinal e o charme (do termo latino *carmen*, designando o cântico) que permite uma assimilação mais profunda da mensagem cristã. O assentimento por via da oralidade e do canto alia o coletivo da comunidade celebrante com a interioridade pessoal mediante a meditação pessoal ou “ruminação” dos textos, método que será desenvolvido na tradição monástica posterior. Tal permite uma cura psicológica e um progresso moral daquele que canta. Para Ambrósio, graças à assimilação pessoal do hino, um crente com um nível de formação teológica rudimentar é dotado de uma ferramenta competente para entrar numa argumentação com membros de comunidades cristãs heréticas, alargando-se assim a capacidade magisterial da Igreja.¹⁸

17. Cf. Janira Feliciano Pohlmann, «A descoberta dos corpos de Gervásio e de Protásio como comparação das assertivas de Ambrósio, bispo de Milão (séc. IV)», *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos* 3 (2014): 171-198.

18. «Dans l'hymnodie, l'homme qui chante et prie reçoit de Dieu le sens de sa vie. Il reçoit et donne, il loue et demande, dans un échange qui peut prendre les formes du chant collectif ou de la rumination solitaire et silencieuse». J. Fontaine, M. H. Julien, «Introduction», 41.

A modulação do enunciado, no discurso poético ambrosiano, navega entre diversos registos de linguagem harmonizados numa arquitetura formal, entre o registo sálmico, a liberdade do cântico bíblico e a formalidade da ode clássica. A questão pastoral das disparidades culturais existentes entre os cristãos constituiu também um desafio para a elaboração poético-litúrgica de Ambrósio. A proximidade da mitologia clássica e do elitismo literário romano constituirá um perigo para este trabalho de experimentação, que Jerónimo criticará na sua Carta a Eustóquia com a expressão: «O que faz Horácio com o Saltério?»¹⁹

Ambrósio procurará uma limpidez e transparência da palavra acessível à comunidade a que se destina, assumindo-se como herdeiro de quatro tradições distintas: o património poético latino, a prosa filosófica abundante em metáforas de Filão de Alexandria e Plotino, a tradução grega dos Setenta e a nascente tradição himnica cristã. O seu trabalho poético envolve quer um certo distanciamento, de densidade metafórica e concentração verbal, em relação à pregação quotidiana, quer uma proximidade à compreensão da comunidade através do património comum da linguagem simbólica da liturgia e das Escrituras. A própria métrica ambrosiana aproxima-se das formas rítmicas das tradições de cancioneros populares.²⁰

4. Gregório de Nazianzo

Não obstante a matriz litúrgica que preside à criação poética, em língua latina, de Hilário e Ambrósio, será essencialmente com a obra de Gregório de Nazianzo que Patrice Tour du Pin estabelecerá um diálogo em torno do conceito de “teopoética”. Um hino de Nazianzo, habitualmente intitulado como «Hino a Deus», é o ponto de partida para a leitura de

19. «Nec tibi diserta multum uelis uideri aut lyricis festiua carminibus metro ludere [...] Quid facit cum psalterio Horatius?». Jerónimo, Carta 22, «A Eustaquia», 29, em *Obras Completas de San Jerónimo*, vol. Xa, trad. Juan Valero (Madrid: BAC, 2013), 202-204.

20. «Il a réussi à produire un genre mixte, dans lequel une inspiration religieuse spécifiquement chrétienne recrée, au cœur de la liturgie latine en formation, la grandeur antique des célébrations romaines». J. Fontaine, M. H. Julien, «Introduction», 81.

Tour du Pin.²¹ Sobre Gregório de Nazianzo (329 d. C. – 390 d. C.), David Mourão-Ferreira refere o lugar que ocupa na etapa final da Antiguidade, prolixa nos chamados «Hinos a Deus». A essa abundância não será alheio, quer o carácter ainda emergente e experimental da liturgia das grandes basílicas cristãs, quer o confronto e debate com as formas existentes de paganismo e as suas próprias composições poéticas, nomeadamente no paganismo greco-romano. Essa abundância poética continuará pela Idade Média, a par do surgimento das línguas modernas.²²

Com Gregório de Nazianzo, não será ainda o latim a dar lugar a outras línguas no uso comum e literário, mas sim o grego – pelo menos, enquanto as diversas regiões da Cristandade partilham ainda um tronco comum.²³ A língua grega que tantas divindades continha no seu panteão é agora utilizada para cantar, glorificar e ensinar o Deus uno e trino do monoteísmo cristão. É iluminador o paralelo que Mourão-Ferreira apresenta entre o hino de Gregório e o testemunho de Tácito, no qual refere com estranheza o Deus único, invisível e supremo no qual judeus e cristãos acreditam. Daí a força paradoxal de uma invocação que permanece na fronteira da linguagem: «Ó Tu, que estás para além de tudo, / como designar-Te de modo diferente?». Diz Mourão-Ferreira: «Sem dúvida que um texto como este, para o gosto actual, nos parecerá

21. Patrice Tour du Pin, «La fonction poétique et liturgique», *La Maison-Dieu* 121 (1975): 81-97. O hino tem uma tradução portuguesa da autoria de David Mourão-Ferreira, publicado em *Imagens da Poesia Europeia*, 1º Vol. (Lisboa: Gulbenkian, 1970), reeditado em *Colóquio|Letras* 166/167 (2004): 164-165.

22. «Quoi qu'il en soit de ses intentions didactiques, il est visible que ses poèmes ne sont écrits ni pour le temple ni pour la liturgie, alors qu'Appolinaire de Laodicée, son prédécesseur immédiat, aurait, outre ses tragédies et ses vers épiques, composé des chants pour le culte, les uns et les autres ayant été détruits». M. Bénin, «Introduction», XLVI.

23. «C'est la poésie qui apparaît ici comme opposée à la rhétorique : non seulement par sa mesure, mais parce qu'elle naît d'un silence qui retire de ce monde pour convertir vers l'autre, tandis que l'éloquence est au contraire liée au siècle, à ses ambitions et à ses vices». Francis Gautier, «Le carême de silence de Grégoire de Nazianze: une conversion à la littérature?», *Revue des Études Augustiniennes* 47 (2001), 110.

demasiado árido, demasiado abstracto – e talvez até demasiado artificioso».²⁴

A crítica é pertinente. É um Nome que convida à adoração, sim, mas que não está longe do perigo da aridez e da abstração. Questão delicada a de uma teologia apofática que não concerne apenas aos enunciados teológicos mas também à linguagem poética e litúrgica:

Ó Tu, que estás para além de tudo,
como designar-Te de modo diferente?
Que palavra Te pode cantar,
se nenhum vocábulo Te nomeia expressamente?
E como há-de o espírito encarar-Te,
se não consegues ser apercebido
por nenhum espírito inteligente?²⁵

Trata-se da problemática fundamental: a nomeação de Deus. A teologia aceita a função de dar uma palavra e uma consciência ao mistério inefável de Deus, afirmar a sua transcendência retirando-a, na experiência do crente, do espaço do abstrato e do indizível.²⁶ Gregório de Nazianzo canta e nomeia a Deus, não através dos acontecimentos da história da salvação, mas através dos elementos cósmicos. Há uma ascese de todos os termos próprios da economia cristã: nem Cristo, nem a fé, nem a graça ou os sacramentos, nem a Igreja são aqui nomeados, mas sim todo o criado, o conhecimento, os desejos, sonhos e preces de todos – aparentemente, não só dos cristãos. Outros hinos de Gregório de Nazianzo se preocuparão em expor os mistérios da fé; mas este hino revela bem a preocupação por uma elaboração hínica que vá além da sintetização teológica e da exortação moral, para criar no crente – perante

24. David Mourão-Ferreira, *Imagens da Poesia Europeia*: 165. Tour du Pin, por outro lado, refere «la splendeur qu'il (le hymne) déploie et la teneur d'adoration que le seul nom de Dieu suscite chez un saint»: Tour du Pin, «La fonction poétique», 89.

25. David Mourão-Ferreira, *Imagens da Poesia Europeia*, 165.

26. Cf. Jean-Yves Lacoste, *La phénoménalité de Dieu: neuf études* (Paris: Cerf, 2008), 207.

a experiência da inefabilidade de Deus – um espaço, não apenas de palavra, mas também de silêncio.²⁷

Conclusão

Este breve percurso pelas coordenadas de criação poética cristã nos primeiros séculos, assim como por alguns dos seus autores mais significativos, procurou relevar algumas das potencialidades e tensões que acompanharam tal processo. Se, por um lado, a afirmação de Jacques Perret recorda que a criação poética não é uma condição indispensável para o desenrolar de um determinado movimento religioso, cabe a pergunta, por outro lado, se a conjunção de dois mundos, o judaico e o grego, que estão na origem do cristianismo, poderiam não ter como resultado um processo de criação poético. Quer o património sálmico, que alimentou desde o início a vida das comunidades cristãs e a exegese do mistério cristológico, quer o contexto literário do império romano, constituíram um aguilhão para a criação poética. O bilinguismo característico do período patrístico – grego e latim – induziram os escritores cristãos a uma prática permanente de tradução de conceitos e de mapas de pensamento, mas também da linguagem eucológica e litúrgica com que as comunidades alimentaram a sua vida celebrativa. Finalmente, a forte marca de memória e oralidade presente numa sociedade iletrada, a par da dinâmica evangelizadora dos grupos cristãos (quer do lado da ortodoxia niceno-católica, quer de âmbitos heterodoxos), colocaram a criação poética no coração desta dinâmica. Quer como teste aos limites da linguagem teológica, quer como simplificação em vista à divulgação e fortalecimento comunitário, a criação poética patrística permanece um repto para o permanente trabalho de linguagem que é, para a teologia cristã, a nomeação do Mistério.

27. «Nous sommes en plein combat verbal, en pleine lutte de langages (...) Devant l'angoisse actuelle, indiquer les ressources, les remèdes qu'il trouve dans le verbe humain adressé à Dieu et suscité par lui». Tour du Pin, «Poétique et liturgie», 415.

Referências

- Aletti, Jean-Noel. «Les passages néotestamentaires em prose rythmée. Propositions sur leurs fonctions multiples». Em Daniel Gerber, Pierre Keith (ed.), *Les hymnes du Nouveau Testament et leurs fonctions*, 240-263. Paris: Cerf, 2009.
- Ambrosio de Milão. *Apologie de David*. Introd., texte latin, notes et index par Pierre Hadot, trad. par Marius Cordier. Paris: Cerf, 1977.
- Ambrosio de Milão. *Explicación a doce salmos*. Introd. trad. y notas de Agustín López Kindler. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2020.
- Ambrosio de Milão. *Exposición del Salmo 118*. Introd., trad. y notas de Agustín López Kindler. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 2020.
- Ambrosio de Milão. *Hymnes*. Introd. Jacques Fontaine e Marie-Héline Julien. Paris: Cerf, 1992.
- Fontaine, Jacques. *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*. Paris : Études Augustiniennes, 1981.
- Fontaine, Jacques; C. Petri (ed.). *Le monde latin antique et la Bible*. Paris : Beauchesne, 1985.
- Fontaine, Jacques. *La littérature latine chrétienne*. Paris : PUF, 1970.
- Gautier, Francis. «Le carême de silence de Grégoire de Nazianze: une conversion à la littérature?». *Revue des Études Augustiniennes* 47 (2001): 97-143.
- Guastini, Daniele. «Mimesis, apotheosis, kenosis. Arte poetica e fede religiosa nell'antichità». *Acta Philosophica* 24 (2015): 247-265.
- Grégoire de Nazianze. *Œuvres Poétiques, tome II: «Poèmes Épistolaires»*. Introd. Michelle Bénin. Paris: Les Belles Lettres, 2021.
- Lacoste, Jean-Yves. *La phénoménalité de Dieu: neuf études*. Paris: Cerf, 2008.
- Marius Victorinus. *Traité théologiques sur la Trinité*, vol. I-II. Texte établi par Paul Henry, introd., trad., notes, commentaire par Pierre Hadot. Paris : Cerf, 1960.
- Matos, Albino de Almeida. *Os hinos de Santo Hilário de Poitiers*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- Moreschini, C., E. Norelli. *Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latin. Vol. I : De Paul à l'ère de Constantin*. Genève: Labor et Fides, 2000.
- Mourão-Ferreira, David. *Imagens da Poesia Europeia*, 1^o Vol. Lisboa:

Gulbenkian, 1970.

Paulin de Nole. *La lettre au service du Verbe*. Paris: Cerf, 2012.

Pohlmann, Janira Feliciano. «A descoberta dos corpos de Gervásio e de Protásio como comparação das assertivas de Ambrósio, bispo de Milão (séc. IV)». *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos* 3 (2014): 171-198.

Prudence. *Livre d'heures*, Tome I. Introd. J. Lavarenne. Paris : Les Belles Lettres, 1961.

Sánchez, José Castro, Emilio García Ruiz (ed). *Himnodia hispânica*. Turnhout : Brepols, 2015.

Synésios de Cyrène. *Hymnes*, Tome I. Introd. C. Lacombrade. Paris: Les Belles Lettres, 1978.

Tour du Pin, Patrice. «La fonction poétique et liturgique». *La Maison-Dieu* 121 (1975): 81-97.

Vogüé, Adalbert de. *Histoire littéraire du mouvement monastique dans l'antiquité, vol.4: Le monachisme latin: Sulpice Sévère et Paulin de Nole (393-409), Jérôme, homéliste et traducteur des "Pachomiana"*. Paris: Cerf, 1997.