

## 1. Conceito de estética

A dialéctica continuidade-inovação inerente ao fluir da história das ideias compromete qualquer tentativa acabada de conceptualização. Definir torna-se, por esta razão, uma atitude gnoseológica com a morte anunciada: no próprio acto do nascimento, a definição comporta o germe da sua caducidade.

Pese embora este circunstancialismo, adoptar possíveis modelos hermenéuticos, ao serviço da interpretação literária, demonstra ser uma estratégia de grande rentabilidade, porquanto permite extrair perspectivas com uma outra veracidade. É neste sentido que perfilhamos o conceito de estética de Umberto Eco:

[Teoria estética é] (...) todo o discurso que, com alguma intenção sistemática (2) e pondo em jogo alguns conceitos filosóficos, se ocupa de alguns fenómenos que dizem respeito à beleza, à arte e às condições de produção e apreciação das obras de arte (3), às relações entre a arte e outras actividades e entre arte e moral, à fruição do artista, às noções de prazer estético (...) e às teorias e práticas de interpretação dos textos (4) verbais ou não, ou seja à questão hermenéutica - visto que esta se cruza com os problemas precedentes, ainda que, como acontecia particularmente na Idade Média, não se refira apenas aos fenómenos ditos estéticos. (Eco, 1989: 9)

## 2. Alegoria - um discurso com intenção sistemática

Para um quadro histórico-sinóptico da teorização sobre a alegoria, impõe-se o passar em revista das tradições e fontes que mais de perto contribuíram para a edificação desta formulação discursiva:

2.1 Tradução Clássica: os primeiros alegoristas, os críticos da teologia homérica, remontam ao século V a.C. e identificam-se com um Anaxágoras, um Demócrito, um Antístenes, um Diógenes, bem como Platão (embora adverso às diatribes poéticas) e Aristóteles (cf. Pépin, 1958:99-124). Para estes filósofos, a alegoria apresentava-se, genericamente, como um método de interpretação das 'obscuridades' contidas nos discursos mito-poéticos. Não obstante, foi com os estoicos (Zenão, Cleanthes, Crisipo, Diodoro, Apolodoro e pseudo-Heraclito) (*id.*: 125-169) que o modo de interpretação alegórica se viu legitimado como um mecanismo de produção de discursos de cunho moralizante e didático, tomando como ponto de partida o texto homérico.

## 2.2 Tradução Judaico-Cristã:

2.2.1 Judaísmo: o judaísmo rabínico demonstrou ser pouco favorável às práticas interpretativas alegóricas. Pelo contrário, os judeus da diáspora, nomeadamente Filon de Alexandria e Josephes, cultivaram abundantemente a exegese alegórica das Escrituras veterotestamentárias (*id.*: 220-232);

2.2.2 Cristianismo: os Evangelhos segundo São Marcos (4, 33-34) e segundo São Mateus (12, 13) testemunham que Jesus Cristo, o portador da revelação, se dirigiu aos homens em discursos figurados só perceptíveis por alguns – aqueles a quem Cristo concedia a chave interpretativa<sup>1</sup>. São Paulo, na Segunda Carta aos Coríntios, elaborou um texto nuclear para a doutrinação cristã: «Foi ele quem nos tornou aptos para sermos ministros de uma nova Aliança, não da Letra e sim do Espírito, pois a Letra mata, mas o Espírito comunica vida» (IIª Cor. 3, 6). A dicotomia Letra/Espírito, proclamada nesta carta paulina, fundou os procedimentos de exegese alegórica com grande fortuna quer junto dos Padres apologistas (Clemente de Alexandria, Orígenes), quer ao nível da filosofia patrística. Santo Agostinho, um dos grandes mestres do pensamento Ocidental, foi o filósofo que enfrentou definitivamente o desafio levantado pelo alegorismo bíblico. Para tanto, acomodou à verdade cristã por um lado o carácter moralizante do alegorismo estoico e, por outro, a feição elitista do alegorismo judaico-helenístico<sup>2</sup>. Resultou desta conformização a cristalização canónica dos

quatro sentidos, ou níveis de significação<sup>3</sup> – o literal, o alegórico, o moral e o anagógico –, perceptíveis nos factos (*in factis*) e nas palavras (*in verbis*). Porém, o acto interpretativo não foi extensível à *respublica fidelium*, sendo, pelo contrário, uma exclusividade do aparelho eclesiológico. Para o Santo Padre, o texto bíblico constitui-se, naturalmente, como o paradigma por excelência da linguagem alegórica. A constatação do modo particularmente oblíquo com que a mensagem escriturística foi enunciada levou Santo Agostinho, em primeiro lugar, à afirmação da natureza ambígua do signo: «*Signum est enim res praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aequid ex se faciens incogitationem venire*» [trad.: “O signo é toda a coisa que nos faz vir à lembrança outra coisa para além da impressão que a própria coisa provoca nos nossos sentidos.” (cf. *De Doctrina Christiana*)]. Em segundo lugar e conseqüentemente, levou-o à postulação da arbitrariedade que a relação signica (significante < significado > referente) congrega. A aplicação destes dois axiomas à exegese bíblica teve como corolário o reconhecimento da conformização enigmática a que a enunciação da mensagem escriturística é submetida; teve como corolário a heurística de um processo de significação em que uma coisa [o Velho Testamento] pode significar outra [o Novo Testamento (cf. *De Trinitate* XV, IX, 15)]: eis que germinou a Nova Aliança, não da Letra, mas sim do Espírito, assente na assumpção da ambigüidade que reside na essência da própria palavra: *Verbum ambiguum natura esse*. Santo Agostinho lançou, deste modo, os fundamentos de uma outra tradição alegórica: a que diferencia a alegoria produtiva, ou compositiva, da interpretativa. Esta última, alicerçada na primeira, dá conta da transitoriedade e da [in]finitude do acto de interpretativo. O sujeito vê, de algum modo, as suas expectativas relativamente à significação textual serem logradas/superadas; vê os enunciados a oferecerem-se a perma-nentes [des/re]construções, embora, conforme referimos, só a leitura validada pela Igreja possa e deva prevalecer.

A recente teorização, de matriz Norte-Americana, sublinha precisamente este excedente significativo, esta componente pervasiva do discurso alegórico. Whitman alerta para a presença do elemento subversivo, para a tendência à disrupção filosófica e retórica das formalizações alegóricas. Fletcher, por seu lado,

reitera esta mesma disjunção linguística: «(...) it [allegory] destroys the normal expectation we have about language; (...) it subverts the language itself (...)» (Fletcher, 1982: 2).

### 3. Condições de produção e apreciação das obras de arte: a arte literária d' «A Demanda do Santo Graal»

O processo de figuração discursiva alegórico ancorou e desabrochou, com particular fertilidade, na literatura da Europa Ocidental medieval. Na verdade, nenhum outro período histórico-literário viu proliferar tantos textos de feição alegórica como a Idade Média.

Esta predilecção pelo género alegórico<sup>4</sup>, não fortuita, encontra a sua justificação no quadro da complexidade sócio-política e ideológica reinante. É em períodos de grande mobilidade, com riscos de degenerescência dos valores e comportamentos, que a literatura reactiva as modalidades discursivas alegóricas didáctico-correctivas, como expediente para a reposição do equilíbrio desvanecente. E a longa Idade Média foi, desde sempre, palco de fenómenos de subjugação do homem pelo homem<sup>5</sup>, com consequências ao nível do imaginário colectivo. Não é por acaso que imagens de um mundo decrépito, de uma vida terrena sob o signo da efemeridade e da finitude foram uma constante no ideário medievo. Este medo avassalador<sup>6</sup>, efeito primeiro dos jogos de poder com ambições totalizantes, foi determinante para a construção de quimeras evasionistas que se revelaram a um tempo como uma *fugae mundi* e como a afirmação de esperanças messiánicas, quantas vezes profeticamente enunciadas sob o véu da alegoria.

O aparelho eclesiológico manifestou desde Santo Agostinho<sup>7</sup> e São Jerónimo<sup>8</sup> uma propensão para a credibilização de uma visão de uma vida terrena em agonia. A corrente heterodoxa, denunciando um descontentamento de certas camadas sociais face às vicissitudes históricas, enveredou pela crença herética no milenarismo<sup>9</sup>.

A linha ortodoxa, mais congregadora, foi-se sobrepondo à heterodoxa, sem contudo concretizar a sua total eliminação. É deste modo que no texto d' *A Demanda do Santo Graal* se pode apreciar, sob uma roupagem alegorizante, a confluência e a osmose das soluções de vida propostas pelo messianismo cristão, com as soluções de vida, apocalípticas e heréticas, oferecidas por outros milenarismos.

#### 4. Relações entre arte e moral – uma interpretação textual

Plasmando a grande alegoria do discurso filosófico e teológico cristão – a do *homo viator* – o texto d'*A Demanda* elege como personagem os 150 cavaleiros da Távola Redonda que, de aventura em aventura, peregrinam em busca do Santo Graal, representação alegórica de um aperfeiçoamento à dimensão divina<sup>10</sup>.

A procura da perfeição cristológica, num movimento ascético, acarreta a luta individual (a *bellum intestinum*) entre as forças do Bem – a *dignitas* – e as forças do Mal – a *cupiditas*.

O cavaleiro errante a serviço de Deus deambula, diviso, no labirinto da floresta, que mais não é do que a exterioridade da errância no seu próprio labirinto interior. A esta peregrinação por paisagens inóspitas, que se bifurcam a cada momento, que escondem o perigo a cada esquina, que (des)ocultam forças temerárias..., correspondem, uma vez desdobrada a multiplicidade significativa da alegoria, as etapas faseadas que o homem deve transpor, para poder aceder à comunhão com o transcendente.

A imprevisibilidade criada pelos perigos que habitam a floresta (espaço não socializado e de insularização do sujeito) concorre para o sentimento de efemeridade da vida terrena, logo, para o sentimento de urgência de purificação. A temporalidade experienciada pelos cavaleiros é a de uma vida passageira que é dada a viver, mas que pode findar abrupta e violentamente, dando lugar, se for esse o desígnio divino, a uma outra vida de eternidade e de pleno bem.

Lançarot, um dos cavaleiros mais humanizados de entre os eleitos, também é agraciado com uma visão reveladora do seu destino *post-mortem*<sup>11</sup>. Em sonhos, o cavaleiro que vivia em pecado mortal<sup>12</sup> antevê o fim último reservado ao homem que ousa transpor a fronteira da terrenidade, sem ter atingido o requisito da depuração. Perturbado com as imagens terrificantes do seu *enupnyon* (pesadelo), o cavaleiro procura o ermitão para que este delimite os sentidos transbordantes do enigma que lhe foi dado entrever, sem contudo compreender.

O ermitão, o leitor competente da imagética alegórica<sup>13</sup>, denuncia as pulsões sexuais e os desejos libidinosos de Lançarot, obstáculos ao acesso do significado último da mensagem celestial. Pelo convite à confissão auricular e à promessa de uma correcção, o ermitão descongessa o sentimento de angústia pecaminosa que assolava o cavaleiro. O estado de impureza de Lançarot conformava uma impossibilidade à reposição da esperança de um encontro salvífico com o redentor. Uma vez admitida a falta [a *culpa mea*], renasce, para Lançarot – o protótipo do homem comum, do ser imperfeito e pecaminoso – o sonho de uma vida muito para além desta, contingente e precária, em risco iminente de dissolução.

A alegoria, enquanto modelização discursiva sintetizável no *aliud dicitur aliud significatur*<sup>14</sup>, descreveu um ciclo hermenêutico alicerçado a montante no alegorismo interpretativo de raiz clássica, e a jusante no alegorismo compositivo e interpretativo de radicação judaico-cristã.

Santo Agostinho (e, sob a influência do seu pensamento, toda a filosofia patristica) acomodou a tradição alegórica à revelação cristã. Pelo exercício da exegese bíblica *in factis e in verbis*, o Santo Padre sedimentou os quatro sentidos transbordantes da mensagem escriturística: o literal, o alegórico, o moral e o anagógico. Agostinho, em resultado das leituras de Daniel (2, 44) e do Apocalipse de São João, acalentou o desalento de um *mundus senescit*, acalentando, ainda assim, a fé de um encontro extático com o transcendente, numa vida extra-terrena.

O sentimento de decrepitude da vida terrena extravasou as propostas eclesiológicas e afirmou-se sob a forma profana de um milenarismo herético que veio anunciar apocalipticamente o fim dos tempos.

A literatura medieval acolheu estes filões e actualizou-os em textos como *A Demanda do Santo Graal*, onde são particularmente visíveis quer a dimensão alegórica do discurso na sua dupla vertente (compositiva e interpretativa), quer a sensação de um mundo que não é já o Paraíso criado por Deus para o primeiro homem<sup>15</sup>.

O homem neste novo mundo, paradoxalmente em desmoronamento, é detentor de um poder decisório – o livre arbítrio – e debate-se entre os poderes do Bem e os poderes do Mal, numa luta que tem como corolário ou a salvação eterna, ou a danação.

A peregrinação terrena é, ao longo da narrativa, respigada por visões alegóricas do além<sup>16</sup>, que se constituem como uma antecâmara profética do *post-mortem*. Lançarot – um dos cavaleiros mais virtuosos de toda a demanda – carrega consigo a mácula de um pecado original, que é também o seu próprio pecado. Só pela intervenção do ermitão, o intérprete dos sentidos alegóricos contidos nos sonhos do cavaleiro, Lançarot pode corrigir a sua *anima curva* e enveredar por uma via verdadeiramente salvífica, a um tempo a via do arrependimento, da confissão, da correcção e da libertação da sua condição de pecador terreal.

A alegoria d'*A Demanda* fez-se, deste modo, um discurso estético e ético que desocultou um imaginário colectivo, onde a experiência da efemeridade e da finitude [ortodoxa e/ou heterodoxa] se revelou uma constante; a alegoria, pela abertura de possibilidades comportamentais avessas ao poder do mal – aqui prefigurado na sexualidade de Lançarot – actuou didáctica e moralmente na condução dos destinos humanos, alimentando a esperança messiânica de um mundo de perenidade.

## Notas

\* Ludumila Aragão é assistente de Literatura Portuguesa Medieval, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tem vindo a investigar a *alegoria* enquanto formulação discursiva histórico-literária, tendo publicado vários textos, entre os quais «Alegoria e alegorismo no *Auto da Alma*, de Gil Vicente» e «Moralidade vicentina: uma alegoria tardo-medieval». Mestre em História e Cultura Medievais, com a tese *A produção do Sentido como Reprodução: Uma leitura d'A Demanda do Santo Graal*. Prepara tese de Doutoramento em torno da Matéria da Bretanha.

<sup>1</sup> O carácter secretista da mensagem divina já tinha sido, curiosamente, assinalado por Sófocles: «Dieu est tel, je le sais parfaitement // le sage entend toujours les enigmes de dieu; // pour le fou, ses leçons, mêmes claires, sont vaines» (Cf. Pépin, 1958: 272).

<sup>2</sup> A colação da vertente elitista judaico-helenística à exegese bíblica foi um processo de algum modo controverso, na medida em que o cristianismo pugnava por se elevar à condição de uma *religio licita*, universal. O facto de a filosofia cristã restringir o poder de gerar leituras fidedignas a uma pequena elite (a da Igreja), e o facto de subtrair essa possibilidade à comunidade dos fiéis, quer por interditos, quer por sanções, quer ainda por condenações por heresia, levantou fricções e obstáculos à evangelização e ao expansionismo cristãos.

<sup>3</sup> A metodologia quadri-funcional de exegese bíblica, cultivada por toda a escolástica, foi sintetizada num distico assaz curioso: «*Littera gest docet, quid credas allegoria // Moralis quid agas, quo tendas anagogia*».

<sup>4</sup> A crítica literária, da década de 70 em diante, tem procedido a multivocas classificações do discurso alegórico. De acordo com as diferentes posturas, que variam entre a perspetivação da alegoria como uma categoria acrónica e universal ou histórica e sociocultural, esta formulação tem sido postulada ora como um género literário, ora como um modo, ora como uma forma ora ainda como uma modalidade. Vejam-se os clássicos que deram o mote para esta polémica: Lewis, 1936; Fletcher, 1982. A terminologia por nós adoptada [género] não pretende engrossar a discussão em torno da questão, pretendendo somente sublinhar o seu carácter [meta]-histórico, logo, em consonância com uma estrutura genérica, nos moldes propostos por Vitor Manuel de Aguiar e Silva (Silva, 1988: 385-401).

<sup>5</sup> Pense-se na longa série de invasões, de guerras senhoriais, de movimentações bélicas, tais como as Cruzadas, e noutras guerras religiosas.

<sup>6</sup> Para mais, veja-se Delumeau, 1978.

<sup>7</sup> Para Santo Agostinho, o mundo compreendia Seis Idades micro e macro-cósmicas. O milénio – a sexta idade –, que começara com Jesus Cristo, realizava-se plenamente na sua Igreja.

<sup>8</sup> São Jerónimo (305-384) foi o exegeta que, ao interpretar a profecia do sonho de Nabucodonosor, propôs uma leitura da história temporal do homem reduzida a quatro impérios terrestres: o assírio-babilónico, o medo-pérsico, o greco-macedónio e o romano. O que aconteceria depois?

<sup>9</sup> O representante máximo deste movimento, condenado como herético desde o Concílio de Éfeso em 431, foi Joaquim de Fiore. Diz Kölher: «En obéissant à ses propres impulsions, la littérature courtoise rencontre à l'extérieur de la féodalité, chez les représentants de l'Église comme dans les sectes religieuses plus ou moins hérétiques, un large courant d'idées eschatologiques et d'espairs apocalyptiques» (Kölher, 1976: 258-259). Num outro passo: «Le chiliasme du Saint-Esprit (...) détermine la vision qu'ont de l'histoire (...) [les] mouvements plus ou moins constitués en sectes; il aboutira à la doctrine subversive du troisième règne de Joachim de Fiore (1131-1202)» (*id.*: 260).

<sup>10</sup> Galvão, um dos 150 cavaleiros celestiais, pouco depois de se ter iniciado a demanda teve uma visão, em sonhos, que constituiu uma verdadeira profecia do tempo por vir. Não tendo capacidade para desvendar os mistérios que viu, consultou o ermitão que (...) diviso a Galvam a visom do prado e dos CL touros» (DSG, CLVIII: 104): «As grandes aventuras que agora aveem sam

demonstrações e os grandes signaes do Santo Graal. Mas os signaes e as significanças do Santo Graal nom parecem ao pecador nem a homem que é envolto nos sabores do mundo, e porem se vos mostram, já ca vos sodes desleal pecador. E nom devemos cuidar que as aventuras que ora correm sam de matar cavalleiros nem outros homêes. Já desto nom veerá homem vir aventura, ante serã as cousas que se mostrarem aos homêes bôos significança das outras cousas- (DSG, CLXI: 107).

<sup>11</sup> Cf. Anexo.

<sup>12</sup> Lançarot mantinha uma relação adúltera com a esposa do rei Artur.

<sup>13</sup> Não podemos deixar de alertar para o paralelismo que o texto literário estabelece com as categorias histórico-culturais: tal como a verdadeira leitura do texto bíblico era privilégio da Igreja, assim também a leitura da mensagem divina é apanágio do homem bom a serviço de Deus e em estado de graça: o ermitão.

<sup>14</sup> Dizer algo que significa algo diferente daquilo que é dito.

<sup>15</sup> A aferição dos contornos heréticos do milenarismo no texto d'*A Demanda* foi um trabalho iniciado por Pierre David (David, 1943) e singularmente desenvolvido por Kölher (Kölher, 1976).

<sup>16</sup> A fronteira que separa os sonhos benéficos, de procedência divina, dos sonhos ilusórios e enganadores, de dimanação satânica, é muito ténue. As interrogações em volta dos significados ocultos dos sonhos é uma prática que advém já da antiguidade greco-latina. Tertuliano (c. 160 - c. 220) foi o filósofo que estabeleceu pela primeira vez as linhas limitrofes da oniromância, pela construção de uma tipologia tripartida: o *somnium* (sonho enigmático) o *horama* (visão nítida) e o *enupnyon* (sonho simbólico) (cf. Le Goff, 1985: 273). O código linguístico que subjaz a esta forma misteriosa de comunicação é, naturalmente, a linguagem da alegoria sustentada por todas as figuras de dimensão alégórica: metáfora, símile, comparação, imagem, analogia...

## Referências bibliográficas

DAVID, Pierre (1943) – *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras.

DELUMEAU, Jean (1978) – *La peur en Occident*, Paris, Fayard.

*A Demanda do Santo Graal*, edição de Joseph Marie Piel, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1988. [Abreviado DSG nas citações e referido no texto como *Demanda*.]

ECO, Umberto (1989) – *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Lisboa, Editorial Presença.

FLETCHER, Angus (1982) – *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, London, Cornell University Press.

KÖLHER, Erich (1976) – *L'aventure chevaleresque – Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimart.

LE GOFF, Jacques (1985) – *L'imaginaire médiéval*, Paris, Éditions Gallimard.

LEWIS, C. S. (1936) – *The Allegory of Love*, Oxford University Press.

PÉPIN, Jean (1958) – *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Éditions Montaigne.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1988) – *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Liv. Almedina.

## Anexo:

### Sonho de Lançarot

*·Semelhava-lhe que chegava a u rio, o mais feo e o mais espantoso que nunca vira e que nom poderia homem entrar em elle que nom fosse morto. E elle catava o rio e nom ousava i entrar, ca o via cheo de coobras e vermes que nom ha homem que i quissesse beber que logo nom fosse morto, assi era [a] agoa enpeçonhentada delles. E elle stava catando o rio e sinava-se da maravilha que via. Em esto stando, via sair u homem que trazia a mui rica coroa douro em sua cabeça; e elle andava cercado todo de strellas. Depois via ende sair outro outrosi coroado que a maravilha semelhava homem bõo e bõo cavalleiro. E depois vio star o terceiro, e depois o quarto, e depois o quinto, e depois o sexto e depois o septimo. E todos eram coroados de coroas douro, que tinha el pella maior maravilha que nunca elle vira. Depois via ende sair outro, magro e cativo, pobre e lasso e que nom avia nem ponte de coroa, e tam mal vestido e tam mal guarnido que se os outros que ante saïrom do rio semelhavam ricos, este semelhava pobre e malaventurado e desejoso de todo bem. E por assi pobre como era ia contra onde os outros stavam por entrar em sua companhia; mas os outros nom no queriam receber em sua companhia, ante o alongavam de si. Depos estes sete que ja saïrom vio Lançarot sair u [outro]; mas aquelle era mui mas fremoso e que valia mais para semelhar ca todos os outros. E por que se aquelle alongava u pouco do rio via Lançarot vir de contra o ceo a companhia d'angeos que traziam a coroa douro mui fremosa e mui rica, e metia[m]-lha na cabeça e faziam enderedor delle a tam gram ledice e tam gram festa como se fosse u dos mais altos marteres do ceo. E pois aviam cantado a gram peça e dado louvor ao creador do mundo, em tam se iam todo-los coroados contra o ceo, mas com nenhu faziam tam grande festa nem lidice como com aquelle que saïra postumeiro. Assi foram todos os coroados levados contra o ceo, mas o mal guarnido ficava. E quando se via soo, dava vozes: "Ai senhores, do vosso linhagem som e leixades-me pobre e tam cativo! Por Deos quando fordes aa casa da lidice nenbrade-vos de mim e rogade ao alto Meestre por mim que lhe nom esqueça eu!" E elles responderom todos a a voz: "Tu te fazes esquecer e tu as feito por que esqueças. Tu nom mereces gualardom senam segundo teu trabalho".·*  
DSG, CC:138-139).

#### 1. A interpretação alegórica

[Lançarot ao sonhar recebeu uma carta. No passo que se transcreve o ermitão lê o conteúdo alegórico da carta que desvenda o mistério do sonho.]

-Ai Lançarot, vil cousa e mau cavalleiro, do inferno filho, pousada de trevas do demo, perjurado e desleal contra seu rei terreal senhor, como te nam castigas das fremosas maravilhas que te mostrei? Ca te mostrei toda coita e toda tristeza e todo o prazer e toda a lidice. E ou tu leixarás tua maa vida ou te eu farei jazer em grande door com Iseu e com Tristam que merecerom seer perdudos para sempre se nam leixam seu pecado- (DSG; CCVIII: 147).