

# O APOCALIPSE COMO LITERATURA: O QUE É E O QUE HÁ DE VIR NA HISTÓRIA DA LEITURA BÍBLICA

**Anderson de Oliveira Lima\***

 <https://orcid.org/0000-0002-0039-1000>

**Como citar este artigo:** LIMA, A. de O. O apocalipse como literatura: o que é e o que há de vir na história da leitura bíblica. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-13, set./dez. 2021. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO2114925

**Submissão:** novembro de 2021. **Aceite:** novembro de 2021.

**Resumo:** Este artigo apresenta a análise de alguns dos traços literários que caracterizam o livro bíblico que conhecemos como Apocalipse. Com brevidade, são discutidas questões relativas a sua linguagem, seu gênero, suas estratégias retóricas, sua consciente fragmentariedade, mantendo sempre a intenção de expor certos conceitos de teoria literária capazes de informar e atualizar o leitor quanto aos métodos e caminhos mais frutíferos para o estudo desse antigo e exótico texto. Além disso, abordam-se o caráter aberto do texto, as múltiplas possibilidades de interpretação que a narrativa deixa abertas e as consequências da posição que o livro ocupa no cânone bíblico, servindo-lhe como um grande desfecho.

**Palavras-chave:** Apocalipse. Bíblia como literatura. Crítica narrativa. História da leitura. Literatura religiosa.

---

\* Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: anderson\_lima@usp.br

## INTRODUÇÃO: DIGNO ÉS DE TOMAR O LIVRO

■ **M**artin Puchner (2019) corretamente incluiu a Bíblia em sua reduzida lista do que chamou de “textos fundamentais”. Para ele, os *fundamentais* são aqueles textos que “alteram a maneira como vemos o mundo e também como atuamos nele”, “textos que acumulam poder e significado ao longo do tempo, de tal modo que se tornam códigos-fonte para culturas inteiras, contando aos povos de onde eles vieram e como deveriam levar suas vidas” (PUCHNER, 2019, p. 15-16, 25). No interior da antologia bíblica, há um texto que, dentre os muitos *fundamentais* ali reunidos, se destaca tanto pela influência que foi capaz de exercer sobre leitores de muitas gerações quanto por suas próprias idiossincrasias literárias: esse texto é aquele que chamamos de Apocalipse, livro que muitos consideram “um dos mais fascinantes textos alguma vez escritos” (BÍBLIA, 2018, p. 551).

Este Apocalipse que conhecemos por meio do Novo Testamento é o livro que deu nome ao curioso gênero da antiga literatura judaica, que, por meio de suas narrativas fantásticas e do uso abundante de imagens polimórficas, extrapolava ficcionalmente o que se convencionou chamar de realidade para dirigir os olhos dos leitores/ouvintes tanto ao transcendente aspirado quanto a uma versão *descortinada* dessa mesma realidade. Esse livro, “o texto mais visual do Novo Testamento e [...] talvez de toda a Bíblia” (NOGUEIRA, 2020, p. 644), foi concebido no interior de uma variedade do cristianismo primitivo já pelo final do primeiro século e veio a se tornar o mais famoso de sua estirpe quando conquistou, não antes de acalorados debates, um lugar na biblioteca cristã canônica, passando a ser visto como um modelo dessa classe literária.

Esse célebre livro apocalíptico, cujo nome é simplesmente sua primeira palavra (*apocalypsis*, na versão grega), oferece uma poderosa apresentação da mundividência escatologicamente determinada por meio da qual os cristãos antigos interpretavam seu momento histórico e a própria existência. Pretensioso, ele nasceu como um livro que pretendia revelar o que era (no mundo do autor e de seus destinatários) enquanto fazia revelações a respeito do que ainda haveria de ser, tarefa à qual se lançou com vigor empregando um admirável arsenal semântico e imagético que o estabeleceu como verdadeiro patrimônio literário e mitológico das culturas cristã e ocidental.

Diz-se que “toda criação artística, literária e científica é um diálogo com criações anteriores, um rearranjo de peças preexistentes” e que “no caso de temas de fundo mítico, essa tendência é ainda mais acentuada” (FRANCO JÚNIOR, 2021, p. 18). A literatura apocalíptica, assim entendida, é um desenvolvimento dos imaginários religiosos estabelecidos pela tradição profética dos judeus com a adição de temas importados de mitologias diversas dos povos que habitavam o antigo Oriente Próximo (COLLINS, 2010, p. 43-66). O livro neotestamentário, tendo herdado as esperanças utópicas de uma cultura tão pluralizada quanto socialmente oprimida, representou-as sob a forma de seres e objetos enigmáticos, frequentemente abertos à plurissignificação e, assim, pôde produzir, depois de sua fixação na coleção canônica, as mais fortes impressões sobre leitores nos mais imprevisíveis lugares do mundo. Como consequência, o Apocalipse estimulou ricas releituras em sucessivas gerações e alcançou enorme penetração na imaginação ocidental, deixando marcas bem delineadas nas mais diversas formas de expressão humana (BÍBLIA, 2018, p. 549-550).

Nas práticas de leitura, o Apocalipse é uma peça literária que extrapola os limites das instituições religiosas que cuidaram de sua transmissão, motivo pelo qual seus versículos *coloridos* voltam frequentemente à superfície das manifestações culturais fazendo com que todos nós, ainda que de maneira inconsciente, vivamos de alguma maneira sob o “universo imaginário do Apocalipse” (NOGUEIRA, 2020, p. 639). De fato, sempre temos bons motivos para voltar ao Apocalipse e, nessas páginas, decidimos discutir questões de ordem teórica e metodológica que, de um ponto de vista estritamente literário, contribuem com nosso modo atual de considerar o exótico e relevante livro bíblico.

Aqui o Apocalipse será outra vez visitado e o que motiva essa nova aproximação é justamente o prestígio que o curioso livro conquistou dentro e fora dos sistemas literários e religiosos dos quais o recebemos, assim como a confiança de que sua leitura ainda tem muito a nos oferecer. Nossos apontamentos, oferecidos com o objetivo de estimular e orientar novas leituras, procuram conduzir o leitor à aquisição de um olhar mais *literário* para as páginas do livro bíblico, mas farão isso sem a pretensão de que sejam recebidos como qualquer forma de manual metodológico de interpretação bíblica. Diferentemente disso, o que se propõe é uma leitura regida pela aplicação livre, seletiva e bastante pessoal de alguns conceitos teóricos que foram desenvolvidos e divulgados por especialistas que dizemos ler a Bíblia *como literatura* (LIMA, 2020).

### **ASSIM ESCREVA O SENHOR**

O narrador é o personagem que fala, que mostra, que condiciona nosso ponto de vista sobre a história contada selecionando o que quer que se conheça. No caso do narrador do Apocalipse, além de ter seu próprio estilo, ele adere às exigências do gênero e enquanto fala também nos confunde pela abundância dos símbolos que emprega com a finalidade última de nos *revelar* o que supostamente está oculto.

O leitor ao qual ele se dirigia (leitor implícito) tinha conhecimento razoável das regras dessa comunicação apocalíptica. Algumas dessas regras aparentemente se perderam no tempo, mas isso não quer dizer que entramos por essas portas sem qualquer mapa para nos auxiliar. Esse narrador nos acompanha por meio de uma gentil *introdução*.

Terry Eagleton (2017), no primeiro capítulo de *Como ler literatura*, observou que “Os escritores costumam dar o melhor de si no começo do Capítulo 1, ansiosos por impressionar, aflitos em capturar o olhar do leitor volúvel, às vezes decididos a lançar mão de tudo”. Não era a Bíblia ou qualquer de suas partes que Eagleton tinha em mente quando escreveu essas palavras, mas os mesmos impulsos que moveram os romancistas modernos que trabalhavam solitários já operavam em alguma medida sobre os velhos autores bíblicos. Deveras, as primeiras linhas do Apocalipse, escritas com todo o esmero que se espera de um autor nas primeiras frases que deposita em um livro tão pretensioso, são bastante claras, objetivas e contundentes: elas apresentam o tipo de conteúdo (revelação) e nos dão a conhecer o gênero eleito para a comunicação, afirmam a origem divina dessa revelação (“que Deus lhe deu”), acentuam a importância e a urgência das coisas reveladas (“é preciso que aconteçam depressa”), explicam o método de transmissão visionária que é mediada/supervisionada por um anjo e,

quanto ao próprio enunciador, declaram-no apenas um escravo de Jesus Cristo que – de maneira incomum nos apocalipses – diz se chamar João.

Ao anunciar um livro de *revelações*, esse narrador espera que partamos também da pressuposição de que há, além do que se vê no mundo, muito que ainda está oculto, assim como espera que confiemos em sua vocação raríssima para descortinar e comunicar esse lado invisível (e determinante) da existência. Se o leitor lhe der crédito – e é difícil que um leitor da Bíblia venha, ao folhear suas últimas páginas, a questionar tão prontamente as asserções iniciais de um narrador –, começa, pela leitura, um diálogo que, mesmo quando não é tão *revelador* quanto se espera, mostra-se bastante surpreendente e potencialmente profícuo.

No melhor estilo apocalíptico, esse narrador se desenha diante do leitor como um visionário involuntário, alguém que em êxtase viu coisas estranhas e adquiriu entendimento a respeito de muitas coisas que conheceu pela mediação de um anjo adjuvante. Mas que ninguém suponha, por isso, que esse narrador deixa de ter controle sobre o conteúdo e o estilo de seu livro, a versão escrita e racionalizada de suas supostas experiências místicas. Ainda que não reivindicue para si os méritos totais relativos à criação do conteúdo, o narrador apocalíptico sempre está presente em seu texto como um artesão que deixa as marcas de suas mãos nas obras que produz. Walter Benjamin afirmou, a esse respeito, que um narrador tradicional não está interessado em transmitir algo “puro”, livre de impressões digitais (BENJAMIN, 1985, p. 205). Segundo ele, o narrador clássico (e isso se aplica à voz que narra o Apocalipse) tem “sotaque”, fala com linguagem própria e não nega suas preferências ideológicas.

Nisso está a virtude de João: “o narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer” (BENJAMIN, 1985, p. 221). Ao narrar a história humana que o próprio Deus lhe deu a conhecer, o João que nos transmite o Apocalipse não poderia deixar de tornar sua a história e o destino de todos os humanos.

## UM LIVRO INTIMIDADOR: AI DAQUELE QUE NÃO ME INTERPRETAR

Especialista em literatura do tipo apocalíptica, John Collins (2010, p. 73) afirmou que “A função da literatura apocalíptica é moldar a percepção imaginativa da situação de alguém e, assim, colocar os fundamentos para qualquer curso de ação ao qual ela exorte”.

Concordamos plenamente com tal afirmação, mas sugeriríamos, para fins didáticos, uma versão mais enfática dela, pois o Apocalipse não se coloca apenas como uma fonte para o enriquecimento da imaginação religiosa do leitor nem como uma oferta *a mais* de um modelo interpretativo do mundo. O Apocalipse (e a Bíblia como um todo) é retoricamente muito mais agressivo, muito mais exigente em seus imperativos, muito mais intolerante diante de qualquer forma de resistência por parte do leitor. Pensando assim, julgamos sempre indispensáveis as palavras de Erich Auerbach (2011, p. 12), que escreveu: “Os relatos das Sagradas Escrituras não procuram o nosso favor [...], não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar”.

No Apocalipse, está em jogo um imaginário religioso típico da cultura judaico-cristã que reduz o mundo e sua história a um tipo estereotipado de narrativa que tem um enredo linear e conta com personagens que estão divididos de maneira

simples entre dois grupos antagônicos. Deus é, dentre os muitos papéis que desempenha, uma espécie de autor e oferece, para cada indivíduo, a ocasião (que é a vida) para que se escolha entre os dois únicos finais possíveis; um desses finais é feliz, o outro, triste; um pode ser representado pelo conceito de *salvação*, o outro, conseqüentemente, por *perdição*. O narrador bíblico assume o papel privilegiado de arauto do fim dos tempos, é o mediador legítimo entre Deus (que a todos destina, mas que só a alguns profetas revela todos os termos de seus contratos) e os homens e por meio de seu discurso *revelado* procura, recorrendo às mais banais promessas e ameaças, conduzir seus destinatários ao final que julga feliz por coincidir, nesse imaginário, com a sanção positiva de sua divindade.

Leia-se, por exemplo, como tanto na introdução quanto nas conclusões do Apocalipse o narrador declara *bem-aventurado* quem lê, ouve e observa as palavras de sua “profecia” (Ap 22:7). De um ponto de vista analítico específico, diríamos que o narrador abre seu discurso já fazendo uso de recursos que visam *manipular* o leitor/ouvinte (BARROS, 2011a, p. 197-199; FIORIN, 2011, p. 29-30), pois ele considera necessário assumir o controle máximo sobre o processo de produção de sentidos (que a princípio é livre) que chamamos de leitura. Na aplicação desse rótulo (*bem-aventurado*) que sanciona positiva e antecipadamente quem com o narrador concorda, o que está em operação é uma forma de *sedução*: declara-se *bem-aventurado* o leitor/ouvinte que se sujeita plenamente aos valores por ele transmitidos e assume compromisso com as práticas sugeridas. A intenção é, inequivocamente, chamar o leitor/ouvinte à posição desejada, e isso é feito pela oferta de um rótulo consensualmente positivo. O mesmo artifício surge de maneira mais desenvolvida em Apocalipse 19:9, no qual a mesma *sedução* é reforçada por uma *tentação* que se dá pela promessa de se participar das fartas festividades da “ceia da boda do Cordeiro”.

Contudo, só se pode considerar justa nossa posição sobre a retórica agressiva do Apocalipse quando se leva em conta o modo como o narrador emprega a *intimidação* (BARROS, 2011b, p. 29), fazendo ameaças quanto à necessidade e urgência da adesão do leitor a seus valores por meio de expressões típicas da tradição bíblica como “o tempo [está] próximo” (Ap 22:10).

O exemplo mais claro dessa estratégia nada discreta da enunciação está nas últimas linhas do Apocalipse, cheias de ameaças que não poderiam ser mais diretas:

*Se alguém acrescentar a essas coisas, Deus lhe acrescentará as pragas escritas neste livro. E se alguém retirar [algo] às palavras do livro desta profecia, Deus lhe retirará a sua parte da árvore da vida e da cidade santa, escritas neste livro (Ap 22:18b-19).*

E recordemos, para seguir, outra passagem de intimidação do Apocalipse que emprega uma analogia construída sobre imagens curiosamente *profanas*: “Eis que chego como um ladrão. Bem-aventurado o que vigia e guarda as suas roupas, para que não ande nu e não vejam a sua impudicícia” (Ap 16:15).

Se levarmos em conta também as ameaças indiretas, feitas ao longo das descrições das desgraças futuras, anunciadas e narradas pelo visionário que, sem nunca questionar a índole divina (não esperaríamos isso de um texto bíblico) detalha algumas das torturas que estão reservadas para os homens e tenta expressar o limite do sofrimento dizendo que “as pessoas procurarão a morte e não

a encontrarão; desejarão morrer e a morte foge deles” (Ap 9:6), então não restarão dúvidas de que o Apocalipse é exemplo mais do que apropriado para as afirmações contundentes de Erich Auerbach (2011, p. 11) a respeito da agressiva retórica bíblica, para quem “A pretensão de verdade da Bíblia [...] chega a ser tirânica”.

## **A ARTE REDACIONAL QUE COLOCOU PEDRA SOBRE PEDRA**

A propósito, como há pouco estivemos a tratar de alguns versículos que estão nas bordas do Apocalipse, consideremos também os vestígios ali deixados, que nos convidam a imaginar as formas de transmissão oral que geraram essas narrativas e os usos quase sempre coletivos que esses antigos textos previam.

Na antiga cultura judaica, a leitura da literatura religiosa era um ato quase exclusivamente coletivo, uma proclamação pública que tinha como base um texto escrito (FISCHER, 2006, p. 57). O narrador do Apocalipse, por isso, cuida de deixar seus avisos tanto a quem *lê* quanto a quem *ouve* as palavras de sua “profecia”, forçando-nos a lembrar que o rolo original foi formulado para chegar, por meio da leitura em voz alta que seria feita diante dos *irmãos* congregados, a um público majoritariamente iletrado.

Sabemos que a literatura apocalíptica é um “produto da atividade erudita”, obras que nasciam pelas mãos de escribas especializados nas novas tecnologias da palavra escrita (COLLINS, 2010, p. 69). Mesmo assim, ainda é correto dizer que, apesar do visível desenvolvimento dos suportes para a escrita e dos próprios sistemas de conversão dos sons em símbolos alfabéticos, essa literatura preservava as marcas típicas da transmissão oral do conhecimento. Atualmente, é comum a afirmação de que os escribas que se tornaram autores dos livros bíblicos são descritos com mais precisão quando lhes chamamos de compiladores, redatores ou arranjadores de materiais preexistentes, sendo que boa parte desses materiais era recolhida das memórias que lhes chegavam pela via oral. Por isso mesmo, ainda hoje é possível encontrar nas linhas do Apocalipse os indícios de que o livro, que muito provavelmente teve como suporte original o rolo de couro ou papiro (Ap 5:1, 6:12), foi escrito para a leitura coletiva, para chegar à oralização.

Contando com a voz de um bom leitor/orador, o narrador prepara-lhe o caminho quando escreve: “Testemunho perante todo o *ouvinte* as palavras da profecia deste livro” (Ap 22:18).

Não há qualquer demérito à literatura bíblica decorrente dessas colocações; aliás, para Walter Benjamin, as melhores narrativas eram justamente aquelas que estavam mais perto da tradição oral. Por isso, ele escreveu:

*A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos* (BENJAMIN, 1985, p. 198).

De maneira muito singular, a literatura bíblica deixa ver a todo momento as marcas do antigo estilo oral de produção literária, com destaque para o caráter *pericopal* de suas narrativas. Julgamos que o melhor tratamento dado a essa peculiaridade pela crítica contemporânea foi o de Robert Alter, que, tratando

exclusivamente da Bíblia Hebraica, chamou esse estilo fragmentário de narrar de “arte compósita” (ALTER, 2007, p. 197-230). Alter forneceu argumentos e exemplos convincentes de que a justaposição de pequenos textos de fontes diversas (que olhando de perto parecem formar uma caótica colcha de retalhos) é na realidade um estilo narrativo peculiar, muito bem elaborado e quase sempre intencional. Ele defendeu a hipótese de que os autores e redatores bíblicos “trabalhavam com noções de unidade bastante diferentes das nossas”, de modo que, embora nossos ideais modernos de coerência e coesão literárias não sejam atendidos quando os empregamos no exame daquelas narrativas, pode-se concluir que os arranjos dados às unidades formava um padrão intencional (ALTER, 2007, p. 200, 204). O crítico propôs, portanto, que encaremos a junção de passagens evidentemente díspares como um tipo de trabalho redacional que, em vez de negar o contraditório pela elaboração de uma narrativa seletiva e linear, tolerava pequenas incongruências em favor de um “efeito de verdade multifacetada” (ALTER, 2007, p. 210).

Robert Alter é um especialista no texto hebraico do Antigo Testamento, mas não se pode negar que sua proposta de ler as narrativas bíblicas como uma *arte compósita* aplica-se perfeitamente à análise das micronarrativas neotestamentárias, como as que formam os Evangelhos, os Atos dos Apóstolos e também o Apocalipse. A respeito desse último, aliás, seu caráter compósito também foi destacado por John Collins (2010, p. 39-40), que escreveu:

*É especialmente importante a intuição de que os apocalipses não aspiravam a uma consistência conceitual, mas poderiam permitir diversas formulações se completarem umas às outras.*

Exemplo facilmente discernível do caráter fragmentário do Apocalipse é o conjunto de pequenas peças que se apresenta ao leitor no seu 12º capítulo. Nele há quatro micronarrativas facilmente delimitáveis (Ap 12:1-6, 7:9, 10:12, 13:17) que desafiam nossos conceitos de boa literatura. Ainda que apresentem temática aproximada e evoquem ao palco os mesmos personagens, essas quatro porções textuais têm suficiente independência e seus detalhes impedem um encaideamento cronológico que nos satisfaça. Além disso, há pequenas incoerências entre elas que incomodarão aqueles que buscam uma compreensão unívoca do conteúdo (LIMA, 2010). Todavia, tendo assimilado o conceito de *arte compósita* proposto por Alter, a intencionalidade do trabalho redacional empreendido torna-se rapidamente discernível.

Note-se, por exemplo, como na primeira unidade (v. 1-6) o narrador cuida de descrever suas visões ordenadamente, apresentando suas novas personagens (a “mulher vestida do Sol” e o “dragão grande”) e introduzindo a ação que, pela sucessão de eventos correlacionados, constitui a comunicação narrativa. Essa cena, cujo breve enredo destaca a ameaça do dragão ao filho que a mulher dá à luz e a repentina salvação que lhe é proporcionada por Deus, parece ser reapresentada na quarta porção textual (v. 13-17), que, para emoldurar devidamente o conjunto, dá ao capítulo a devida conclusão ao dizer que no tempo presente (tempo do leitor implícito), a fúria do dragão está dirigida aos cristãos (os “que observam os mandamentos de Deus e que sustentam o testemunho de Jesus”).

A segunda unidade desse mosaico apocalíptico (v. 7-9) narra a guerra do dragão contra Miguel e seu conseqüente banimento, tendo a intenção de explicar em breves termos míticos a origem do dragão (identificando-o com Satanás

e assim impondo nova leitura sobre o conjunto) e dos males diversos que assolam os homens na terra. A terceira porção (v. 10-12), por sua vez, parece ser enunciada sob a forma de uma prosa poética que os pesquisadores supõem ser derivada de alguma espécie de hino protocristão. Além de reforçar a ideia de que o maligno está atuando entre os homens, sua maior contribuição ao conjunto parece ser a descrição do ambiente celeste após ele ter sido *purificado* da presença do “acusador”, que fora atirado à terra. Porém, adotando outro ponto de vista para a narração (mais reduzido), a causa da expulsão do opositor é compreendida de modo diferente. Em vez de ser explicada a partir do resultado da batalha entre o dragão e Miguel, quem agora narra a cena explica as novas e favoráveis circunstâncias do lugar celestial como consequência do “sangue do Cordeiro” e do “testemunho deles”, ou seja, como efeito do martírio suportado pelos cristãos (RESSEGUIE, 2005, p. 185-186). Assim, ficamos a nos perguntar se aquela primeira derrota do dragão deve ou não ser relacionada a essa purificação celeste, evidentemente ocorrida em dias de um cristianismo em formação.

Vê-se que para a leitura de Apocalipse 12 e suas micronarrativas é mesmo necessário compreender que o trabalho redacional do autor bíblico nos convida a um tipo de apreensão multifocal em que os pontos de vista divergentes que nos são impostos pelo conjunto proporcionam uma apreensão ampliada do que se quer anunciar. Diremos, pois, que essa foi a elaborada arte redacional que colocou *pedra sobre pedra* e deu origem ao Apocalipse que conhecemos.

## **E VI OS CÉUS E OS SENTIDOS ABERTOS**

Nas antípodas dos escritores modernos que enriquecem suas narrativas com densidade psicológica e riqueza descritiva, os escritores bíblicos produziam narrativas sucintas, lacunares e abertas a múltiplas interpretações. Walter Benjamin (1985, p. 203) escreveu que “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” e, se assim for, a arte narrativa da Bíblia é digna de toda a admiração que recebeu ao longo dos séculos pelo simples fato de que nela “só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão” (AUERBACH, 2011, p. 9).

No Apocalipse, a própria declaração do nome do narrador nas primeiras linhas, acompanhada da incapacidade do leitor de definir quem é esse sujeito que se chama João, é uma porta aberta às mais diversas conjeturas. Ainda que João seja um nome comum e que sejam conhecidas as “questões de índole linguística” que impedem que atribuamos a autoria do Apocalipse ao(s) autor(es) responsáveis pela literatura que tradicionalmente conhecemos como *joanina* (BÍBLIA, 2018, p. 550-551), esse nome é tão relevante na tradição neotestamentária que não pode deixar de suscitar suspeitas e levantar hipóteses sem número na imaginação dos leitores que, supostamente, já passaram por muitas páginas em que João figura como apóstolo de Jesus ou como autor de cartas às comunidades protocristãs.

Frederico Lourenço, nas notas à sua tradução do Apocalipse (que é a que aqui sempre estamos citando), expressa surpresa pelo fato de que “o autor não se arroga o estatuto de ‘apóstolo’ ou de ‘presbítero’” (BÍBLIA, 2018, p. 553). A falta de epítetos identificadores impossibilita as certezas quanto à identidade do narrador e gera incômodo no exegeta que não deseja que seu trabalho, encontrando limites, permaneça no campo especulativo. Entretanto, esse sentimento



não é compartilhado pela crítica mais recente, que vê como virtude a ambiguidade propositalmente imposta por uma criação literária. Pelo contrário, hoje podemos até dizer que “Um texto totalmente compreensível é absolutamente desnecessário, por ser redundante. Neste caso, não haveria aumento de informação” (NOGUEIRA, 2012, p. 20). E quando se trata de um livro apocalíptico, toda a pretensão à *revelação* das verdades que sempre estiveram encobertas ficaria comprometida caso o livro não recorresse a ineditismos, às figuras, aos enigmas e a um alto grau de polissemia.

No Apocalipse de João, portanto, dificuldades – como o recurso à linguagem figurada, às estruturas labirínticas, às alusões a temas apocalípticos de origens dispersas e a opção pelo hibridismo dos gêneros que o compõem (NOGUEIRA, 2020, p. 646) – podem ter o objetivo consciente de tornar o texto *menos direto*. Mesmo que se conheça a origem intertextual de determinada passagem ou que se saiba qual é a tradição que gerou uma imagem, a apreensão da mensagem passa por um processo de decifração em que o leitor deve identificar (ou não) as relações que dariam sentido aos signos verbais por conta própria. E não se deve ignorar o fato de que o lapso temporal que separa um leitor das origens históricas do livro tanto dificultam o estabelecimento das certezas quanto ampliam as possibilidades interpretativas, de modo que o Apocalipse segue convidando leitores a que preencham suas lacunas com suas próprias palavras. Como o assunto do livro bíblico se apresenta como tema da maior urgência e importância, nunca falta quem se arrisque outra vez por seus caminhos, uma aventura que o livro, dialogicamente generoso, sempre recompensa concedendo lugar às mais diferentes compreensões.

Falando nisso, o leitor há de se lembrar do famoso caso do número “seiscentos e sessenta e seis”, o “número da besta”, enigma que o narrador do Apocalipse fez questão de deixar sem resposta e, indo além, convidou o leitor à sua decifração por meio de um desafio à sua autoimagem: “Aqui está a sabedoria: o que tem entendimento que decifre o número da besta” (Ap 13:18). Não foi por mero acaso que, desde cedo, o número 666 tenha sido relacionado a diversas personalidades e lideranças políticas e religiosas (KOVACS; ROWLAND, 2004, p. 157-159) e siga proporcionando estímulos à imaginação religiosa de gerações sucessivas que nunca ruborizam nem hesitam diante dos erros das anteriores.

A despeito do imenso arsenal interpretativo que já se apontou para o Apocalipse no decorrer dos últimos 20 séculos, algumas imagens desse livro *fantástico* seguem carentes de qualquer referente seguro, ocasionando não o esgotamento do conteúdo, mas a mais rica produção intelectual e artística sob a forma de leituras e aplicações que tornaram o velho e exótico livro relevante às mais distantes (temporal e espacialmente) comunidades leitoras. Como resultado, servem perfeitamente para falar do Apocalipse estas palavras de Frank Kermode (1997, p. 649): “É sua capacidade de serem *aplicados*, sua aplicabilidade a circunstâncias históricas outras que não as de sua origem que os manteve vivos”.

## **É A PALAVRA SE FEZ LIVRO**

Está amplamente difundida a ideia de que todo livro é uma obra coletiva. Quando se leva em conta toda a cadeia produtiva que subjaz à materialização de um livro, entende-se que o autor é apenas um de seus agentes, não tendo o controle pleno do que a obra publicada comunica (LYONS, 2011, p. 12). As intenções

do autor, sejam quais forem, sempre chegam ao leitor costuradas às intenções de editores, diagramadores, prefaciadores, tradutores, ilustradores, vendedores, críticos etc. Roger Chartier (2011, p. 97) partiu desse princípio para elaborar seu conceito de *protocolo de leitura*, que nada mais é do que o tipo de uso pressuposto pelo próprio livro. Esse *protocolo* é sugerido aos leitores por meio de uma série de dispositivos coercitivos que vão dos títulos às notas com comentários, dos gráficos e tabelas à lista bibliográfica, das informações das capas à ordenação dos capítulos.

Tomando esse conceito para lidar com a literatura bíblica, faz-se necessário o reconhecimento de que nela, que possivelmente é uma das mais coletivas obras já escritas, há camadas sobrepostas de protocolos que se impõem uns sobre os outros. Ou seja, além do que cada um dos muitos livros que estão compilados na Bíblia têm a dizer, há uma comunicação própria do conjunto, uma mensagem deixada pelos compiladores através do projeto que concebeu o cânone.

É evidente que um livro canônico – ou sagrado, para ir mais longe – não cai nas mãos de um leitor com o mesmo peso que um livro não canônico. Toda a relação dos leitores com o livro e a própria sobrevivência da obra ficam condicionadas ao rótulo que ele carrega, à posição elevada que ele ocupa na estante das grandes produções literárias (PUCHNER, 2019, p. 71). E também é verdade que no interior de um cânone, apenas pelo arranjo dado à coleção, livros absolutamente díspares passam a operar uns sobre os outros e começam a funcionar como contexto próximo, influenciando diretamente a maneira como recebemos cada parte desse todo (KERMODE, 1997, p. 650). Desse modo, livros que nasceram de maneira independente assumem, no *corpus* bíblico, o papel de capítulos mutuamente dependentes de uma obra maior que eles. Ao cabo, além do livro com sua respectiva estrutura formal, seu enredo e sua própria história, o próprio cânone torna-se um objeto único que pode ser alvo de nossas conjecturas em busca de um *protocolo de leitura*.

Quando Jack Miles, um crítico literário e editor norte-americano, decidiu escrever um livro sobre o mais importante dos personagens bíblicos (o próprio Deus) e suas sucessivas transformações, ele primeiro teve que decidir sobre qual cânone se debruçaria, pois estava consciente de que os rumos da biografia do personagem dependiam totalmente do arranjo dos livros na edição eleita. Enfim, em *Deus, uma biografia* (MILES, 2009) – obra que lhe rendeu o Prêmio Pulitzer em 1996 – Miles escolheu analisar a Bíblia Hebraica sequencialmente, admitindo que, caso o mesmo método fosse aplicado sobre a leitura de uma edição cristã da Bíblia, os resultados teriam sido outros, posto que o cristianismo, ao tomar para si a Bíblia Hebraica, moveu os profetas para o final do conjunto e acrescentou o Novo Testamento, “um capítulo final radicalmente revisionista da vida de Deus” (MILES, 2002, p. 305-306, 310).

De nossa parte, iríamos ainda mais longe que Miles e afirmariamos que a produção de sentidos variará mesmo quando o objeto da leitura são diferentes edições de uma mesma versão canônica. Seguros de que não há no mundo qualquer versão que tenha conquistado o privilégio exclusivo de ser considerada *a Bíblia*, o texto oficial, legítimo, universal..., o que temos é uma variedade enorme de edições com propostas (*protocolos de leitura*) diferentes, cada uma delas produzida para fins específicos e, portanto, esperando por tipos diferentes de apropriação.

Agora, voltemos ao ponto anterior para refletir sobre o Apocalipse de João e seu lugar no mundo: supomos que o Apocalipse não causou em seus primeiros

leitores o mesmo impacto que é capaz de causar atualmente. Ocorre que textos do mesmo gênero eram conhecidos desde o terceiro século a.C. e os traços que caracterizariam os apocalipses propriamente ditos já afloravam desde as primeiras páginas da literatura judaica pós-exílica (VALDEZ, 2002). Por conta disso, várias das peculiaridades que hoje nos surpreendem e impressionam no livro bíblico podem ter soado familiares aos ouvidos de quem estava habituado a discursos construídos sob o mesmo gênero. Entretanto, quando esse livro em especial ganha o privilégio de se tornar a única amostra completa do gênero apocalíptico do Novo Testamento e como parte de um livro sagrado chega às extremidades do mundo conhecido, passa de texto fundamental de determinado grupo para se transformar em herança compartilhada da espécie humana, chegando a leitores para os quais sua linguagem não poderia ser mais exótica.

No Novo Testamento, o Apocalipse tornou-se não apenas um livro sagrado, ele recebeu a incumbência de fechar a antologia canônica com magnificência, sendo o responsável pela erupção literária final que representaria o clímax de uma longa e poderosa história (teologicamente significada) que começou com as narrativas mitológicas do Gênesis. E não poderíamos ter encontrado um final mais apropriado para este que, provavelmente, é o mais influente livro jamais escrito.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUEM TEM OUVIDOS PARA OUVIR, ESCREVA**

Em nossa abordagem literária do Apocalipse, enfim, as perguntas que fizemos não eram aquelas que poderiam nos levar a especular sobre os cristianismos primitivos ou sobre o cumprimento das catastróficas profecias sobre o fim do mundo. Perguntávamo-nos, sobretudo, sobre os motivos pelos quais esse texto conseguiu impactar tantos leitores e por tanto tempo. Pela análise de alguns elementos de interesse literário, questionávamo-nos novamente sobre como esse livro pôde exercer influência nos imaginários religiosos de tantas gerações, como pôde condicionar de forma tão significativa a maneira como os homens descrevem o próprio destino. Se as pistas que coletamos não respondem a todas as perguntas, pelo menos nos autorizam a considerar cumprida a promessa feita no título, que anunciava que leríamos o Apocalipse “como literatura”.

Contudo, não seria prudente afirmar que ler como temos proposto e feito é ler *melhor*. Talvez estejamos colecionando recursos metodológicos que nos fazem bons criadores de respostas *eruditas* para as muitas interrogações que o livro bíblico suscita hoje em dia, mas não nos esqueçamos de que o Apocalipse sempre contou com leitores mais crédulos e criativos que nós, leitores com mais imaginação do que recursos teóricos. Por isso, tememos que nossas abordagens, sempre tão pretensiosamente objetivas e lúcidas, possam contribuir para abafar a voz potente do João narrador que esperava leitores e ouvintes ávidos por descobrir o que será de nós quando tudo terminar.

Não estamos sugerindo um retorno a uma apropriação religiosamente ingênua ou fundamentalista do conteúdo bíblico, afinal, “O Apocalipse de João tem sido muito maltratado na história recente de sua interpretação” (NOGUEIRA, 2020, p. 655). Aqui, estamos incentivando a continuidade das leituras que tomam os velhos mitos como pontos de partida para novas utopias que, flertando com nosso imaginário, nosso senso estético e nossas crenças, sempre dizem respeito aos tempos, lugares, preocupações e possibilidades de seus leitores.

Que fique ao leitor o convite para que aquele antigo livro nunca permaneça selado; que seus desafios não inibam nossa capacidade de fruir de suas figuras e criar novas imagens que, ao cabo, só falam das nossas esperanças que, ainda grandes, carecem de muita imaginação e arte. Está em nossas mãos o que há de vir na história da leitura do Apocalipse.

#### **THE REVELATION AS LITERATURE: WHAT IS AND WHAT IS TO COME IN THE HISTORY OF BIBLICAL READING**

**Abstract:** This article presents an analysis of some of the literary traits that characterize the biblical book known as Revelation. Briefly, we discuss issues related to its language, genre, rhetorical strategies and fragmentarity, always maintaining the intention to expose certain concepts of literary theory to inform and update our reader about the most fruitful methods for the study of that ancient and exotic text. In addition, we will deal with the text as an open source of meanings, talking about their multiple possibilities of interpretation and about the consequences of the position that the book occupies in the biblical canon, which contributes to a great resolution.

**Keywords:** Revelation. Bible as literature. Narrative criticism. History of reading. Religious literature.

#### **REFERÊNCIAS**

- ALTER, R. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, R. *The Hebrew Bible: a translation with commentary (volume 1: the five books of Moses – Torah)*. New York; London: W. W. Norton & Company, 2019.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BARROS, D. L. P. de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à linguística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2011a. v. 2, p. 187-219.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2011b.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BÍBLIA. *Novo Testamento: apóstolos, epístolas, Apocalipse*. Tradução do grego, apresentação e notas por Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. v. II.
- CHARTIER, R. (org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- COLLINS, J. J. *A imaginação apocalíptica: uma introdução à literatura apocalíptica judaica*. São Paulo: Paulus, 2010.
- EAGLETON, T. *Como ler literatura: um convite*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017. E-book.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.
- FISCHER, S. R. *História da leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. Cotia: Ateliê Editorial, 2021.

- KERMODE, F. O cânone. In: ALTER, R.; KERMODE, F. (org.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. p. 641-651.
- KOVACS, J.; ROWLAND, C. (in collaboration with Rebekah Callow). *Revelation: the apocalypse of Jesus Christ*. Malden: Blackwell, 2004.
- LIMA, A. de O. A Bíblia como literatura no Brasil. *Caminhando*, São Bernardo do Campo, v. 25, n. 1, p. 199-212, 2020.
- LIMA, A. de O. Apocalipse 12: um conjunto literário. *Perspectiva Teológica*, v. 42, p. 205-226, 2010.
- LYONS, M. *Livro: uma história viva*. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- MILES, J. *Cristo: uma crise na vida de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MILES, J. *Deus, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NOGUEIRA, P. A. de S. A linguagem do Apocalipse: apontamentos para uma interpretação conectiva e polissêmica. *Reflexus*, v. 14, n. 2, p. 637-656, 2020.
- NOGUEIRA, P. A. de S. Religião como texto: contribuição da semiótica da cultura. In: NOGUEIRA, P. A. de S. (org.). *Linguagens da religião: desafios, métodos e conceitos centrais*. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 13-30.
- PUCHNER, M. *O mundo da escrita: como a literatura transformou a civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RESSEGUIE, J. L. *Narrative Criticism of the New Testament: an introduction*. Michigan: Baker Academic, 2005.
- VALDEZ, A. A literatura apocalíptica enquanto gênero literário (300 a.C. – 200 d.C.). *Millenarium*, ano I, n. 1, p. 55-66, 2002.