

Discurso de Violência no Apocalipse de João e o corpo feminino: linguagem e poder

Kenner Terra*

Resumo

A linguagem apocalíptica é perpassada por símbolos de violência e esperança. No limite das metáforas, as imagens discursivas nessa literatura são instrumentos de construção de identidade e organização de mundo. Seguindo essa tradição do segundo templo, o visionário João convida seus interlocutores das sete igrejas da Ásia interpretarem o Império Romano como habitação do caos, o que exigiria das comunidades de fé da região asiática do primeiro século rigoroso ascetismo. Como contradiscurso, o Apocalipse contraria a propaganda imperial de ordem e *pax* descrevendo a realidade como habitação do dragão (Ap 12-13;17), o que exigiria total separação cultural. Sua estratégia discursiva, como defendem as atuais pesquisas, à luz das análises discursivas, estabelece fronteiras rigorosas nas quais se fortalecem os limites simbólicos dos seguidores do cordeiro ou da besta. Nesse cenário de construção de identidade, a corporeidade feminina é tratada no Apocalipse como parte do sistema maligno. Seguindo as orientações metodológicas que compreendem o texto como resultado estratégias de enunciação, a partir das teorias do discurso, o capítulo mostrará como as imagens vinculadas imagetivamente ao feminino servem material simbólico no discurso ascético de João. A hipótese deste ensaio é que a linguagem do Apocalipse, a despeito de apresentar uma dura crítica ao Império, ao mesmo tempo fortalece a violência de gênero e tem potência de legitimação da misoginia, o que nos obriga ler o texto com cuidado crítico e inversão simbólica.

Palavras-chaves: Linguagem; Discurso; Apocalipse; Mulher; Violência.

Discourse of Violence in the Apocalypse of John and the Female Body: Language and Power

Abstract

Apocalyptic language is permeated by symbols of violence and hope. At the limit of metaphors, discursive images are instruments of identity construction and world organization. Following this tradition of the Second Temple, the visionary John invites his interlocutors from the seven churches in Asia to interpret the Roman Empire as

* krcroger@gmail.com

a dwelling place of chaos, which demands rigorous asceticism from the Christian communities of the first century. As a counter-discourse, the Book of Revelation contradicts the imperial propaganda of order and *pax* describing reality as the dragon's dwelling place (Rev 12-13;17), which would require total cultural separation. Its discursive strategy, as defended by current research, in the light of discursive analyses, establishes strict symbolic boundaries between the followers of the lamb and those of the beast. In this scenario of identity construction, female corporeality is treated in Revelation as part of the evil system. Following the methodological guidelines that understand the text as a result of enunciation strategies, based on theories of discourse, the chapter will show the way in which images linked imagetically to the feminine serve as symbolic material in John's ascetic discourse. Even harshly criticizing the unjust Roman system, the hypothesis of this essay is that the language of Revelation also strengthens gender violence and has the power to legitimize misogyny, requiring that the text should be read with critical care and symbolic inversion.

Keywords: Language; Speech; Apocalypse; Woman; Violence.

El Discurso de la Violencia en el Apocalipsis de Juan y el Cuerpo Femenino: Lenguaje y Poder

Resumen

El lenguaje apocalíptico está impregnado de símbolos de violencia y esperanza. En el límite de las metáforas, las imágenes discursivas en esta literatura son instrumentos para construir identidad y organizar el mundo. Siguiendo esta tradición del segundo templo, el visionario Juan invita a sus interlocutores de las siete iglesias de Asia a interpretar el Imperio Romano como una morada del caos, lo que requeriría un estricto ascetismo por parte de las comunidades religiosas de la región asiática del primer siglo. Como contradiscurso, el Apocalipsis contradice la propaganda imperial de orden y paz al describir la realidad como la habitación del dragón (Apocalipsis 12-13;17), lo que requeriría una separación cultural total. Su estrategia discursiva, como defienden las investigaciones actuales, a la luz de los análisis discursivos, establece límites rigurosos en los que se fortalecen los límites simbólicos de los seguidores del cordero o de la bestia. En este escenario de construcción de identidad, la corporalidad femenina es tratada en el Apocalipsis como parte del sistema del mal. Siguiendo los lineamientos metodológicos que entienden el texto como resultado de estrategias de enunciación, basadas en las teorías del discurso, el capítulo mostrará cómo las imágenes ligadas pictóricamente a lo femenino sirven de material simbólico en el discurso ascético de Juan. La hipótesis de este ensayo es que el lenguaje del Apocalipsis, pese a presentar una dura crítica al Imperio, al mismo tiempo potencia la violencia de género y tiene el poder de legitimar la misoginia, lo que obliga a leer el texto con cuidado crítico e inversión simbólica.

Palabras clave: Lenguaje; Discurso; Apocalipsis; Mujer; Violencia

Introdução

Os estudos sobre linguagem vêm avançando nos últimos anos, implicando em uma revolução nas ciências humanas. Uma das mais transformadoras afirmações é de que linguagem e realidade não são mais, desde os novos estudos linguísticos, continuidades óbvias, pois percebe-se a fissura e descontinuidade entre coisa e palavra, revelando-nos as limitações das metanarrativas e suas derivações. A consequência natural desse horizonte foi a diluição da afirmação, preservada desde Platão, da existência da realidade em si e a linguagem como sua sombra ou representação linguística. De outro modo, tanto a “virada” quanto a filosofia da linguagem colocaram as bases para a mudança epistemológica cuja principal afirmação é que acessamos o mundo sempre através de sistemas simbólicos. Ou seja, a realidade não tem outro lugar de habitação senão na linguagem. Essa radical compreensão nega ser a linguagem simplesmente um meio pelo qual se expressam pensamentos pré-linguísticos: “linguagem como a constituição do próprio pensamento” (Lafont, 1999, p. 3). Não há “um fora”, como se os signos fossem ato segundo. Pelo contrário, o contato com a realidade desde sempre se dá na linguagem estabelecida em sistemas múltiplos através dos quais desenvolvemos nossas relações semióticas.

Essas intuições, tão importantes e revolucionárias nas ciências humanas, tem provocado novas percepções nos estudos da religião em geral e, especificamente, na leitura e utilização dos textos sagrados. Para a exegese, mesmo que ainda seja alvo de preconceito racionalista e historicista, as novas ferramentas e aproximações aos textos significa uma renovação. É nesse contexto metodológico que este ensaio se insere, pois o Apocalipse de João, obra cristã do século I, será analisado a partir de suas estratégias discursivas, considerando-o como a construção de imaginário. Para além de uma obra/texto que reflita a realidade ou revele indícios da Roma histórica, por exemplo, perguntar-se-á pelas estratégias retóricas de construção de mundo. O Apocalipse, então, é fonte simbólica de interpretação do cosmos e não objeto de descrição do mundo real do século I, mesmo que essa questão seja também importante. Em especial, será observado, nas tramas de seus símbolos, a representação do corpo feminino, da mulher. Não nos deteremos em discursões referentes à Análise Crítica do Discurso, cujo caminho nos obrigaria entrar em temas comuns dos estudos de gênero. De outra maneira, apresentar-se-á, na primeira parte, o lugar teórico no qual repousa este ensaio e depois será feita a avaliação de algumas imagens presentes no

livro apocalíptico a fim de se identificar a dinâmica discursiva e o tipo de imaginação religiosa que se estabelece a respeito da corporeidade feminina.

Linguagem, discurso e construção de mundo

Para os estudos da religião, especialmente no interesse pela relação entre linguagem e religião ou a própria religião como linguagem (Nogueira, 2015, p. 7), essa mudança paradigmática tem se tornado uma explosão metodológica. Perspectivas reducionistas e positivistas, por tanto tempo reinantes, dão lugar para a possibilidade de compreensão da religião como espaço de sentidos. As linguagens da religião, desse modo, deixam de ser uma distorção do “real” ou ideologia alienante, como se essas fossem sempre obstáculos para o acesso direto e crítico à realidade – seja para legitimar opressão ou animar a esperança dos oprimidos. Pelo contrário, as expressões plurais da religião são percebidas, a partir dessas mudanças metodológicas, como sistema complexo de narrativas (*mythos*), símbolos, ritos, artes e performances etc., habilidosamente aptos para criação e compreensão de mundo. Ou seja, a religião, nessa perspectiva, torna-se estratégia textual *no* mundo da vida e construção simbólica da realidade. A partir dessa preocupação, estabelece-se a chamada disciplina *Linguagens da Religião* cujos aportes teóricos e preocupações avançam para a produção simbólica da religião. Como explica Paulo Nogueira, ao traçar as fronteiras e problematização da área:

Nossa proposta é a de estudar aspectos mais elementares, e também mais fundamentais, da relação entre religião e linguagem. A pergunta inicial poderia ser: como ambas se relacionam entre si? Uma primeira resposta seria que a linguagem estrutura a religião. Essa proposta, no entanto, pode sugerir que existe a linguagem como suporte e a religião como âmbito de conteúdo. No entanto, não é assim se que experimenta religião na realidade. Ao assistirmos uma missa católica ou a um ritual de umbanda, por exemplo, somos conduzidos por tempo e espaço, por meio de códigos estruturados, sendo que dessa forma temos uma percepção de evento de linguagem e de experiência religiosa de forma concomitante. Talvez possamos subir um nível em nossa determinação linguística da religião ao dizer que qualquer experiência religiosa só pode ser tornada social por meio das convenções linguísticas. (Nogueira, 2016, p. 243-244).

As questões levantadas acima convergirão em acessar a religião – seguindo os horizontes de disciplinas como a Semiótica da Cultura – como

sistema modalizante¹, o qual modela a realidade por meio de sistemas linguísticos. De certa forma, a religião pode ser compreendida tanto como discurso por meio do qual se compreende o mundo quanto espaço dialógico e semiótico de formações discursivas.

Como qualquer conceito, “discurso” é alvo de diversos usos imprecisos. Por vezes, confundem-se discurso e fala discurso e texto ou discurso e língua, impedindo maior acuracidade terminológica e, por sua vez, metodológica. E a Análise do Discurso é, entre outras, uma importante disciplina para nos ajudar na definição e estudos desse importante termo. Por isso, é preciso descrever, a partir desse campo disciplinar, o que significa “discurso”, seu principal objeto. Somente assim será possível estendê-lo e interpretá-lo como parte da produção das linguagens da religião.

Antes de qualquer coisa, discurso é um conjunto de enunciados organizados de maneira interacional e orgânica (Ducrot, 1984, p. 368-393). Dessa forma, o discurso como objeto de análise é resultado de diversas perspectivas disciplinares. Em suma, podemos definir discurso como:

[...] um fenômeno social complexo, multifacetado, que nasce a partir do diálogo entre discursos diversos. Constituiu-se no âmbito do já-dito e, ao mesmo tempo, é orientado para o discurso-resposta que é solicitado a surgir. Todo discurso responde a outros dizeres e, por conseguinte, é tecido heterogeneamente por uma diversidade de vozes (posições sociais, ponto de vista) mais ou menos aparentes. Entre o discurso e o objeto, entre o discurso e a personalidade do falante interpõe-se um meio flexível, muitas vezes difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos alheios sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. O discurso, desse modo, configura-se a partir de um entrelaçamento de interações sociais complexas, pois em todos seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Nesse processo, a materialização do discurso pressupõe a inscrição valorativa de um dado locutor, a posição de um sujeito frente a outros discursos. Em outras palavras, o discurso existe na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso que se constituem dialógica e historicamente. Logo, o discurso é constitutivamente ideológico, dialógico e histórico. Os enunciados, segundo finalidades determinadas, interlocutores definidos, tempo e espaço próprios, concretizam-se em gêneros do discurso em esferas sociais de atividade humana. (Flores et al., 2009, p. 84).
Nesse horizonte, o discurso revela-se como um fenômeno social e se

¹ Como pode ser lido em Machado, 2003; Nogueira, 2015, p. 102-123; Lotmann, 2000.

estabelece na interatividade. Contudo, o social não seria simplesmente as classes ou o contexto histórico-social como as ciências mais racionalistas preveem, mas a teia de outros discursos, suas memórias culturais. O contexto é, na verdade, a interdiscursividade através da qual se alarga o alcance espaço-temporal do que seria o “fora” do texto. Consequentemente, não caímos no formalismo radical ou no reducionismo historicista.

Além de dialógico e histórico, o discurso é fenômeno ideológico. Obviamente, o discurso, semioticamente, realiza ou materializa ideologias. Contudo, é preciso antecipar que ideologia para Análise de Discurso não é ocultação da realidade ou distorção da classe opressora para manter em claustro os grupos despossuídos. Ou seja, todo discurso representa ou veicula visão de mundo, revela imaginários, ideias e memórias de grupos através dos quais se pensa ou representa a realidade. Deixando de ser ideologia um tipo de “distorção da realidade”, podemos entendê-la linguística e discursivamente (Hall, 1996, p. 30). Stuart Hall, apreciando o conceito em horizontes discursivo e linguístico, defende que ideologia é uma estrutura mental – as linguagens, os conceitos, imagens do pensamento e os sistemas de representação – empregada por diferentes classes e grupos sociais para dar sentido, definir, figurar e dar inteligibilidade à maneira como a sociedade funciona (Hall, 1996, p. 26). Mesmo parecendo esquemática, a ideia de ideologia, cara para a Análise do Discurso francesa, torna-se aqui uma proposta de figuração e não como distorção, como as teorias marxistas defenderam. O discurso, nesse sentido, representa grupos e, uma vez inserido em formações ideológicas, denuncia as concepções de mundo desde os traços enunciativos às metáforas de composição do texto.

Outra questão importante nessa discussão é a afirmação de que os discursos podem ser materializados em textualidades múltiplas. Para isso, urge a necessidade de conhecermos a distinção, basilar para a Análise do Discurso, entre texto e discurso. Para didaticamente se descrever o objeto da análise do discurso, abordar esses conceitos separadamente torna-se um caminho interessante – mesmo que na prática esses não sejam notavelmente separados, isso nos ajudará limitar suas fronteiras significativas.

A linguagem do Apocalipse de João, com suas potências simbólicas constrói com sistemas de significação imagens que por vezes carregam denso peso de violência. Como contradiscurso à *pax romana*, a narrativa do visionário desconstrói enunciados da cultura, por sua vez, também violentos, com expressões do mesmo expediente, em especial na construção da figura

feminina, o que mostrarem no decorrer do texto, depois de introduzirmos essa importante obra cristã do séc. I.

Apocalíptica Judaica: imaginação e gênero literário

É possível compreender a apocalíptica como expressão literária, conjunto simbólico e representação social (Hanson, 1976; Boer, 2000). Paul Hanson divide a apocalíptica judaica em três âmbitos: *apocalipse* (gênero literário), *escatologia apocalíptica* (cosmovisão presente nas literaturas relacionadas com a apocalíptica) e *apocalipsismo* (movimento sociorreligioso, ideologia social, grupo histórico-social). Para a definição do gênero apocalipse, nos últimos anos se tem repetido a formulação publicada pela Revista Semeia:

‘apocalipse’ é um gênero de literatura revelatória com estrutura narrativa, no qual a revelação a um receptor humano é mediada por um ser sobrenatural, desvelando uma realidade transcendente que tanto é temporal, na medida em que vislumbra salvação escatológica, quanto espacial, na medida em que envolve outro mundo, sobrenatural (Collins, 1979, p.9).

Nessa definição se insere a sua função enquanto gênero, o que esclarece alguns detalhes importantes dessa literatura: “destina-se a apresentar circunstâncias terrestres à luz do mundo sobrenatural do futuro, e para influenciar a compreensão e as práticas de sua audiência por dupla autoridade” (Collins, 1986, p.7). Portanto, seu caráter de discurso sobre o mundo, o qual espera uma resposta do enunciatório, mostra que a literatura apocalíptica não somente reflete lutas ou desafios sociais, mas cria mundos e constrói a realidade narrativamente.

John Collins defende que as fronteiras conceituais entre profecia e apocalíptica se situam sobre as expectativas a respeito do futuro. Ele conclui, lendo a segunda parte de Daniel e outros textos da apocalíptica, que um dos temas mais marcantes da escatologia apocalíptica é a expectativa de vida transcendente e a retribuição individual além-história, comparada à ideia platônica de imortalidade da alma (Collins, 1974).

Partindo dos resultados do Projeto de Gênero da *Society of Biblical Literature*, Collins ainda traça algumas características formais do gênero apocalipse, a natureza de sua linguagem, a questão do contexto e a função desse tipo de texto. Ele divide o gênero apocalipse em dois tipos: *jornada além-mundo* (Apocalipse de Sofonias, Testamento de Abraão, 3 Baruc, etc.)

e *apocalipses históricos* (Daniel, 4 Esdras, Jubileus, etc.). O apocalipse de tipo histórico é caracterizado pela profecia *ex eventu*, divisão da história em períodos marcados, como uma escatologização da mesma. No de tipo “viagem além-mundo” há um visionário que é levado até as regiões celestiais e contempla a organização cósmica, as funções dos anjos e o templo celestial com a *Mercavah*. Por meio dessas experiências, além de ter acesso a uma sabedoria superior, o visionário passa por transformações angelomórficas (2 En).

Para James Tabor, o tema da jornada celestial pode ser dividido em quatro tipos básicos ou categorias (Tabor, 1999). O primeiro, “ascensão como uma invasão do céu”, trata-se de ascensão celestial como a ideia de invasão do reino celestial de Deus. No segundo, “ascensão para receber revelação”, a ascensão envolve uma viagem de ida e volta da terra ao céu ou a experiência visionária da corte celestial, da qual alguém retorna à experiência normal (subida/descida). Nesse tipo de viagem celestial não há a ideia de invasão, como no anterior. A terra é o lugar da morada dos homens, mas o céu pode ser visitado. Essa compreensão de ascensão domina o *Livro dos Vigilantes* (1 En 1-36). A versão grega do *Testamento de Levi* (séc. II a.C.) utiliza o tema da ascensão, assim como o fazem a *Vida de Adão*, em latim (séc. I d.C.), e o *Apocalipse de Abraão*. Em cada um desses textos a ascensão funciona como um veículo de revelação e oferece autoridade divina para a sabedoria cósmica e escatológica, legitimando ideias de diferentes partidos. No terceiro, “ascensão para a vida celeste imortal”, um mortal obtém a imortalidade e vai morar entre os seres celestiais. Isso pode acontecer de duas maneiras: (1) uma personagem pode receber uma vida divina imortal ou (2) a alma, presa à mortalidade, pode receber a vida divina imortal. O quarto tipo, “ascensão como um antegozo do mundo divino”, envolve uma jornada ou “visita” ao céu que funciona como antecipação da ascensão final à vida celeste. Embora relacionado à segunda categoria, *ascensão para receber revelação*, este é fundamentalmente diferente. Em 1 Enoque 39, fala-se de como o visionário foi levado ao céu e sobre sua experiência de transformação (39,14); ainda lhe é dito que depois ascenderia permanentemente ao céu e receberia glória e vida imortal divina (cap. 70-71). 2 Enoque também reflete um padrão semelhante. A jornada de Enoque pelos sete céus, nos quais permaneceu por 60 dias (cap. 1-20), é seguida por um retorno à terra. A experiência o transforma e funciona como antecipação de sua translação final para o céu.

Há, também, um texto importante entre os Papiros Mágicos Gregos, chamado de “Liturgia de Mitra” (PGM 4. 624-750), no qual aparece um

iniciado que deseja ascender ao céu para fazer a jornada com todos os seus perigos e potencialidades. Há textos judaicos, tais como *Hekhalot Rabbati*, que têm fortes paralelos com tais materiais mágicos, mostrando que estamos lidando aqui com um fenômeno comum no Mundo Antigo (Davila, 1960, p. 32-34). Pelo que parece, as experiências místicas de viagens até as regiões celestiais e o acesso às revelações, especialmente no misticismo judaico, estavam intimamente ligadas ao êxtase ou ao estado alterado de consciência (Rowland, 1982).

Para o surgimento da literatura apocalíptica, Collins deixa claro que há uma combinação distintiva de elementos (Collins, 2010, p. 32-34). Por isso ele gasta um bom tempo para apresentar a matriz dessa literatura, cuja origem se encontra na literatura profética israelita, como defendeu Paul Hanson (Hanson, 1979), mas não se esgota nela. O autor irlandês mostra como as culturas babilônicas, persa e helênica também contribuíram para o surgimento e construção do imaginário religioso dos textos apocalípticos. No entanto, Collins afirma que há autonomia e criatividade na formação dos textos (Collins, 2010, p. 44), de modo que o novo produto é mais do que uma soma de fontes.

A escatologia apocalíptica é um conjunto de ideias e temas que se preocupa com a esperança e retribuição relacionadas à realidade fora do mundo das experiências humanas (Bautch, 2003, p. 14). Seria uma cosmovisão presente na literatura apocalíptica ou em outros textos. Há, na escatologia apocalíptica, a doutrina das duas eras, uma atitude pessimista a respeito do presente, a intervenção sobrenatural como a única forma de redenção e a expectativa de iminente surgimento de uma nova era. Sua escatologia é diferente da profética, mesmo que tenha seus resquícios, pois descreve o mundo como espaço de formas malignas.

O livro de 1 Enoque preserva o que seriam umas das primeiras (ou a primeira) manifestações desse tipo de literatura, o Mito dos Vigilantes. Sua estrutura e linguagem servirão de modelo para os textos posteriores, em especial os de viagem além-mundo, que têm 1 Enoque 14 como o seu protótipo. Contudo, como adequadamente exorta Kelly Bautch, mesmo que 1 Enoque tenha em vários lugares a presença dessa escatologia, afirmar simplesmente que é um “livro apocalíptico” (Bautch, 2003, p. 27) não seria preciso, pois há diversos gêneros em toda a obra. No entanto, isso não negaria a escatologia apocalíptica como eixo central na formação das imagens e

expectativas em todos os livros que compõem essa obra. Para esta pesquisa, a perspectiva de seres que habitam o mundo, os quais conduzem a história e organizam a estrutura do cosmos, será muito importante porque mostrará como as narrativas das trombetas do Apocalipse estabelecem, a partir desse *locus* discursivo, o caos discursivizado. O Apocalipse de João deve ser inserido nesse mundo de textualidades e conjunto de imagens.

O Apocalipse de João nas redes de sentido do séc. I

Durante muito tempo o Apocalipse de João foi lido como descrição da realidade dos cristãos no Império Romano, como se o texto pudesse ser reflexo de fatos decifrados pela linguagem apocalíptica. Neste texto, depois de superar as leituras histórico-sociais feitas do livro do Apocalipse, as quais tentaram demonstrar que ele foi uma espécie de mensagem cifrada para a criação de esperança a cristãos perseguidos por Roma, será apresentada a leitura que leva em consideração as estratégias narrativas para o estabelecimento discursivo não de esperança, mas de uma leitura pessimista e de terror. Para tanto, há a relação dialógica prevista pela narrativa entre enunciador e enunciatário, os quais compartilham o conjunto de textos que transitam na semiosfera. Estes desenham o quadro de ordem a partir de uma estruturação mítica da realidade, que uma vez desfeita gera terror e desordem. Para essa instauração narrativa de terror a linguagem cheia de imagens do grotesco é preservada. Assim, o livro do Apocalipse se torna uma obra de instalação discursiva do terror, que é uma contra-argumentação à ordem prevista pelo discurso romano.

Primeiro, apresentar-se-ão as possibilidades de leitura do Apocalipse para, então, inserir este trabalho entre os que privilegiam mais a observação das estratégias narrativas do livro do que a sua adequação às realidades histórico-sociais de perseguição. Nesse sentido, o “contexto” é visto como a “memória do dizer”, ou seja, a semiosfera judaico-cristã. Se o Império Romano tinha o discurso de um mundo coeso, pacífico e ordenado, no qual se integravam os âmbitos econômico, político e religioso, o discurso do Apocalipse dá indícios de desconstrução desse quadro, propondo outro olhar sobre a realidade. Este seria um contradiscurso, o qual se estrutura em diálogo com as imagens de caos comuns nas memórias da literatura enoquita². A preocupação será, então, identificar o “contexto” criado narrativamente.

² Como defende Carol Newsom, o que é característico em 1 Enoque 12-16 é a ruptura na ordem do universo. Cf. Newsom, 1980.

Para percebermos a construção do terror e caos narratológicos, olhar-se-á a *sequência narrativa temática*³ das trombetas, selos e taças.

Por muito tempo, especialmente na exegese latino-americana, o livro do Apocalipse foi lido como um texto que refletia, ou nele subjazia, realidades de opressão e até mesmo martírios causados pela violência estrutural impetrada pelo Império Romano sob a coroa de Domiciano⁴. Nessa perspectiva, o Apocalipse foi escrito para ajudar os seguidores de Jesus a manterem a fé durante a desgraça, com a promessa de que a iminência do fim encerraria uma grande tribulação. A afirmação de Eusébio (“muitas foram as vítimas das crueldades de Domiciano” [*Hist. Eccl.* 3.17]) (Thompson, 2003, p. 30) de que esse regente romano deu muitas provas de crueldade, sendo um dos que promoveram a perseguição contra os cristãos, era uma afirmação historicamente aceita. Alguns, diferentemente, leem o texto de Irineu (*Adversus Haereses* 5. 30. 3) e identificam as imagens de violência e morte do Apocalipse como espelho do período do reinado de Nero (Frilingos, 2004, p. 2-3). Ou seja, o texto é visto como uma porta de entrada para a realidade sangrenta, marcada por perseguições. Um exemplo dessa leitura está no clássico comentário de Carlos Mesters e Francisco Orofino (Mesters; Orofino, 2002), no qual encontramos ainda a expectativa de que o Apocalipse reflita, em algum nível, a realidade de perseguição vivida no Império Romano. Mesmo levando em consideração as dúvidas levantadas pelas pesquisas sobre a perseguição por Domiciano (81-96), os autores acreditam encontrar no livro do Apocalipse a vida real do Império Romano na Ásia.

Desde o séc. XX, a pesquisa tem relativizado a imagem de um mundo cheio de violência e conflitos percebidos a partir da descrição do livro do Apocalipse, como se a obra equivalesse à situação concreta da vida das comunidades. Para importantes autores (alguns deles serão aqui apresentados) é mais frutífero olhar o livro do Apocalipse como estratégia narrativa, que acessa o *discurso apocalíptico* maior — que é uma constelação de tópicos (Carey; Bloomquist, 1999) — para persuasão retórica.

³ *Sequência narrativa* é um termo técnico da Análise Narrativa e se refere a uma unidade narrativa composta por várias micronarrativas. Ser *temática* diz respeito à sua estratégia na composição da narrativa, pois demonstra como determinado tema é desenvolvido e a importância de cada micro no quadro narrativo.

⁴ Contudo, temos trabalhos realizados no Brasil que não seguem esse caminho. Pode-se citar o ensaio de Nogueira, que afirma categoricamente: não há, de fato, muitas informações sistemáticas contra cristãos na Ásia Menor sob Domiciano. Cf. Nogueira, 2003. p. 23.

A. Collins defende que a própria estrutura de recapitulação de imagens no Apocalipse serve para aguçar o ressentimento contra Roma, os judeus e os rivais dos grupos cristãos (Collins, 1984, *passim*). Criando ressentimento, o livro promove, também, a catarse na certeza do julgamento do glorioso futuro para os fiéis, a qual acalma a irrupção de inquietação criada pela própria narrativa. A sua hipótese abre possibilidades de se perceber o Apocalipse como estratégia narrativa e não reflexo que subjaz à realidade do Império Romano. Além disso, mostra-nos a importância da estrutura para a leitura do texto, que neste trabalho defenderá a criação de terror.

Com Elisabeth Schüssler Fiorenza se impõe a leitura dos símbolos e imagens do Apocalipse como estratégias retóricas (Fiorenza, 1998). Em suas pesquisas, ela defende que há no Apocalipse a utilização retórica de imagens para a persuasão. Fiorenza argumenta que o poético e o retórico são diferentes. Obras poéticas se referem aos trabalhos que organizam ou criam experiências imaginárias, enquanto obras retóricas querem “persuadir” ou “movimentar” para certas ações (Fiorenza, 1986, p. 129). Não fazendo dualidades inocentes, Fiorenza afirma que existem textos que são retoricamente poéticos, ou seja, elementos poéticos e retóricos podem ser interlaçados em uma mesma obra. Nesse sentido, o Apocalipse é uma obra poético-retórica (Fiorenza, 1986, p. 130). A estratégia retórica como óculos para leitura das imagens do Apocalipse serve para responder à pergunta levantada por ela: se as perseguições são mesmo atuais ou são previstas, um perigo próximo. Ela questiona se o que realmente João quer é desestabilizar a complacência de alguns que prosperam durante o reinado de Domiciano (Fiorenza, 1998, p. 20). Sobre o caráter retórico do Apocalipse ela diz:

Ele procura persuadir e motivar através da construção de um “universo simbólico” que provoca participação imaginária. O poder de sua persuasão para a ação segue não na razão teológica ou argumento histórico, mas no poder “evocativo” de seus símbolos, assim como em sua exortação, imaginação, linguagem emocional, movimento dramático que se dedicam a provocar reações, emoções, convicções e identificação (Fiorenza, 1998, p. 187).

Segundo a autora, o livro foi escrito como palavra profética para ser lido na assembleia. Um pouco diferente da leitura de A. Collins, Fiorenza diz que o Apocalipse serviu para criar uma nova estrutura de plausibilidade e “universo simbólico”, como um mundo alternativo em face das perseguições ou possível execução. Nesse sentido, não há perseguição governamental, mas ostracismo social a que o universo simbólico do Apocalipse habilita

os leitores a transcender. O trabalho de Fiorenza permite ler o livro como instrumento de persuasão retórica, que lida com imagens para criar mundos e interpretar a realidade. É exatamente na estratégia de persuasão retórica que a imagem feminina ganha contornos grotescos, dando ao feminino identidade monstruosa.

Apocalipse e sua linguagem de instauração de caos

O Livro do Apocalipse interpreta narrativamente o mundo. Como bem percebeu José Adriano Filho, “o Apocalipse deve-se principalmente à linguagem mítica que o livro utiliza, principalmente a do conflito primordial, que indica a instalação das forças demoníacas na esfera política e humana, transformando-a num verdadeiro caos” (Adriano Filho, 1999, p. 100). Se há um discurso de ordem, no qual Roma promove a sua estrutura imperial, João vai ao céu, como nos textos de viagem além-mundo (Thompson, 1990, p. 193), e acessa uma sabedoria maior para legitimar a sua contranarrativa. Thompson chama as narrativas maiores, as do sistema romano, de “conhecimento majoritário”. O narrador faz a sua crítica pública da falsa ordem de mundo (Duff, 2011, p. 9) a partir da semiosfera judaico-cristã, a qual preserva imagens e expressões de caos em estrutura topográfica dos textos canonizados na cultura, outras da literatura bíblica e os espetáculos romanos (Frilingos, 2004, p. 11).

Dessa forma, pode-se entrar nas visões e seus conteúdos para se perceber como o narrador, pelo menos enquanto autor implícito, pressupõe as memórias na cultura e como ele as articula para a construção do terror. Paul Duff, ao falar dos capítulos 6 e 9, acerta quando diz que João faz acusações ao seu rival por meio da retórica da insinuação ao utilizar homologia e ironia, às quais emprega em todo o Apocalipse para construir o seu mundo dualista narrativamente. No entanto, ele erra em achar que a questão seja uma querela interna. Fazendo uma leitura feminista, Duff acredita que seria uma linguagem injusta de violência contra a liderança de Jezabel e seus seguidores (Duff, 2011, p. 16). Não há dúvidas de que as cartas estão em diálogo polêmico com alguns líderes nas comunidades, mas é o problema da aproximação com interesses do Império e a aceitação do discurso de ordem romana que constitui o seu grande problema. As pragas, além de revelarem o caos como verdadeira realidade, são também expressões das punições aos que não têm a marca (9,4), aos que desejam o desestímulo à assimilação do discurso ou, como diria Thompson, o conhecimento público romano.

No capítulo 6,1-7 o livro é aberto. A liturgia de 9b-14 é um interlúdio dramático que cria o suspense necessário para a abertura dos selos. O mesmo cordeiro (5,6), que é actante da ação transformadora, inicia abertura dos selos. A história será descortinada como um filme, com cenas ligadas umas às outras. Os quatro primeiros selos representam quatro cavalos. O primeiro, branco; o segundo, vermelho; o terceiro, negro; o quarto, verde. Esses cavalos trazem à memória Zc 1,7-11 (Aune, 1998, p. 390). O primeiro selo traz um cavalo branco com força, com liderança e vitória. O cavalo vermelho tem em sua cavalgadura um montador com uma grande espada, que é de ataque (*μάχαιρα*) e que está em relação antitética com a *εἰρήνην*. A espada é para derramamento de sangue (Kittel; Friedrich; Bromiley, 1995, p. 525). Esse instrumento é somente um complemento da sua capacidade de criar as intrigas necessárias entre os homens, a fim de que se matem. Em 1 En 10,12 os gigantes são colocados uns contra os outros para serem destruídos: “coloca-os uns contra os outros, para que se matem mutuamente”. Se em 1 Enoque era uma ação de ataque aos causadores de caos, aqui a imagem serve para mostrar a instauração e revelar como o narrador lê as relações sociais. Sobre o cavalo negro havia um ζυγὸν, uma balança. Essa balança é instrumento para medir a inflação dos preços, numa imagem de caos nos valores dos bens básicos tanto para as pessoas (trigo) como para os seus animais (cevada). O valor de um salário do dia revela o descontrole de preços próprio dos momentos de fome ou de guerra (Aune, 1998, p. 397). Usando a segunda pessoa do aoristo (*ἄδικήσῃς*), é dada a ordem para o cavaleiro não causar problemas inflacionários ao vinho e ao óleo (6,6), que seriam os produtos de luxo, mostrando ainda mais a realidade de desigualdade de valores e a desordem econômica. O cavalo verde é montado pela morte (6,7), uma personalização da realidade de destruição causada pelas espadas e balanças dos cavalos anteriores. O Hades, lugar dos mortos na tradição grega, é personagem figurante na narrativa, enquanto a morte é protagonista causada por diversas forças: espada, fome, peste e feras.

O quinto selo abre uma nova cena na narrativa. Se até 6,8 o texto não dá detalhes do espaço dos verbos, aqui as personagens coletivas, “as almas imoladas”, estão no altar, lugar do sacrifício. O caos narrativo dos quatro primeiros selos não atinge somente os ímpios, os que não têm a marca de 9,4, mas tem impacto até sobre os justos. Por causa da Palavra (6,9), prevê-se que essa situação de paz anunciada não representa o que está prestes a acontecer. Mártires serão os que entendem a interpretação do visionário de se

afastarem das relações com o Império e seus discursos. Eles são tratados de forma especial porque são personagens com os mesmos traços do cordeiro (4,6) que abre os selos. Quem tem o poder de abrir os selos também beneficia seus pares. Narrativamente se cria um espaço de tempo entre o quarto e o quinto selos, bem como entre a quarta e a quinta trombetas, pois esse sexto selo será a intensificação da cena de terror e caos.

É nesse espaço-tempo da narrativa que se nota umas das imagens enoquitas de instauração de caos que se perenizou na semiosfera e que aparece na construção narrativa de João. Há um terremoto, o sol torna-se negro, a lua inteira se torna como sangue e as *estrelas caem do céu, precipitando-se sobre a terra* (6,12). Como desdobramento, o céu é enrolado tal qual um pergaminho, montanhas e ilhas são removidas, todas as pessoas de diversas classes sociais são aterrorizadas e pedem a morte, porque melhor seria morrer do que enfrentar o dia da ira do cordeiro (6,16).

A imagem das estrelas caindo joga com a ambiguidade presente no termo “estrela” e com os textos da cultura judaica e cristã. Isaías 34,1-17, ao descrever o julgamento de Edom, fala sobre o exército do céu apodrecer usando o *niphal* (נִפְּלוּ) para mostrar que, tal como uma fruta apodrece, assim cairiam as estrelas do céu. O texto ainda esclarece isso no verso 4 usando um paralelismo sinonímico ao dizer que esse exército cairá (לֹא יִבֹּט מֵאֲרָבִים לִכְנֹף) como as folhas da videira e da figueira. Na LXX esse exército é traduzido como τὰ ἄστρα, “estrelas”. No apocalipse de Marcos (13,21), com seus paralelos em Mt 24,29 e Lc 21,26, as estrelas que caem são apresentadas em linguagem escatológica. Por isso essas estrelas, que poderiam ser simplesmente astros do céu, às vezes representando governos (Is 14; Is 34), ganham conotações escatológicas. Em 1 En 86,1-2 a estrela que cai é um ser celestial precipitado do céu e que se transforma em um animal, bem como as demais estrelas do mesmo capítulo. No Livro Astronômico (1En 72-82) estrelas e anjos se confundem. Assim, falar em estrelas que caem do céu é, provavelmente, na semiosfera judaico-cristã, expressão de desordem cósmica localizada em temporalidade escatológica. No livro do Apocalipse (8,10; 9,1; 12,4) estrelas que caem do céu são seres precipitados dos céus e que têm forças de desordem.

Assim sendo, o movimento de estrela em queda é vinculado e está em diálogo com textos da cultura, bem como ativa memórias em relação dialógica com o Apocalipse. Essa realidade do caos é percebida (6,17) como o início do “grande dia da sua ira”. O texto confirma a imagem do começo do bloco

(4-5), que é o controle do cordeiro, pois esse momento de terror interpretado pelo visionário tem espaço para uma expectativa de fim, também interpreta a realidade, torna-se uma narrativa de instauração de caos. O mundo é, para João, *estrelas que caem do céu* — está em caos.

A narrativa, para gerar mais tensão e expectativa sobre o leitor implícito, cria a cena de 7,1-17, que pode ser lida como continuidade do sexto selo. No sétimo selo estão inseridas as sete trombetas. No céu o cordeiro abre o selo e ocorre um silêncio (8,1). Esse tempo de espera, com o uso da conjunção grega de comparação (ὥς) (Arndt; Danker; Bauer, 2000, p. 1104), é caracterizado como meia hora (ὥς ἡμιώριον). Nesse ponto da narrativa temos uma *elipse qualificada*, mas que não determina, como acontece com tais estratégias narrativas, claramente esse período de tempo. O tempo de espera é comparado a meia hora da cronologia histórica, mas como a narrativa é construída no tempo mítico, ele não pode ser datado. É simplesmente uma indicação narrativa estratégica de tensão. Nos versos 2-5 há uma liturgia para o início das séries de trombetas: tem incensário e altar diante do trono, o que lembra 6,9-11. Essa é uma introdução para as cenas de terror que se seguirão, pois já são antecipadas pelo verso 5.

A primeira trombeta é tocada e caem sobre a terra granizo e fogo (8,6). Esses dois elementos, segundo as tradições de viagem além-mundo, estão no céu, no mesmo espaço do trono. Assim como no verso 5, os elementos do céu (fogo do altar) servem como munição para atacar a terra — eles estão misturados com sangue. Nessa trombeta, um terço da terra, das árvores e toda a vegetação se queimou. Na segunda trombeta uma montanha de fogo é lançada no mar e um terço dele se transforma em sangue: como consequência, um terço dos animais aquáticos são mortos e a mesma quantidade de embarcações. Vários aspectos do cosmos são destruídos (8,7.9.10.11.12; 9,15.18), gerando uma imagem de desordem que atinge pessoas, grupos, trabalhos e ecossistemas: a criação é abalada.

É nesse contexto narrativo que aparece o terceiro anjo e toca a trombeta. Nesse momento, diz o texto que uma grande estrela (como em 6,13), ardente como uma tocha (ἀστὴρ μέγας καιόμενος ὥς λαμπὰς — 8,10), cai sobre um terço dos rios e suas nascentes. Essa estrela é identificada com o nome Ἄψινθος. Tal personagem é plana e caracterizada por um só traço — o seu próprio nome, o que é o bastante para descrever as suas consequências: a terça parte da água é convertida em absinto. Na Bíblia Hebraica (Dt 29,17; Lm 3,15; Jr 19,14; 23,15), ingerir essa substância extremamente forte e amarga

seria um sinal de julgamento (Roloff, 1993, p. 111). O amargor das águas matou os homens. Nesse movimento de estrela, agora nomeada, seu nome é exatamente a sua consequência. À luz do que está dito acima, percebe-se que ideia de descer, cair em uma topografia inserida no tempo escatológico serve como conteúdo para mostrar a realidade prevista e já observada discursivamente na narrativa do visionário.

Na sétima trombeta, depois do segundo “ai” (11,14), surge uma cena de batalha cósmica com clara linguagem do mito do combate do mundo antigo (Collins, 2001, p. 207-221). A narrativa, como tem feito até aqui, apresenta um narrador onisciente, que conhece as coisas que estão acontecendo nas esferas mais imperceptíveis. Ele narra que há um sinal no céu: uma mulher vestida com o sol, que tem a lua sob os pés, uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. Ela está grávida, com dores, aos gritos e em trabalho de parto (12,1-2). Essa mulher, como personagem redonda, fecha a descrição com detalhes sobre si. Surge outro sinal colocado ao lado do primeiro. É um ser também cósmico, um δράκων (dragão), cuja cor era de fogo, com sete cabeças, dez chifres e com dez coroas. Ele não está sozinho. Sua cauda derruba um terço das estrelas do céu, lembrando as pragas anteriores. Esse ser celeste é identificado no verso 9 como ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος (a antiga serpente), Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς (Diabo e Satanás). O ser grotesco ataca o filho daquela mulher (12,4-5). O menino, diz o texto, seria aquele que resgataria — ou governaria — as nações, o que será possível nos capítulos finais do Apocalipse. O menino é levado para o céu, junto ao trono divino, e a mulher foge para o deserto (12,6). Depois disso, constrói-se uma imagem de batalha cósmica com duas forças opostas: de um lado o dragão e seus anjos (aquele um terço do céu — 12,4); do outro, Miguel e seus anjos. São duas forças: uma do caos e outra, da ordem.

Nas narrativas cosmogônicas da Mesopotâmia e nos mitos do combate no Mundo Antigo, o dragão representante do caos é destruído por sua contraparte e a ordem, que seria a criação, é instaurada. A ideia dos seres do caos contra Javé está em vários lugares da Bíblia Hebraica, que é uma imagem da criação. A mais conhecida é Gn 1,2, que fala do תְּהוֹמִים (t^ehôm), o abismo primordial, e que tem ecos com a *Tiamat* da tradição cosmogônica mesopotâmica e outras do Mundo Antigo. Em Jó 26, 12; Sl 74, 12-13; Is 27, 1; Is 51,9-10 e outros, Deus vence os seres ligados ao mar primordial, todos estes personagens do caos, o que possibilita a criação. A volta do cativo em Is 51,9-10 é interpretada cosmogonicamente: o caos é a experiência de

exílio, que é resolvido com o retorno. Em Is 27,1 os seres vencidos por Javé são os seres do caos, o que a LXX traduz como dragão.

Na LXX, Leviatã, serpente escorregadia, serpente torcida e *Tannin* são traduzidos pela expressão *dragão*; seres do caos que estão nas narrativas cosmogônicas e que aparecem na Bíblia Hebraica em alguns lugares em combate com Javé. Em Ap 12,7-12 se cria um dualismo rígido. De um lado as forças do caos: o dragão e um grupo de estrelas que ele arrastou. Do outro, Miguel e seus anjos. A batalha é vencida no céu e a ordem é restabelecida. Mas como o dragão cai na terra e continua a perseguição à mulher e seus filhos, ela ainda não chegou ao seu final *primordial*. Como nas narrativas preservadas na cultura, com seus temas de instauração de caos, especialmente na linguagem enoquita o ser ou seres que caem são forças que promovem o caos e desordem. As fronteiras são transgredidas e a realidade é descrita de maneira grotesca/monstruosa, como a imposição do dragão. Nos versos 13-17 a luta e a perseguição se estendem aos filhos da mulher porque o vômito de água não a destruiu. Roma é descrita como representante não da ordem, mas do caos. Há o contradiscurso no qual a linguagem mítica dá cores a uma realidade que existe no mundo da narrativa.

A batalha ainda não está no fim; ela agora se instaura na terra. Outro ser caótico surge no capítulo 13. Ele está associado ao dos caps. 12 e 17 por ter as suas características (12,2), receber o seu trono e sair do mar (17,8). Essa besta que sai do mar lembra Dn 7, que carrega a linguagem de seres caóticos vinculados ao espaço marítimo (Yam). Daniel, assim como João, caracteriza estratos governamentais como manifestações do caos. O dragão da linguagem mítica tem sua realização na terra; é a besta que sai do mar (13,1)⁵. A ele também está vinculada a besta que sai da terra, que fala como o dragão (13,11). A estas estão relacionadas outras duas: 11,7 e 17,9. Essas figuras são imagens ligadas com o sair das profundezas do abismo, que podem ser colocadas ao lado da expressão mar, de onde saem os seres caóticos.

Tais imagens impregnam a narrativa com o terror do caos. O visionário vê a presença na estrutura do sistema da própria realização das forças do dragão, que é o próprio Satanás das memórias apocalípticas. Para essa construção narrativa se emprega a ideia de seres que caem ou outros que

⁵ Não é propósito deste trabalho entrar na discussão sobre o culto ao imperador e sua relação com o cap. 13. Contudo, para uma discussão a esse respeito, ver: Steven, 2003, p. 49-64. Quanto às relações das imagens com o tema do *Nerus redivivus*, ver: Peerbolte, 1996, p. 144-166.

sobrem do abismo. Eles não são vários, mas um que, narrativamente ligado por representações e repetições de imagens, interpreta a realidade miticamente: Roma é caos. Aqueles associados a ela e seus discursos seriam, também, fadados ao mesmo destino (17-19). O cântico de 14,6-8 é somente um presságio do que se concretizaria em 17-19: a queda da prostituta. Depois da última batalha (19,11-21) acontece, então, a ordem do caos, o julgamento do ser caótico.

Para construir narrativamente a ordenação, em 20,1-4 o ser de caos é colocado no abismo. Essa topografia está na cultura como uma referência de ordenação e desordem. O caos se estabelece por conta da transgressão do que estava estabelecido e volta ao seu estado com o restabelecimento dos lugares cósmicos, como mostram as narrativas enoquitas. No entanto, essa ordenação de 20,1-3 é temporária, pois somente se estabelecerá de uma vez por todas, em linguagem escatológica, no julgamento de todas as coisas e das próprias formas da desordem que insistem na sua presença desastrosa (20,7-8). Os caps. 21-22 são a realização final da ordenação.

Na semiosfera judaica as narrativas da apocalíptica descreviam a instauração do caos com imagens de seres transgredindo suas fronteiras (1En 1-16 e sua recepção) e a sua neutralização com o aprisionamento no abismo. Na linguagem do livro do Apocalipse essa desordem é novamente pintada de forma narrativa. O mundo no qual o visionário está não vive uma perseguição estrutural. Prevendo e descortinando, ele percebe uma realidade mais oculta, que precisa de uma sabedoria mais celestial para ser acessada. O que parece ser uma ordem, para o visionário é caos. E isso vai se tornar ainda pior. Como diz Fiorenza, é uma interpretação “mitopoética” da realidade (Fiorenza, 1998, p. 22). Por isso os seus leitores implícitos são descritos como aptos a discernir e escolher entre aceitar a associação ou não com essas forças do caos. Em 18,1-3 estão os cúmplices, os beneficiados. Portanto os seus ouvintes são incitados a deixar, a não se associar (18,4), pois a estes o que lhes resta é a punição com a Prostituta (18,4b-8). Desse modo, a narrativa cria dois grupos de personagens redondos: os que estão ao lado do discurso do narrador (a mulher, os santos, os 144.000) e os que aceitam o discurso do sistema vigente, que é caracterizado como dragão, serpente, bestas, ou seja, o próprio Satanás.

Esse movimento discursivo de caos e cosmos insere as imagens ligadas à figura da mulher como fonte imaginária para construção da pintura de desordem. Por isso, vamos entrar em algumas dessas expressões a fim de descortinar a dinâmica retórica em torno desses temas ligados à mulher.

Linguagem do Apocalipse e o feminino

O Apocalipse de João é uma obra do final do primeiro século, no período do reinado de imperador Domiciano (51-96 d.C.), escrita por um judeu apocalíptico, João, enviada às igrejas da Ásia Menor (Collins, 1984, p. 47), o qual deve ser inserido na rede de textualidade da apocalíptica judaica, o que significa dizer que nela encontramos sua memória cultural.

Como temos desenvolvido acima, as pesquisas mais recentes, cujo principal objetivo é observar as estratégias retóricas dessa obra, ao mesmo tempo em que considera a linguagem grotesca e de monstrualização, a corporeidade é observada com acuracidade e percebe-se que serve de fonte para a construção do outro e definição das identidades (Frilingos, 2004). Nessa tarefa é possível observar que nesses textos o corpo feminino é desconfigurada, ganha ares de terror e deve ser combatido, o que parece estar em relação interdiscursiva com a literatura apocalíptica. Na linguagem do Apocalipse, tanto os inimigos externos quando os internos são descritos com traços do feminino.

Entre as imagens da composição do Apocalipse que definem os grupos a serem desconfigurados e simbolicamente resistidos estão Babilônia e Jezabel (Ap 2.18-25). Esta seria um tipo de perigo interno e sectário; aquela, o externo. Mas os dois partilham a linguagem do “feminino” e seus riscos, especialmente em relação à sexualidade. Tina Pippin explica que a Babilônia é descrita como interconexão entre desejo e morte de maneira que o ressentimento contra a figura feminina é gritante, o que obriga a autora acreditar que a misoginia nas estruturas subalternas desse texto é extrema (Pippin, 1992). Analisando a estratégia retórica de Ap 17, em que encontramos uma mulher sentada sobre uma besta vermelha, Pippin sinaliza a perspectiva duramente violenta conectada à figura feminina no texto:

O narrador do Apocalipse de João mostra um sentimento maravilhoso ao encontrar a prostituta da Babilônia. Nesta cena, a fêmea tem poder sedutor; o macho é o espectador de seu poder erótico. Seu desejo é rapidamente controlado pelo anjo: “Por que você está tão maravilhado? Eu vos contarei o mistério da mulher e da besta de sete cabeças e dez chifres que a carrega” (17:7). O desejo é controlado pela explicação angelical a respeito da prostituta e da fera, e a cena de sua morte e destruição é violenta [...]. Há uma forte estrutura ascendente e descendente no texto. O objeto de desejo se torna objeto de morte. A prostituta/deusa/rainha é assassinada (um assassinato sexual), comida e queimada. Essa visão grotescamente exagerada da morte e do desejo acentua a ideologia de ódio ao poder imperial – e às mulheres. Esta história de morte e desejo é a passagem mais vividamente misógina do

Novo Testamento. O Apocalipse é catártico em muitos níveis, mas em termos de discussão de gênero, personagens femininas e leitoras são vitimizadas (Pippin, 1992, p. 193).

A linguagem do Apocalipse expressa a repulsa ao Império Romano, especialmente na figura das elites locais, porém, a descrição dessa ojeriza atualiza imagens das arenas romanas, invertendo-as, e expressa-se com imagens ligadas ao feminino. A demonização da Babilônia/Roma (Ap 12; 17), por exemplo, encontra força em sua feminilização. Reunindo a mulher mítica vestida de púrpura e adornada (Ap 17.3-7), sua descrição como prostituta e a interconexão entre Roma com a besta de Ap 13, perceberemos o quanto os símbolos femininos, os quais reportam à literatura apocalíptica anterior, dão traços monstruosos à feminilidade, o que seria na linguagem de João uma prova de sua malignidade.

A personagem Jezabel, figura conhecida na Bíblia Hebraica por seduzir seu marido e popularizar a idolatria, é evocada pelo visionário quando está exortando a igreja de Tiatira:

Mas algumas poucas coisas tenho contra ti que deixas Jezabel, mulher que se diz profetisa, ensinar e enganar os meus servos, para que fornicuem e comam dos sacrifícios da idolatria. E dei-lhe tempo para que se arrependesse da sua fornicação; e não se arrependeu. Eis que a porei numa cama, e sobre os que adulteram com ela virá grande tribulação, se não se arrependerem das suas obras. E ferirei de morte a seus filhos, e todas as igrejas saberão que eu sou aquele que sonda os rins e os corações. E darei a cada um de vós segundo as vossas obras. Mas eu vos digo a vós, e aos restantes que estão em Tiatira, a todos quantos não têm esta doutrina, e não conheceram, como dizem, as profundezas de Satanás, que outra carga vos não porei (Ap 2.20-24)

O texto desqualifica a experiência extático-profética da mulher, desautoriza sua liderança e desumaniza a concorrente do autor. De forma pejorativa, usa-se a expressão grega “*tēn gynaika*” (esta/a mulher), que tem conotação retórica depreciativa, como se ser mulher já pesasse ou corroborasse com sua condição de “outro detestável”: “porei numa cama.” Ela seduz, engana e conduz os seus pares homens à prostituição (Ap 2.20-21). Pippin, aprofundando as estratégias imaginárias da corporeidade feminina e suas descrições no Apocalipse, indica que o livro lida especialmente com questões de gênero. Ela apresenta o seguinte resumo:

A Nova Jerusalém é uma mulher, mas as mulheres não estão incluídas na cidade utópica. O mundo futuro de Deus exclui as mulheres, mas não antes de marginalizá-las primeiro. Das quatro mulheres no texto, Jezabel e a prostituta são destruídas; a mulher vestida de sol é deixada no exílio e a noiva é submissa e controlada (Pippin, 1992, p. 196)

Na leitura do Apocalipse, deve-se considerar as estratégias literárias e seus leitores a leitoras não podem ignorar a sua imaginação política aplicada ao masculino e feminino. Nas visões de João as metáforas formadas a partir do corpo feminino são fonte de demonização. A despeito de serem críticas à Roma/Babilônia, no livro do visionário revelam-se, na profundidade do texto, expressões violentas do ponto de vista do lugar da mulher no discurso, cujo corpo é símbolo de malignidade, tentação e prostituição. Sua sexualidade é vista com reservas, que é um *locus* comum nas tradições expostas no início desse artigo.

No Apocalipse, o cosmos é descrito como lugar do dragão e da maldade através de metáforas ligadas ao mundo feminino. Na medida em que a linguagem religiosa estabelece formas de compreensão de mundo, tais expressões literário-retóricas não podem ser subestimadas, pois legitimam violências, enfraquecem o lugar da mulher nas relações sociais

Considerações finais

Os estudos da religião têm vivido mudanças interessantes. Se por um lado falamos em “virada linguística” nas teorias da linguagem, cuja mais importante afirmação gira em torno das relações entre linguagem e realidade, significação e referencialidade, para os estudos dos fenômenos religiosos o impacto também já pode ser percebido. Em particular, as pesquisas sobre o Apocalipse ganham novos ares e as perspectivas historicistas, tão comuns ao método histórico-crítico, mesmo que sejam ainda importantes, vão dando lugar às novas formas de acesso ao texto. Ferramentas como semiótica (da culta, inglesa, greimasiana etc.), Análise do Discurso, Estética da Recepção e outras produzem novas formas de compreender o texto sagrado, o que significa uma renovação da leitura das obras religiosas.

Para a narrativa do visionário João, sujeito emblemático, cujas experiências presentes em seu texto apontam na direção de potentes contradiscursos ao mundo cantarelado entre poetas romanos, os quais encontravam na *pax romana* a ordenação do cosmos, além de servir de

resistência discursiva, por outro lado, utilizou-se em seus enunciados temas e imagens que, no intuito de contrariar formas discursivas, acabou por criar violências simbólicas, a saber, a respeito da corporeidade feminina. Obviamente, seria anacrônico chamar isso de machismo ou mesmo misoginia, pois não caberia tal crítico. Contudo, a imaginação do feminino no texto tem traços que podem, sim, servir de fontes futuras de violência.

Referências

- ADRIANO FILHO, José. Caos e recriação do cosmos: a percepção do Apocalipse de João. *Ribla*, n. 34, 1999.
- ARNDT, William F.; GINGRICH, F. Wilbur; DANKER, Frederic W. *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*. Based on Walter Bauer's Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frhchristlichen Literatur. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- AUNE, David E. *Revelation 6-16*. Dallas: Thomas Nelson, 1998 (Word Biblical Commentary 52B).
- BAUTCH, Kelley C. *A Study of the Geography of 1 Enoch 17-19: "No One Has Seen What I Have Seen"*. Leiden; Boston: Brill, 2003 (Supplements to the Journal for the Study of Judaism).
- BOER, Martinus de. A influência da apocalíptica judaica sobre as origens cristãs: gênero, cosmovisão e movimento social. *Estudos de Religião*, n. 19, p. 11-24, 2000.
- CAREY, Greg, BLOOMQUIST, L. Gregory (ed.). *Vision and Persuasion: Rhetorical Dimensions of Apocalyptic Discourse*. St. Louis: Chalice, 1999.
- COLLINS, Adela Y. *The Combat Myth in the Book of Revelation*. Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2001.
- COLLINS, Adela Y. *Crisis and Catharsis: the power of the Apocalypse*. Philadelphia: The Westminster Press, 1984.
- COLLINS, Adela Y. Introduction: Early Christian Apocalypticism. *Semeia*, N. 36, 1986.
- COLLINS, Adela Y. The Early Christian Apocalypticism. *Semeia*, N. 14, 1979.
- COLLINS, J. Apocalyptic Eschatology as the Transcendence of Death. *Catholic Biblical Quarterly*, n. 36, p. 21-43, 1974.
- COLLINS, J. J. *A imaginação apocalíptica: uma introdução à literatura apocalíptica judaica*. São Paulo: Paulus, 2010.
- COLLINS, J. J. Apocalypse: The Morphology of a Genre. *Semeia*, n. 14, p. 1-19, 1979.
- DAVILA, James R. *Descenders to the Chariot: The People behind the Hekhalot Literature*. Leiden; New York; Köln: Brill, 1960 (Supplements to the Journal for the Study of Judaism 70).
- DUCROT, Oswald. *Enciclopédia einandi. Linguagem – enunciação*. vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

- DUFF, Paul. *Who Rides the Best?* Oxford: Oxford University Press, 2011.
- FIORINZA, Elisabeth Schüssler. *The Book of Revelation: Justice and Judgment*. 2. ed. Minneapolis: Fortress Press, 1998.
- FIORINZA, Elisabeth Schüssler. The Followers of the Lamb: Visionary Rhetoric and Social-political Situation. In: *Semeia*, n. 36, p. 123-147, 1986.
- FLORES, Valdir do Nascimento et al. *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: 2009.
- FRIESEN, Steven J. The Beast from the Land: Revelation 13:11-18 and Social Setting. In: BARR, David L. (ed.). *Reading the Book of Revelation*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.
- FRILINGOS, Christopher A. *Spectacles of Empire. Monsters, Martyrs, and the Book of Revelation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- HALL, Stuart. *The problem of ideology: Marxism without Guarantees*. In: David, Morley; Chen, KuanHsing. *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*. Routledge: London; New York, 1996.
- HANSON, Paul D. Apocalypse, Genre; Apocalypticism. In: CRIM, Keith (ed.). *The Interpreter's Dictionary of the Bible*. Nashville: Abingdon Press, 1976 (Supplementary Volume).
- HANSON, Paul D. *The Dawn of Apocalyptic: The Historical and Sociological Roots of Jewish Apocalyptic Eschatology*. Philadelphia: Fortress Press, 1979.
- HIMMELFARB, Martha. *Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses*. New York: Oxford University Press, 1993.
- KITTEL, Gerhard; FRIEDRICH, Gerhard; BROMILEY, Geoffrey W. (ed.). *Theological Dictionary of New Testament*. Grand Rapids: W. B. Eerdmans, 1995. v. 4.
- LAFONT, Cristina. *The linguistic turn in hermeneutic philosophy*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1999.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera III. semiótica das las artes y de la cultura*. Valencia: Frónesis, 2000.
- MACHADO, Irene. *Escola de semiótica. A experiência Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Fapesp; Ateliê, 2003.
- MESTERS, Carlos; OROFINO, Francisco. *O Apocalipse de São João: a teimosia da fé dos pequenos*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- NEWSOM, Carol A. The Development of 1 Enoch 6-19: Cosmology and Judgment. In: *The Catholic Biblical Quarterly*, n. 42, p. 310-329, 1980.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Imagens de violência no Apocalipse de João: os demônios-soldados de Apocalipse 9. In: _____. *Experiência religiosa e crítica social no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Prefácio. In: Nogueira, Paulo Augusto de Souza (Org.). *Religião e linguagem. Abordagens teóricas interdisciplinares*. São Paulo: Paulus, 2015.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo*. In: *Horizonte*, n. 42, p. 240-261, 2016.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Traduções do intraduzível: a semiótica da cultura e o estudo de textos religiosos nas bordas da semiosfera*. In: Estudos de Religião, n. 29, p. 102-123, 2015.

PEERBOLTE, L. J. Lietaert. *The Antecedents of Antichrist: A Traditio-Historical Study of the Earliest Christian Views on Eschatological Opponents*. Leiden; New York; Köln: E. J. Brill, 1996.

PIPPIN, T. Eros and the End: Reading for Gender in the Apocalypse of John. *Semeia*, n. 59, 1992.

ROLOFF, Jürgen. *The Revelation of John: A Continental Commentary*. Minneapolis: Fortress Press, 1993.

ROWLAND, Christopher C. *The Open Heaven: A Study of Apocalyptic in Judaism and Early Christianity*. New York: Crossroad, 1982.

TABOR, James. Ascent to Heaven in Antiquity. In: *The Jewish Roman World of Jesus* (Hellenistic/Roman Religion and Philosophy), 1999. Disponível em: <<http://religiousstudies.uncc.edu/people/jtabor/index.html>>. Acesso em: 12 jan 2024.

THOMPSON, Leonard L. A Sociological Analysis of Tribulation in the Apocalypse of John. In: *Semeia*, n. 36, p. 147-174, 1986.

THOMPSON, Leonard L. Ordinary Lives: John and his First Readers. In: Barr, David L. (ed.). *Reading the Book of Revelation*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

THOMPSON, Leonard L. *The Book of Revelation: Apocalypse and Empire*. New York: Oxford University Press, 1990.

Submetido em: 1/7/2024

Aceito em: 3/10/2024