

## VIAGENS, VIAJANTES E SUAS HISTÓRIAS

Silvana de Gaspari  
Universidade Federal de Santa Catarina  
silvanadegaspari@gmail.com

O mito permite ao homem suspender-se acima de suas capacidades cotidianas, podendo ter visões do futuro ou de coisas inimagináveis enquanto realidade. Tanto que, para muitos estudiosos, há, de forma geral, duas possibilidades de o homem se comunicar ao longo de sua trajetória histórica: uma delas é através da linguagem racional, a outra é pelo mito.

Utilizamos mito aqui como nos esclarece Rollo May (1993, p.3): “um modo de dar sentido a um mundo sem sentido”. É o mito tão poderoso em nossas existências que se torna capaz de explicar e unir as maiores contradições da vida como o consciente e o inconsciente, o passado e o presente, o coletivo e o individual. Todos esses elementos podem ser organizados em uma única narrativa, sendo transmitida por gerações.

Muito interessante é observar que o mito, enquanto forma de pensamento imaginativo e criativo, não muda nem é abolido com o crescimento social e tecnológico. E a literatura pode ser interpretada como um campo muito fértil para sua propagação, pois ela se encontra no limite dos saberes, já que tem como elementos constitutivos: a crítica e a estética, os juízos de valor e a simbologia, a história e a ficção, a ciência e a poesia, tornando-se um instrumento poderoso para que o homem entenda seu próprio mundo e a si mesmo.

Mesmo que muitos dos que se autodenominam “homens modernos” se sintam incomodados ao ouvir a palavra mito, pois se acostumaram a pensar a vida a partir de um modo, segundo eles, racional, acreditamos ser esse um elemento de suma importância para que possamos compreender a realidade, já que a racionalidade sozinha não consegue interpretar e explicar totalmente o mundo no qual estamos inseridos. Dessa forma, podemos sugerir que há a possibilidade de se entender as coisas a partir de outras racionalidades, mas podemos também dizer que há lugar para o mito, para o sonho, para a simbologia, para a metáfora, para a poesia e para muitas outras questões que envolvam a perspectiva espiritual. É a partir desse conceito que cada povo constroi ou herda um imaginário próprio. E é nesse imaginário que estão presentes as mais importantes configurações e representações da sociedade e da cultura desse povo. Essas colocações acabam nos levando a Cassirer (1972, p. 21) quando este afirma que:

Assim, tanto o saber, como o mito, a linguagem e a arte, foram reduzidos a uma espécie de ficção, que se recomenda por uma utilidade prática, mas à qual não podemos aplicar a rigorosa medida da verdade, se quisermos evitar que se dilua no nada.

Dessa forma interpretado, o mito deve ser visto como um fato e não como um dado a respeito da existência humana. É um fato que pertence ao mundo que o homem construiu e no qual ainda vive.

Na separação entre o mundo do “sagrado” e o do “profano” cria-se o pré-requisito para a formação de algumas configurações divinas definidas. O eu sente-se como que submerso em uma atmosfera mítico-religiosa, que quase sempre o rodeia e na qual vive e existe: doravante só lhe falta um impulso, um motivo especial, para que dela surja o deus ou o demônio. (CASSIRER, 1972, p. 89).

O mito teria, visto por este prisma, dois aspectos paralelos enquanto história: de um lado seria poético ao ser recriado pela literatura e por outro teria uma função social. Ele pode ser interpretado também como um símbolo que, através da linguagem, relata uma seqüência de fatos que tiveram uma origem independente do movimento no tempo e no espaço. Ou seja, o mito independe do deslocamento espacial ou temporal para existir, pois se vincula a acontecimentos baseados na realidade. “A criação de mitos tem, por sua vez, uma qualidade a que Lévi-Strauss chama de bricolagem, um ajuntar de partes e pedaços de tudo aquilo que chegue à mão.” (FRYE, 2004, p. 20). O mito é a palavra autorizada pelo homem e que, por isso, se impõe, por seu prestígio, para falar de questões legendárias, de origens, meios e fins.

Os mitos contam fatos extraordinários, onde há a intervenção de certos atores de índole sobre-humana. Estes personagens que, em geral, possuem características sobrenaturais, não conhecem a fragilidade, a desilusão, nem a perda total que fazem parte da natureza humana. Assim, à medida que a literatura vai se desenvolvendo, as lendas e contos populares começam a fazer parte de sua matéria-prima. Dante e Milton, por exemplo, têm seus principais temas tirados dos mitos. “Este processo é possível graças à analogia estrutural, senão identidade, entre a estória profana e a sagrada.” (FRYE, 2004, p. 65).

O mito que objetivamos aqui apresentar é o da viagem. Viagem como resgate de uma condição humana perdida em algum momento do passado e que poderá ser restaurada no futuro. É possível e coerente dizer que o tema da viagem é muito fértil dentro da literatura ocidental. Muitos já viajaram com Homero pela *Odisséia*, com Dante pela *Divina Comédia*, com Calvino pelas *Cidades Invisíveis*, enfim, há outros tantos roteiros que podemos realizar sem sairmos de nossas poltronas.

Vamos considerar, porém, dois tipos de relatos de viagem distintos: um relato de viagem que podemos denominar de tradicional, que procura descrever de forma mais objetiva paisagens desconhecidas que se apresentam diante do olhar do

viajante/escritor, e um relato de viagem que denominaremos de imaginária ou literária e que busca a subjetividade da descrição, procurando apresentar ou desvelar o que não é óbvio aos olhos da humanidade.

[...] a viagem imaginária apresenta sob muitos aspectos uma série de princípios invertidos em relação à narrativa de viagem. A narrativa de viagem é resposta, passagem do desconhecido ao conhecido, enquanto a viagem imaginária é interrogação sobre o universo em geral. Interrogação sobre um mundo que supúnhamos conhecer, e assim se confirma a função do tipo estrangeiro em literatura como interrogação sobre uma cultura. A narrativa de viagem é sucessão linear de descrições de locais visitados, de impressões e de experiências menos pormenorizadas; a viagem imaginária é uma peregrinação através de livros e de tradições culturais. A narrativa de viagem é uma tentativa de aproximação de idéias e de palavras, uma reconstrução verbal de um espaço mítico, espaço de substituição relativamente a um mundo tido por conhecido: aquele que é comum ao leitor e ao autor. A narrativa de viagem, pelas opções e pelas modas seguidas, é testemunho de um determinado momento da história cultural; a viagem imaginária, pelo conjunto de conhecimentos de base dos quais ela se constrói, propõe um verdadeiro itinerário intelectual, um percurso iniciático. “Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou o desatento abandono de si” (um estudo de *Terra Sonâmbula* de Mia Couto). (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 44-45 apud TUTIKIAN; SILVA, 2003, p. 84).

Nossa viagem é, pois, a imaginária ou literária, e será aqui representada pela literatura apocalíptica.

A viagem como tomada de consciência do mundo no qual se vive é um tema muito caro à literatura de todos os tempos. Na era clássica, temos a *Odisséia*, que viu suas ações renovadas através da *Eneida*. Mas a viagem, naquele tempo, não era nunca fim em si mesma. A sua natureza de experiência cognitiva era subordinada, pelo menos enquanto planejamento, à finalidade doméstica e dinástica de retorno à pátria ou à procura de uma terra prometida. Dante será o primeiro a atribuir a Ulisses uma viagem até os confins do conhecimento, do inacessível.

O simbolismo da viagem é particularmente rico, pois resume, em si, a busca pela verdade, pela paz, pela imortalidade. É o símbolo da busca e da descoberta de um centro espiritual. A viagem pode ser vista como um andar silencioso pelo desconhecido, pelo inacessível. Algo atemporal, localizado entre o passado e o futuro.

A viagem é uma experiência que encerra um percurso que vai do distanciamento da família e do que se conhece, passando pelo confronto com o outro e o diferente, chegando à conquista e à visão do que se é de verdade. Dessa maneira, a escolha da trajetória que se pretende fazer através desta viagem coincide com o desejo de se ver e depois narrar uma transição existencial decisiva, para que se reconquiste a própria identidade.

E essas visões/viagens eram muito difundidas no Medievo. Vale recordar algumas como: *Visio Sancti Pauli*, *Visio Alberici*, *Visio Tungdali*, *Navigatio Sancti Brandani*. Ainda

relacionado ao tema das visões, podemos lembrar alguns poemas escritos em vulgar, muito difundidos em sua época, e que falam do além, como: *De Jerusalem Celesti* e o *De Babilonia civitate infernali*, de Giacomino da Verona; o *Libro delle tre scritture* de Bonvesin da la Riva; ou o romance alegórico *Libro de' vizi e delle virtudi* de Bono Giamboni. Todos esses escritos podem documentar comportamentos tradicionais da literatura religiosa medieval.

Dessa maneira, imitando uns aos outros, os autores de visões e viagens fizeram nascer uma *vulgata* do além, fato que foi de grande importância, pois cada vez que o tema era reproposto servia como confirmação da veracidade dos outros textos anteriores.

De toda forma, não nos preocupando com realidades ou verdades contidas nestes textos, retomamos nossa linha de raciocínio falando de como estes autores recebiam estas revelações. Em alguns casos, aquilo que deveria ser anunciado ao povo e que era transmitido aos profetas por Deus ou algum emissário seu, lhe era revelado através da visão e/ou da audição. Mas o que deveria ser pouco comum nas profecias tornou-se um meio quase único de relação entre Deus e o vidente e trouxe consigo um conflito: por um lado o escritor apocalíptico dedicava-se a descrever com muito zelo todos os momentos do acontecimento sobrenatural, e, por outro, procurava se resguardar da exposição excessiva de sua visão ao olhar profano, já que essas visões eram, ou ao menos deveriam ser, uma forma de estabelecer uma conversação formal entre o extático e o ser supremo. Mesmo as audições, através das quais o vidente podia não só ver, mas também ouvir palavras secretas durante seu contato com o divino, serviam para substituir o contato direto com Deus, já que, geralmente, quem falava ou mostrava o que deveria ser revelado ao povo não era Deus diretamente, mas um emissário seu como, por exemplo, um anjo ou arcanjo. Quando essas manifestações aconteciam em sonho, era muito difícil de especificar as maneiras como o profeta via ou ouvia essas mensagens. Mas o mais importante é que ele era consciente de que essa comunicação tinha origem divina e que, por isso, ele deveria interpretá-la corretamente.

Importante se faz observar o papel literário desempenhado pela visão e por sua experiência nos livros que relatam o apocalipse. A visão, para os autores deste tipo de literatura escatológica, é geralmente um recurso literário que caracteriza o gênero apocalíptico. Assim, o autor, em sua experiência, procura “traduzir” os elementos da visão para que ela possa ser compreendida, já que a visão só se dá para que, aquele que foi testemunha de Deus, possa anunciar a salvação à humanidade. Essa “tradução” ou “transcrição” deve transformar a visão em figuras que possam ser identificadas historicamente, principalmente através de elementos simbólicos. Mesmo assim, o mais interessante é que há sempre uma parte da visão que permanece oculta, pois, por ser ela uma experiência do divino, não se pode perder de vista que ela seja também uma afirmação do transcendente, não permitindo nunca que todo o mistério da criação e da

salvação seja revelado.

Assim, muitos são os profetas que tiveram visões como, por exemplo: Elias, Eliseu, Isaías, Ezequiel, Amós, Daniel. Na visão que o profeta tem, a história constitui-se em uma totalidade onde os tempos se entrelaçam. Para eles, o Deus que se manifesta é amigo e conhecido do povo, mas também autor do litígio, da aliança rompida. O profeta é, então, o responsável por proclamar a punição que é ratificada pela situação que já está sendo vivenciada pelo povo. Ele ainda tem a responsabilidade de recordar o povo sobre os prodígios e promessas do passado. Mas, mesmo confirmando o terrível final que se aproxima, ele anuncia que esse final é, na verdade, início da salvação que, desta vez, será definitiva.

Segundo alguns documentos históricos, os primeiros testemunhos judaico-cristãos que se referem aos portões dos céus que se abrem se dão na literatura astronômica de *I Enoche* ou, mais especificamente, no livro *Luminárias Celestes* (72-82). Esse livro também é chamado de *Livro Astronômico* e é conhecido como o mais antigo apocalipse da coleção de Enoque, tendo sido escrito entre o final do III século e início do II século antes de Cristo. É o anjo Uriel quem guia Enoque e lhe indica a posição dos astros, suas autoridades, seções, nomes e origens.

### **O apocalipse e suas construções literárias**

Entendemos que, para falar de textos apocalípticos é importante, antes de mais nada, retomar o conceito de símbolo.

O símbolo pode ser visto como uma entidade sensível que tem a capacidade de manifestar um sentido oculto através de um veículo material, gestual, mental ou verbal, por exemplo. Isso quer dizer que o símbolo possui um nível duplo de significação, ou seja, possui um significado real, que é diverso do que sua estrutura imediata quer comunicar ao conhecimento empírico. Mas que fique claro que os símbolos, mesmo manifestando esta dupla significação, têm origem geralmente no inconsciente individual ou coletivo, e tomam forma ao se radicar em nosso inconsciente.

Essa é uma característica que leva a outra: já que os símbolos não podem ser inventados aleatoriamente, eles surgem e desaparecem como se fossem “vivos”. Ou seja, eles surgem quando maduros e desaparecem quando não possuem mais um sentido. Um exemplo muito interessante de símbolo é o relatado em *Gênesis*, que nos mostra as duas árvores que estão presentes no Éden: a árvore do conhecimento e a árvore da vida. Mais tarde, no *Apocalipse* de João, será retomado novamente o símbolo da árvore da vida, mostrando que a árvore é um elemento de muita importância no simbolismo bíblico.

O símbolo, por ser uma imagem reveladora, é um elemento que une o que está separado e coloca em ato o virtual. Considerado dessa maneira, a palavra é um símbolo que pode emitir outros símbolos e o homem se faz diferente dos outros animais graças

à linguagem que o separou do mundo natural. O homem se fez homem ao criar a linguagem, pois é através da palavra que o homem se faz metáfora de si mesmo.

De tal maneira, tendo a simbologia da vida após a morte como referência, é possível observar que os primeiros séculos do cristianismo foram caracterizados por uma amplíssima produção de textos apocalípticos, e esses representavam um filão de interesse singular. Uma rica literatura apocalíptica se desenvolveu nestes séculos e foi apresentada através de escritos gregos, latinos, coptas, siríacos, etíopes, árabes, etc. Nesse tipo de literatura, eram comuns as visões paradisíacas e infernais do além e o anúncio do fim do mundo. Eram formas de expressar a fé e a fantasia de antigas comunidades cristãs e da alma medieval em torno do destino do homem e do cosmos. Esses escritos, quase que clandestinos e rejeitados pela igreja cristã primitiva, mas muito difundidos nas camadas populares, documentavam o esforço da espiritualidade cristã por se configurar, de modo acessível, na mente e no coração do homem. São, de forma geral, respostas de fé às mais árduas perguntas humanas.

A riqueza de ideias e gêneros literários gerada por estas narrativas chegou até nós através do cristianismo. E a elas vieram a se acrescentar, recentemente, os textos originais de Qumran. Antonio Candido (2000, p. 23, grifo do autor) nos permite resgatar estes textos ao afirmar que literatura é “um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase.” Candido ressalta ainda que, mesmo que a obra literária seja pessoal e exclusiva, se ela não se tornar coletiva, se não for aceita por um público, ela jamais será tida como literatura.

E estes textos conservaram a visão ingênua dos primeiros cristãos, tornando-se expressão de uma coletividade. Inclusive, até o século III d. C., eles foram citados pelos padres e depois banidos, mesmo que muito do que os cristãos acreditam até hoje só esteja contido nos apócrifos.

Um grande exemplo da influência destes textos pode ser encontrado na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri: o apocalipse de Paulo é citado por Dante, no início de sua viagem, quando ele evoca dois grandes precursores, Enéas e Paulo, supondo que ambos tenham realizado viagens além túmulo. Muitos estudiosos da obra dantesca acreditam que, ao citar Paulo, Dante tenha feito menção ao texto *Visio Pauli* e não ao *Apocalipse* de João, encontrado entre os textos canônicos. A primeira redação da *Visio Pauli* parece ter sido em grego e remontar à metade do século III. Foi traduzida depois para o latim, siríaco, copta, eslavo, árabe, armênio, aramaico, assim como para a maior parte das línguas ocidentais. Paulo, nesse texto, não descreve o paraíso da forma como será após o juízo final, mas como ele se prepara para esse dia. É um manuscrito que marcou muito a literatura de visões, no período medieval.

Mas a literatura cristã primitiva nos legou ainda outros escritos como, por exemplo, os dos profetas e dos sábios (tal literatura denominada de sapiencial). Da

atividade literária dos profetas, o que se conhece vem de alguns livros históricos e de algumas coletâneas de oráculos proféticos. Esses escritos eram lidos somente em círculos particulares e lembrados e citados em ocasiões adequadas. Mas os fariseus, no século II, foram os primeiros a conseguir que estas narrativas fossem admitidas durante os serviços das sinagogas, porém sempre em posição inferior aos textos da Torah. O problema é que nem sempre era possível harmonizar o conteúdo dos textos e surgiam polêmicas muitas vezes violentas. Por isso é que os sacerdotes passaram a não recomendar mais o uso de textos que não estivessem compilados na Torah.

A questão é que as ameaças e promessas proféticas normalmente favoreciam interpretações e cálculos cronológicos da apocalíptica, nem sempre de acordo com a época, mas que, mesmo assim, deram origem a muitos choques com o poder estrangeiro na época dos selêucidas e romanos. No entanto, as exortações pastorais e as ameaças de castigos contidas nestes textos, apontavam para o futuro, mostrando ao povo o abrir-se das portas para uma época que prometia muita prosperidade, que seria garantida através da fidelidade do povo para com Javé.

A palavra profeta “exprime a função fundamental do profeta: falar em nome de Deus” (BALLARINI, 1977, p. 18) para os hebreus. O profeta era aquele que falava estando fora de seus sentidos, através da ação divina e como que subjugado por ela. Assim, Deus se utilizava do profetismo para intervir, de forma pessoal, na vida de um homem, o qual era obrigado, depois, a testemunhar sobre essa intervenção.

Bloom tem a seguinte interpretação para a palavra *nabi* e a forma como ela foi traduzida nos textos bíblicos:

A palavra hebraica *nabi* parece ter significado ‘arauto’, de maneira que suponho devamos falar de ‘os arautos’ em vez de ‘os profetas’, porém ninguém entre nós optará por fazer isso, já que estamos profundamente envolvidos com as implicações presentes em ‘profetas’ e em ‘profecia’. Nós os chamamos ‘profetas’ porque a Bíblia dos Setenta traduziu *nabi* pela palavra grega *prophétes*, que significa ‘intérprete’. Acho que ‘intérprete’ é melhor do que ‘arauto’, mas estamos presos à palavra ‘profeta’, a despeito de seu sentido em parte irrelevante de pressagiar, de predizer um futuro inalterável. Se continuarmos assim, acabaremos assim, como disse Blake. Um intérprete deve ser um vidente, não um déspota arbitrário. (BLOOM, 1993, p. 25).

O objetivo desses profetas, como ainda nos esclarece Bloom, era o de convencer os ouvintes para que todos pudessem corrigir sua vida moral e política. Os destinatários dessa mensagem deveriam manter-se fiéis à javista, e se prevenir contra os perigos da idolatria. O que acontecia era que Deus se comunicava diretamente com os profetas e, independentemente da maneira como ele tivesse feito contato com esses homens, eles tinham a tarefa de traduzir as mensagens divinas e expressá-las em uma linguagem apropriada para que todos pudessem compreendê-las. Geralmente, essa comunicação era feita através de visões, assim, o profeta tinha o dever de narrar o que tinha visto

utilizando-se de sua formação intelectual própria e dos elementos culturais, sociais, religiosos e familiares a ele oferecidos.

Mas a importância maior de todos esses textos é que eles sempre tiveram também um caráter literário, independente do objetivo que queriam atingir, já que se encontravam normalmente em forma de poesia, ou, ao menos, em estilo poético. Essa seria já uma demonstração do uso de uma linguagem elevada e caracterizada por formas imaginosas e hiperbólicas para descrever as mensagens divinas. Segundo Bloom (1993, p. 25):

Poesia e crença, da maneira como as entendo, são modos antitéticos de conhecimento, mas ambas partilham da peculiaridade de suceder *entre* a verdade e o sentido, ao mesmo tempo que se encontram de algum modo apartadas tanto da verdade quanto do sentido. O sentido começa, ou advém, apenas por via de um excesso, de um transbordamento ou emanção, a que chamamos originalidade. Sem tal excesso, até mesmo a poesia, para não mencionar a crença, não passa de um modo de repetição, independentemente de quão mais elevado seja o tom. O mesmo dá-se com a profecia, seja o que for que entendamos por ela.

É dessa forma oscilante entre verdade e sentido poético, que a crença se torna poesia e vice-versa. A originalidade estaria presente justamente no fato do exceder-se das palavras, no transbordar de sentido que representaria uma verdade própria à arte.

Outro ponto interessante a ser observado a respeito deste tipo de literatura é que, segundo Eduard Reuss (apud CERESKO, 1996), os profetas da *Bíblia*, esses homens que “tinham acesso direto a Deus”, não citavam as leis mosaicas e nem pareciam conhecê-las. Tem-se a impressão de que os livros das leis foram escritos depois. Partindo dessa ordem, seria possível de se entender também como a relação entre Deus e esses escolhidos tenha sido tão próxima, o que lhes dava muito mais liberdade em utilizar a criatividade ao narrar suas histórias.

No dia da passagem do ano, Esdras levou a Tora para a praça em frente à porta d'Água. De pé sobre um estrado de madeira, leu o texto em voz alta, “traduzindo e dando o sentido, de modo que o povo compreendesse o que era lido”, enquanto levitas versados na Tora circulavam entre as pessoas, suplementando essa instrução. Não sabemos ao certo que leis foram lidas em voz alta nessa ocasião, mas quaisquer que tenham sido, as pessoas claramente nunca as tinham ouvido antes. Elas caíram em pranto, assustadas com aquelas exigências desconhecidas. (ARMSTRONG, 2007, p. 37).

Para Armstrong, é Esdras, um profeta, quem apresenta a lei ao povo. De tal maneira, pode-se dizer que foram os profetas que moldaram Israel. E o moldaram sob o olhar de um Deus patriarcal, de quem se consideravam os únicos emissários: aqueles que foram enviados por Deus para informar a seu povo sobre suas vontades e desígnios. Esses foram homens de grande visão e, mais que isso, grandes poetas, pois

só os poetas podem falar com tamanha propriedade do que não se conhece, do que é infinito e inefável.

Podemos perguntar o que teria sido da Mesopotâmia sem a *Epopéia de Gilgamesh*, a Índia sem a *Bhagavad-gita*, a Grécia sem Homero, Parménidas, Píndaro e sem Sófocles, Ésquilo, Eurípides, tradutores das traições, das cóleras e dos raros benefícios do destino, esse nome prosaico de Deus. Foi o sentido poético grego, com efeito, que conferiu a imortalidade aos deuses da Hélade, muito depois de outros terem imposto as suas religiões e os seus ritos. Continuamos a viver com Afrodite, Ares e Mercúrio, por exemplo, vinte séculos após a Crucificação! (MESSADIÉ, 2001, p. 197).

Foi pela poesia que as crenças se perpetuaram e os profetas viveram até hoje entre nós. No interior das convenções próprias dos textos proféticos, nos quais o narrador, em primeira pessoa conta o que viu. A soberania da narrativa não depende das criativas relações intertextuais, mas dos itinerários objetivos traçados pelas visões que tiveram os profetas.

Por isso parece correto acreditar que o autor, ao nos convidar a reconhecer a identidade da imagem simbólica apresentada por ele, através das imagens simbólicas vislumbradas por ele através de sua visão, queira nos fazer conhecer a verdadeira natureza da relação que existe entre os textos explicitamente apresentados e a causa por que eles foram “criados”. “[...] Ao conceber e descrever sua função, os profetas de Israel, de Samuel em diante, habitualmente usam uma metáfora claramente *política*.” (CERESKO, 1996, p. 178, grifo do autor).

Esse objetivo político é tão presente na literatura profética que há um texto antigo, chamado *Poimandres*, que é apresentado como “discurso de Hermes Trismegisto” e que se configura como uma espécie de manual para os fiéis que desejam se tornar profetas da doutrina verdadeira. O manual diz mais ou menos assim: o fiel tem uma visão na qual lhe aparece um ser de grandeza sem par, que se apresenta dizendo o seu nome, Poimandres, e suas qualificações: ele é o Intelecto do Soberano absoluto, de Deus, em resumo, é o próprio Deus. Ele produz uma visão e então responde às perguntas do fiel sobre o seu significado. A visão termina com o convite ao fiel para ir e propagar esta verdade, de modo que mais pessoas consigam livrar-se das paixões e da ignorância e que, através do conhecimento, participem da grandeza de Deus.

O tema da literatura bíblica profética é, geralmente, a defesa da aliança que Deus tem com seu povo e o alerta para que este povo cumpra as suas exigências para que a humanidade continue a existir.

Outra característica importante do gênero profético é a série de procedimentos lingüísticos muito freqüentes que justifica a fala do mensageiro como, por exemplo, a frase: “Assim fala Javé.” Mas, mesmo seguindo estas fórmulas, a profecia era o que existia de mais livre e revolucionário dentro da literatura judaica, existindo, inclusive,

dentro de pequenas comunidades avessas à oficialidade religiosa. É possível pensar, inclusive, que foram essas comunidades que conservaram, inicialmente na forma oral e depois escrita, muitos dos textos proféticos da época, inclusive os apócrifos, geralmente escritos em versos.

Os profetas, ao alegarem terem experimentado Deus, não se referem a o terem conhecido como ele é em si, mas apenas suas atividades divinas, que seriam uma espécie de fulgor da realidade transcendente e inacessível.

Bahya acreditava que as únicas pessoas que adoravam Deus corretamente eram os profetas e os filósofos. O profeta tinha um conhecimento direto, intuitivo, de Deus, o filósofo um conhecimento racional. Todos os demais adoravam simplesmente uma projeção de si mesmos, um Deus feito à sua imagem. (ARMSTRONG, 1999, p. 193).

Aberta com os profetas do *Antigo Testamento*, a série daqueles homens a quem Deus deu o dom da profecia não se fechou com a vinda de Cristo. Isso se justifica pelo fato de que a revelação profética não tinha só o objetivo de anunciar a vinda do salvador, mas também o de regrav os costumes dos homens e ensinar a eles o respeito pelas leis divinas.

Após os primeiros séculos do surgimento do cristianismo, a “palavra profética”, anunciada através das narrativas dos profetas, se desdobrará e dará origem a uma literatura que buscará representar as visões escatológicas. Esse tipo de literatura não era sempre apresentado como palavra vinda diretamente de Deus, fórmula clássica do profetismo, mas se baseava muitas vezes em textos proféticos já existentes. Tais textos, denominados então de apocalípticos, seriam uma forma encontrada pelo autor de apresentar suas próprias visões e reflexões sobre o futuro como sendo a palavra de Deus. Esse passou a ser um procedimento muito conhecido pelos leitores da época e tratava-se de um gênero especial, surgido, na maioria das vezes, em tempos de crise.

A apocalíptica surgiu como modo de pensar e como literatura no início do século II antes de Cristo e durou até o século III depois de Cristo. É um tipo de narrativa que combina elementos tanto do movimento profético como do sapiencial, embora se identifique mais com o primeiro deles.

O gênero apocalíptico tem origem no âmbito judaico pré-cristão, a partir do século II a.C., e é representado por inúmeros manuscritos. Alguns fazem parte do *Antigo Testamento*, outros não. O gênero apocalíptico, como já citado anteriormente, evoluiu do profetismo, do qual se diferencia por seu caráter escatológico, ou seja, o desenho de Deus se completa além do tempo, com um juízo que conclui a história e lhe revela o sentido. É o olhar para a eternidade e para o infinito que desemboca e se conclui na história da salvação. Os apocalipses apócrifos têm, geralmente, uma intenção moral de dirigir o homem através do caminho do bem e livrá-lo do pecado, utilizando-se de sua imaginação. Vamos ter essa característica bem presente no momento em que

tratarmos da *Divina Comédia*.

A literatura apocalíptica se caracteriza principalmente por aspectos como: elemento histórico - os escritos estão sempre muito ligados à situação histórica do momento, que é geralmente representada através de imagens e visões; autor - o escritor se serve frequentemente de um pseudônimo, ou seja, utiliza-se do nome de um personagem ilustre do passado para dar autenticidade a seu texto; visões - a mensagem, que deve ser transmitida ao povo, é apresentada através de visões; previsões - a uma imagem angustiante do presente sempre corresponde uma imagem melhor do futuro; símbolos - outro aspecto muito importante dessa literatura. Entre os autores desse gênero, havia um alto e elaborado sistema de símbolos e de figuras para exprimir ideias espirituais. Isso tornava a linguagem geralmente obscura e incompreensível. Um dos sistemas simbólicos mais utilizados nesses textos e que é estudado até hoje são os números; e temos, por fim, o elemento dramático - esse seria talvez o instrumento de maior efeito usado nesse gênero literário. Os detalhes geralmente aparecem com maior destaque com o propósito evidente de gerar estupor e, assim, maravilhar o leitor.

Estas visões e discursos apocalípticos tiveram muita estima e popularidade entre os séculos II a.C. e I d.C., propiciando uma vasta literatura com tais características. Alguns teólogos apontam como sendo os livros mais importantes deste período: o *Livro Etíope de Enoc*, o *Terceiro Livro Sibilico*, o *Testamento dos 12 Patriarcas*, o *Documento de Damasco*, o *Rolo da Guerra de Qumran*, o livro da *Ascensão de Moisés*, a *Ascensão e o Martírio de Isaías*, a *Vida de Adão e Eva* (apocalipse de Moisés), *4 Esdras*, *Apocalipse* siríaco e grego de Baruc, *Apocalipse de Abraão* e *Testamento de Abraão*. É possível também dizer que “a apocalíptica é a derradeira grande expressão teológica do antigo espírito israelítico.” (SCHREINER, 1978, p. 457).

O apocalipse, com o passar do tempo, foi interpretado como uma profecia que falava dos problemas que a igreja do futuro enfrentaria. Isso permitiu aos comentaristas bíblicos identificarem, com certa liberdade, as imagens sinistras do Anticristo e da Grande Prostituta com tudo aquilo que pudesse inspirar pavor naquela época.

A base da cosmovisão apocalíptica é a grande desilusão com a ordem presente. O que move o autor é um sentimento de impotência em realizar qualquer mudança para melhor, mas, em contrapartida, ele conserva dentro de si a certeza de que esta era sem valor terá um fim. Além desta motivação de caráter temporal, havia ainda a questão da revelação, que incluía um elemento espacial, que podia ser uma viagem através dos reinos celestes ou infernais, já que, segundo a crença da época, era especialmente nos reinos celestes que o futuro aqui na terra deveria se espelhar.

Mas, já de início, acreditamos importante ressaltar que há duas grandes dificuldades para aqueles que escolhem estudar a literatura apocalíptica. O primeiro problema é o fato de este tipo de literatura ter uma natureza muito fragmentária, ou

seja, o que temos hoje dos apocalipses é somente uma pequena parte daquilo que sabemos ter sido escrito. O segundo é que muitos livros foram escritos por autores que se escondiam atrás de grandes nomes como: Abraão, Isaías, Enoque, Moisés e outros, ou seja, é difícil identificar os verdadeiros autores dos textos em questão. Há ainda o fato de que a maior parte da literatura apocalíptica não foi acolhida pelo cânone cristão, ou seja, a maioria dos livros que tinha por tema o apocalipse eram textos apócrifos e por este fato não tiveram o mesmo respeito quanto à sua conservação ao longo do tempo.

Devemos considerar também que tal literatura pode adquirir duas dimensões fundamentais, a partir da discussão em relação a seu valor: em um primeiro momento, ela pode ser acervo de experiências religiosas vividas por um povo, mas, por outro lado, ela pode também auxiliar na interpretação de símbolos, mitos e estruturas religiosas deste mesmo povo. Ela é acervo porque preserva histórias, memórias, falas, formas de manifestação cultural e religiosa, vividas no cotidiano de uma comunidade, mesmo que, enquanto literatura, haja certa ressignificação desse conteúdo. Já por outro ângulo, a literatura interpreta a religião porque é hermenêutica dessa religião e de seu significado para um determinado povo. Ao descrever o que é vivido e sentido pelo povo sobre o qual está falando, ela também expressa como esta determinada religião se manifesta no meio dele e quais as esperanças suscitadas por ela. É a literatura uma fonte inesgotável de apresentações e interpretações dos seres humanos através da história, principalmente no aspecto de sua necessidade de transcendência. Ainda é possível afirmar que a literatura apocalíptica pressupõe um impulso quase que natural para a fantasia, que alimentava o homem e o sustentava na difícil realidade que se apresentava em seu cotidiano.

O texto apocalíptico mais conhecido no ocidente cristão é o *Apocalipse do Novo Testamento* e é identificado como de autoria do apóstolo João. Foi escrito provavelmente entre 54 e 68 d.C. ou 81 e 96. É um texto muito rico e que já propiciou muitas leituras diferentes ao longo da história. O livro em questão tem como tema central o reinado de Deus sobre a história. João recebe como missão, ao ter a visão dos céus, escrevê-la e enviá-la às igrejas de Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodicéia. A primeira visão que o apóstolo tem é de Jesus.

Ao vê-lo, caí como morto a seus pés. Ele, porém, colocou a mão direita sobre mim assegurando: “Não temas! Eu sou o *Primeiro* e o *Último*, o *Vivente*; estive morto, mas eis que estou vivo pelos séculos dos séculos, e tenho as chaves da Morte e do Hades. (A BÍBLIA..., Apocalipse: 1: 17,18).

Apocalipse, em seu significado religioso, representa a manifestação dos mistérios divinos que são inacessíveis à mente humana. Grande parte dessa manifestação literária apocalíptica não pertence à *Bíblia*, reconhecida pelos judeus e pelos cristãos, mesmo

sendo o livro do profeta Daniel (*Antigo Testamento*) considerado como protótipo para estes escritos, inclusive para o texto atribuído a João.

Um dos fatores, que muito favoreceu o nascimento do estilo apocalíptico foi a difícil situação do povo judeu perante o ambiente político e religioso, após seu retorno do exílio na Babilônia, iniciado em 536 a.C. Os autores que se ocuparam em falar sobre esta desastrosa situação dos hebreus viram e profetizaram, em seus escritos simbólicos, a punição iminente dos perseguidores de Israel e a vitória final do povo de Deus. O objetivo principal desses escritores era difundir esperança e coragem entre os perseguidos.

Tais narrativas foram muito populares entre os judeus e os cristãos. Esses escritos, mesmo quando não eram considerados inspirados por Deus, eram úteis para quem quisesse compreender as características da literatura apocalíptica e aproximar-se, em um segundo momento, da cultura judaico-cristã da época.

Voltando à visão de João, ele nos descreve que, após ver Jesus Cristo, vê também uma porta aberta no céu. Ouve, então, uma voz que o chama para subir. Neste momento, ele se vê em espírito e sobe. No céu há um trono armado onde há alguém sentado e em volta deste trono há um arco-íris. Em torno deste lugar de honra há ainda 24 outros tronos, onde estão sentados anciãos vestidos de branco e coroados de ouro. Do trono saem vozes, relâmpagos e trovões e diante dele há sete tochas de fogo que representam os Espíritos de Deus. Diante do trono principal, há como que um mar de vidro. No meio dele e em volta há quatro seres viventes: o primeiro se assemelha a um leão, o segundo a um novilho, o terceiro ao homem e o quarto parece uma águia quando está voando. Todos têm seis asas, estão cheios de olhos e não têm descanso, proclamando dia e noite que Deus é o todo-poderoso. Diante do trono e do Cordeiro, há também uma grande multidão vestida de branco e que com palmas nas mãos clama a Deus, rodeada por anjos.

João, durante toda sua narrativa, faz muitas alusões à segunda vinda de Cristo, quando acontecerá o juízo final e, por isso, descreve o que todos verão.

Disse-me então: “Estas palavras são fiéis e verdadeiras, pois o Senhor, o Deus dos espíritos dos profetas, enviou o seu Anjo para mostrar aos seus servos *o que deve acontecer muito em breve*. Eis que eu venho em breve! Feliz aquele que observa as palavras da profecia deste livro.” (A BÍBLIA..., Apocalipse: 22: 6, 7).

O céu de João é habitado não só antes da segunda vinda de Jesus, mas será também depois. Além disso, ele nos relata que Satanás foi acorrentado por um anjo e lançado em um abismo por mil anos. No capítulo 21, João descreve o novo céu e a nova terra, que existirão após o juízo final.

Vi então *um céu novo e uma nova terra* – pois o primeiro céu e a primeira terra se foram, e

o mar já não existe. Vi também descer do céu, de junto de Deus, a Cidade santa, uma Jerusalém nova, pronta como uma esposa que se enfeitou para seu marido. (A BÍBLIA..., Apocalipse: 21: 1, 2).

O que se lê é que, muito contrariamente ao que se imagina, não serão os homens que subirão aos céus para habitar com Deus, mas sim Deus descerá dos céus juntamente com a Jerusalém celeste para habitar entre os homens. O céu, ou melhor, o paraíso, será aqui, na terra, após o juízo final. É um anjo quem acompanha João e lhe apresenta a Jerusalém celeste. A cidade fulgura como pedra preciosa, como jaspe cristalino. É circundada por alta muralha, tem doze portas e, junto às portas, doze anjos. As portas são divididas da seguinte forma: três a leste, três ao norte, três ao sul e três a oeste. A muralha tem também doze fundamentos. A cidade é quadrada e mede doze mil estádios. Tem comprimento, altura e largura iguais. A estrutura da muralha é de jaspe e a cidade de ouro. Ela é adornada por todo tipo de pedras preciosas. Cada um dos doze fundamentos é revestido de um tipo de pedra preciosa. Na cidade não há sol nem lua, pois é a glória de Deus que a ilumina. Nessa cidade há um rio de água da vida, que brilha como um cristal e sai do trono do Senhor e do Cordeiro. No centro da praça dessa Jerusalém, de uma a outra margem do rio, está a árvore da vida. Ali também está o trono de Deus.

O símbolo do “reino de Deus” é, para Tillich (2002), a resposta para a busca que os grupos travam na história para possuir os elementos imanentes e transcendentais. A literatura judaica mostra muito bem esta tensão entre os aspectos intra-históricos (imanentes) e trans-históricos (transcendentais). Esta tensão, às vezes, é esquecida e tende a revelar somente um dos aspectos. Um exemplo dado pelo próprio teólogo é o de movimentos como os apocalípticos que muitas vezes anunciam uma mudança na história sem qualquer participação humana, substituindo a visão histórica pela visão cósmica, que, de forma acentuada, influenciará os escritos neo-testamentários.

Ainda entre os textos apocalípticos, inclui-se o *Apocalipse Grego de Baruque*, escrito após o ano 70 d.C. É possível afirmar isso pelo fato de que o texto descreve a destruição de Jerusalém. Baruque, personagem e narrador de sua história, viaja aos cinco céus. Um anjo o chama e diz que a ele serão revelados os mistérios de Deus. As portas dos céus de Baruque são muitas e muito grandes, por uma delas ele teve que caminhar 30 dias para passar. E, quanto mais alto o céu, maior é a porta. Aqui também os astros interessam ao profeta. Vale ressaltar que nesse apócrifo os ímpios também são punidos acima da Terra e, para separar o reino da luz do das trevas, há 365 portas. No quinto céu, ocorre o ápice da narrativa e é quando Miguel, o único que possui as chaves, abre-lhe as portas e Baruque pode contemplar a glória de Deus.

No *Testamento de Abraão* e no *Terceiro Livro dos Macabeus*, temos a descrição da viagem do patriarca aos céus. No *Testamento de Levi*, a viagem de Levi, no *Testamento de Sofonias*, a de Sofonias, entre outras narrativas apocalípticas. Todos são narradores

e personagens de suas próprias histórias, obrigados sempre a dar testemunho de suas experiências pelo divino que lhes proporcionou conhecer a verdade oculta dos outros seres vivos sobre a terra. Para Frye (2004, p. 22): “Dar testemunho pode ser valioso, pelo menos para provocar novos e melhores livros.”

Se compararmos os vários apocalipses, veremos que há um gosto em comum por uma tradição literária, por uma imitação de lugares comuns. Mas é nessa imitação que podemos notar a originalidade e a personalidade literária de cada autor, que dá a seu texto um lugar exclusivo dentro da literatura apocalíptica, a partir de seu estilo.

Essas evocações do Apocalipse também eram, em parte, dependentes de textos proféticos anteriores, entre os quais três, sobretudo, foram importantes. O primeiro, Isaías 66, 22, anuncia “os novos céus e a nova terra”, bem como a reunião de todas as nações. O segundo, Ezequiel 40 a 48, deixa avistar “Um monte bastante alto, sobre o qual erguia-se uma cidade construída do lado sul” (Ez 40, 2) [...] “e o nome da cidade, a partir deste dia, será: lahweh está ali” (Ez 48, 35). O terceiro é “a visão do Ancião”, em Daniel 7, 9 e 27, em que o Filho do homem é conduzido à presença do profeta e recebe um “império eterno”. (DELUMEAU, 2003, p. 34-35).

Uma peculiaridade importante da linguagem apocalíptica, tornamos a dizer, é o simbolismo. A forma simbólica já está na natureza das coisas, mas ela serve a um objetivo perfeitamente em harmonia com o fim deste gênero de profecia. É necessário que a vontade divina, ao mesmo tempo se revele e se esconda, ao menos até certo tempo, diante de olhares profanos. É melhor que o homem conheça o futuro, mas que ao mesmo tempo o ignore, a fim de que seja obrigado a crer e a esperar aquilo que foi profetizado. A forma simbólica serve a este duplo escopo, revelando e escondendo concomitantemente. Para Chevalier e Gheerbrant (1993, p. 65)

[...] ao descrever uma visão, o vidente traduz em símbolos as idéias que Deus lhe sugere, procedendo, assim, por acumulação de coisas, de cores, de cifras simbólicas, sem qualquer preocupação com a incoerência dos efeitos obtidos.

Por tal fato, os apocalipses apócrifos possuem um notável motivo de interesse, pois documentam como se configurou, em nível popular, a resposta às interrogações sobre o sentido último da vida humana e do cosmos. Essas narrativas nos falam muito sobre a história da espiritualidade, oferecendo elementos importantes para entender as angústias e os temores, os sentimentos e as convicções morais da época em que foram escritas.

Ao longo da história, esses textos narrados pelos homens, inicialmente simples e de fácil compreensão, foram se complicando e tomando formas diversas. Mas a gênese do narrador continuou sendo a mesma: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso,

narração e ficção praticamente nascem juntas.” (LEITE, 1989, p. 5-6).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1989.
- ARMSTRONG, Karen. **A Bíblia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2007.
- ARMSTRONG, Karen. **Uma história de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BALLARINI, Teodorico. **Introdução à Bíblia com antologia exegética**. Petrópolis: Vozes, 1977. v. 2.
- BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades Sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias**. Tradução Alípio Correa de Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CERESKO, Anthony Raymond. **Introdução ao Antigo Testamento numa perspectiva libertadora**. São Paulo: Paulus, 1996.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- DELUMEAU, Jean. **O que sobrou do Paraíso?** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FRYE, Northrop. **O código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. Tradução e posfácio Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 4. edição. São Paulo: Ática, 1989.
- MAY, Rollo. **A procura do mito**. São Paulo: Manole, 1993.
- MESSADIÉ, Gerald. **História geral de Deus: da Antiguidade à Época Contemporânea**. Trad. Sophie P. Vinga. Portugal: Europa-América, 2001.
- SCHREINER, J. **Palavra e mensagem: introdução teológica e crítica aos problemas do AT**. São Paulo: Paulinas, 1978.
- TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. São Leopoldo: Sinodal, 2002.
- TUTIKIAN, Jane; SILVA, Vivian Ighes Albertoni da. Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou o desatento abandono de si (um estudo de *Terra Sonâmbula* de Mia Couto). **Organon**, Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 83-100, 2003. Edição Visagens da Viagem