

Bíblia e Literatura

Percursos Literários da Palavra Sagrada

WILLIAM ALVES BISERRA
DIRCE MARIA DA SILVA
CÁSSIO SELAIMEN DALPIAZ
WENDELL MARTINS SILVA
(ORGANIZADORES)


EDITORA
SCHREIBEN

WILLIAM ALVES BISERRA
DIRCE MARIA DA SILVA
CÁSSIO SELAIMEN DALPIAZ
WENDELL MARTINS SILVA
(ORGANIZADORES)

Bíblia e Literatura



Percursos Literários da Palavra Sagrada


EDITORA
SCHREIBEN

2025

© Dos Organizadores - 2025
Editoração e capa: Schreiben
Imagem da capa: EyeEm - Freepik.com
Revisão: os autores
Livro publicado em: 25/04/2025
Termo de publicação: TP0342025

Conselho Editorial (Editora Schreiben):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)
Dr. Airton Spies (EPAGRI)
Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)
Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)
Dr. Daniel Marcelo Loponte (CONICET – Argentina)
Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)
Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)
Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR - Uruguai)
Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)
Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)
Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)
Dr. João Carlos Tedesco (UPF)
Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)
Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)
Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)
Dr. Leandro Hahn (UNIARP)
Dr. Leandro Mayer (SED-SC)
Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)
Dra. Marciane Kessler (URI)
Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)
Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)
Dr. Odair Neitzel (UFFS)
Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência das tabelas, quadros, mapas e fotografias é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiben
Linha Cordilheira - SC-163
89896-000 Itapiranga/SC
Tel: (49) 3678 7254
editoraschreiben@gmail.com
www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B582 Bíblia e Literatura : percursos literários da Palavra Sagrada / organizadores: William Alves Biserra, Dirce Maria da Silva, Cássio Selaimen Dalpiaz, Wendell Martins Silva. – Itapiranga, SC : Schreiben, 2025.
203 p. : il. ; e-book
Inclui bibliografia e índice remissivo

E-book no formato PDF.
ISBN: 978-65-5440-419-8
DOI: 10.29327/5538792

1. Bíblia – Crítica e interpretação. 2. Literatura e religião. 3. Estudos bíblicos.
I. Biserra, William Alves (organizador). II. Silva, Dirce Maria da (Organizador).
III. Dalpiaz, Cássio Selaimen (Organizador). IV. Silva, Wendell Martins
(Organizador). V. Título.

CDD 220.6

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	5
<i>Dirce Maria da Silva</i>	
CAPÍTULO 1	
A CRUZ NOS EVANGELHOS E ALÉM: SIMBOLISMO, MITO E NARRATIVA.....	7
<i>Dirce Maria da Silva</i>	
CAPÍTULO 2	
JERUSALÉM E A IMAGÉTICA URBANA NO APOCALIPSE: A CIDADE COMO ESPAÇO SAGRADO.....	21
<i>Cássio Selaimen Dalpiaz</i>	
CAPÍTULO 3	
O <i>HOMEM DE HUS</i> : JÓ COMO SÍMBOLO UNIVERSAL DO SOFRIMENTO E DA ESPERANÇA.....	43
<i>Wendell Martins Silva</i>	
CAPÍTULO 4	
<i>GÊNESIS</i> OU ÊXODO: EM QUAL DESSES LIVROS DEUS ESTÁ MAIS PRESENTE?.....	55
<i>Cynthia Almeida</i>	
CAPÍTULO 5	
A ORIGEM DO MAL E A INVOLUNTARIEDADE DA MANIFESTAÇÃO MALIGNA NO <i>MITO DE LÚCIFER</i> : UMA ANÁLISE JUNGUIANA.....	89
<i>Amanda Cristina Camilo Murça</i>	
CAPÍTULO 6	
O EROTISMO SAGRADO: TRANSGRESSÃO, MORTE E CONEXÃO COM O TODO EM O <i>CÂNTICO DOS CÂNTICOS</i> E EM <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H.</i>	101
<i>Andréa Pereira Cerqueira</i>	
CAPÍTULO 7	
DE PROPORÇÕES BÍBLICAS: <i>RIVERS OF BABYLON</i> E A DIÁSPORA AFRICANA NO CARIBE.....	125
<i>Marcelo Furtado Martins de Paula</i>	

CAPÍTULO 8	
MÍSTICA E PALAVRA: A ESTÉTICA DA ESPIRITUALIDADE EM FRAY LUIS DE LEÓN.....	137
<i>Marcos Paulo Ferreira da Silva</i>	
CAPÍTULO 9	
ESPAÇOS ELEVADOS E DE TRANSFORMAÇÃO: DA REVELAÇÃO NO MONTE SINAI À LITERATURA OCIDENTAL...	151
<i>Mayra de Jesus Souza Silva</i>	
CAPÍTULO 10	
O DIABO EM FORMA HUMANA: A COMPLEXIDADE DE HERMÓGENES EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA.....	164
<i>Andréa Pereira Cerqueira</i>	
<i>William Alves Biserra</i>	
POSFÁCIO.....	191
<i>William Alves Biserra</i>	
<i>Dirce Maria da Silva</i>	
<i>Cássio Selaimen Dalpiaz</i>	
<i>Wendell Martins Silva</i>	
ORGANIZADORES.....	193
AUTORES E ORGANIZADORES.....	196
ÍNDICE REMISSIVO.....	197

PREFÁCIO

A Bíblia forma uma unidade literária, uma vasta estrutura de imagens e símbolos interligados, que continua a reverberar na literatura ocidental.
Northrop Frye.

O livro **BÍBLIA E LITERATURA: PERCURSOS LITERÁRIOS DA PALAVRA SAGRADA** é resultado dos trabalhos finais da disciplina **Estética Literária - Bíblia e Literatura** (Linha de Pesquisa Literatura Comparada - Eixo Literatura e Sagrado), ministrada pelo Professor Doutor Wiliam Alves Biserra, no segundo semestre de 2024, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

A Bíblia, para além de sua dimensão espiritual e religiosa, constitui um dos mais influentes repertórios simbólicos e narrativos da civilização ocidental. Sua importância no campo literário é ampla, inspirando reflexões sobre a condição humana, o sagrado e o profano, o bem e o mal, a fé e a dúvida. A partir dessas e outras perspectivas, os manuscritos aqui reunidos percorrem diferentes caminhos interpretativos, conectando as Escrituras a distintas abordagens analíticas e a diferentes contextos estéticos e artísticos.

O primeiro ensaio, “Perspectivas Simbólicas e Narrativas da Cruz”, de Dirce Maria da Silva, investiga a cruz como símbolo de transformação e transcendência, explorando seu impacto na tradição cristã e na Literatura. Em seguida, Cássio Selaimen Dalpiaz, no texto “Jerusalém e a Imagética Urbana no Apocalipse: A Cidade como Espaço Sagrado”, analisa a construção simbólica da cidade santa como representação do divino e do destino escatológico da humanidade.

Wendell Martins Silva, em “O Homem de Hus: Jó Como Símbolo Universal do Sofrimento e da Esperança”, examina a trajetória de Jó como uma metáfora da resistência e da fé diante da adversidade. Logo após, no ensaio “Gênesis ou Êxodo: Em Qual Desses Livros Deus Está Mais Presente?”, Cynthia Almeida propõe reflexão sobre a presença divina nos textos fundadores da tradição judaico-cristã.

Amanda Cristina Camilo Murça, em “A Origem do Mal e a Involuntariedade da Manifestação Maligna no Mito de Lúcifer: Uma Análise

Junguiana”, lança luz sobre a figura de Lúcifer a partir da psicologia analítica de Carl Jung, questionando as raízes do mal e sua inevitabilidade na experiência humana. A seguir, Andréa Pereira Cerqueira, em “O Erotismo Sagrado: Transgressão, Morte e Conexão com o Todo em O Cântico dos Cânticos e em A Paixão Segundo G.H.”, estabelece diálogo entre o texto bíblico e Clarice Lispector, explorando o erotismo como caminho de transcendência.

Marcelo Furtado Martins de Paula, no ensaio “De Proporções Bíblicas: *Rivers of Babylon* e a Diáspora Africana no Caribe”, analisa ressignificações do Salmo 137 na cultura afro-diaspórica, evidenciando a força da Bíblia na formação identitária dos povos deslocados pelo colonialismo e, a em seguida, Marcos Paulo Ferreira da Silva, em “Mística e Palavra: A Estética da Espiritualidade em Fray Luis de León”, discute a influência bíblica na obra do poeta espanhol, evidenciando a relação entre Literatura e espiritualidade.

Mayra de Jesus Souza Silva, no ensaio “Espaços Elevados e de Transformação: da Revelação no Monte Sinai à Literatura Ocidental”, investiga a recorrência do espaço como cenários de revelação e mudança, desde a Bíblia até a literatura moderna, e, por fim, Andréa Pereira Cerqueira e William Alves Biserra, no estudo “O Diabo em Forma Humana: A Complexidade de Hermógenes em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa”, exploram a ressignificação da figura demoníaca no romance de Rosa, estabelecendo conexões entre a Literatura Brasileira e a tradição bíblica.

Mais que uma coletânea de estudos acadêmicos, este livro é um convite à reflexão e ao diálogo. As análises propostas demonstram que a Bíblia continua sendo fonte inesgotável de sentidos, a ressoar continuamente na Literatura e cultura contemporâneas. Que as leituras possam provocar novos questionamentos e ampliar novas perspectivas sobre a interseção entre fé, arte e palavra.

Boa leitura!

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília.

CAPÍTULO 1

A CRUZ NOS EVANGELHOS E ALÉM: SIMBOLISMO, MITO E NARRATIVA



Dirce Maria da Silva¹

*“A cruz é o ponto onde o mundo manifestado se encontra
com o princípio imutável, unindo terra e céu,
tempo e eternidade.”*

- Inspirado em René Guénon.

Resumo

Este estudo propõe uma análise das diferentes interpretações da cruz como um símbolo universal. Na narrativa bíblica, ela é o instrumento através do qual Cristo vence a morte, simbolizando a jornada espiritual dos cristãos em direção à transcendência. Além da perspectiva dos Evangelhos, o estudo oferece um breve panorama das abordagens de Dante Alighieri, René Guénon, Mircea Eliade e Jack Miles, cujas visões abrangem representações teológicas, metafísicas, mitológicas e políticas que ampliam a compreensão das simbologias da cruz e sua importância histórica e cultural. A partir dessas concepções, vemos que, como elo entre o terreno e o divino, o finito e o eterno, a cruz se manifesta ao longo da história em tradições imemoriais que transcendem contextos institucionais e religiosos.

Palavras-chave: Bíblia e Literatura. Mitologia. Transcendência. Simbolismo.

Abstract

This study proposes an analysis of the different interpretations of the cross as a universal symbol. In the biblical narrative, it is the instrument through which Christ conquers death, symbolizing the spiritual journey of Christians toward transcendence. Beyond the perspective of the Gospels, the study provides a brief overview of the approaches of Dante Alighieri, René Guénon, Mircea

1 Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília (Pós-lit/UnB), na Linha de Pesquisa Literatura e Sagrado. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLe). **O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.**

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154> E-mail: profdircesalome2@gmail.com

Eliade, and Jack Miles, whose views encompass theological, metaphysical, mythological, and political representations that broaden the understanding of the cross's symbolism and its historical and cultural significance. From these conceptions, we observe that, as a link between the earthly and the divine, the finite and the eternal, the cross manifests throughout history in ancient traditions that transcend institutional and religious contexts.

Keywords: Bible and Literature. Mythology. Transcendence. Symbolism.

INTRODUÇÃO

Dos antigos padres da Igreja, passando por santos místicos até pensadores modernos, o simbolismo da cruz evoca reflexões e compreensões que ultrapassam as dimensões teológicas e arquetípicas. Para muitos, a cruz representa, para além do sacrifício cristão, a intersecção entre o humano e o divino, o finito e o infinito. Ao longo da história, diversos intérpretes a associaram a múltiplos significados, como a união do céu e da terra, o ciclo da morte e renascimento, e até mesmo como um símbolo de resistência e transformação.

Dentre as narrativas mais conhecidas, a da crucificação ocupa um dos lugares mais centrais, marcando a história da vida, do sacrifício e da redenção de Jesus. Esse evento, paradoxalmente, simboliza tanto morte como promessa de vida eterna. A crucificação, assim, se torna ponto de convergência entre o sofrimento humano e a esperança divina, ampliando a compreensão do símbolo da cruz para além de sua origem religiosa.

Essa vasta gama de significados associa a cruz a mitos universais presentes em diversas tradições culturais ao redor do mundo. Ela estabelece diálogos com o imaginário espiritual da humanidade, sendo encontrada, em diferentes formas, nas mitologias egípcia, grega e indígena, por exemplo, cada uma interpretando-a sob suas óticas, contextos e significados sagrados.

Nesta breve exploração de perspectivas simbólicas e narrativas da cruz, aborda-se, inicialmente, a centralidade do texto bíblico. Em seguida, discorreremos sobre a visão teológica de Dante² na *Divina Comédia*, a interpretação metafísica de René Guénon³, a análise simbólica de Mircea Eliade⁴ e, por fim, a perspectiva pós-moderna de Jack Miles⁵, ampliando a compreensão das representações desse emblema universal.

2 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia* [1472]. Traduzida de José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882). Atena Editora, março de 1955.

3 GUÉNON, René. *O Simbolismo da Cruz. (Le symbolisme de la Croix)*. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L'anneau D'Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931.

4 ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Editora Arcádia, 1979.

5 MILES, Jack. *Cristo: Uma crise na vida de Deus*. Tradução Carlos Eduardo Lins da Silva, Maria Cecília de Sá Porto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DA PERSPECTIVA DAS ESCRITURAS

Desde os primórdios da fé cristã, a cruz se estabelece como eixo central da narrativa bíblica. No Novo Testamento⁶, ela transcende a condição de instrumento de suplício e se torna o símbolo máximo da entrega divina, sintetizando o paradoxo entre sofrimento e glória, morte e vida, humilhação e exaltação. O símbolo da cruz é, simultaneamente, juízo e graça, por que nela se manifesta o peso do pecado da humanidade, mas também amor incondicional de Deus, que, em Cristo, se oferece como resgate. Seu significado se desdobra ao longo das Escrituras, desde as profecias veterotestamentárias⁷ até a consumação escatológica do Apocalipse, momento em que a redenção se concretiza na imagem da Árvore da Vida restaurada.

No contexto dos Evangelhos⁸, a cruz representa uma espécie de ponte entre o humano e o divino, lugar onde tempo e eternidade se encontram. Para os que creem, ela é o ápice do mistério da fé, caminho pelo qual a humanidade é chamada a morrer para si mesma e ressurgir para uma nova vida, conforme os escritos apostólicos da tradição cristã.

Em *1 Coríntios 1:18*, o apóstolo Paulo enfatiza o paradoxo da cruz, ao declarar: “*Porque a palavra da cruz é loucura para os que perecem, mas para nós, que somos salvos, é o poder de Deus*”.

Nessa passagem, compreende-se como uma das premissas da declaração de ‘O Teólogo do Novo Testamento’ na Primeira Carta aos Coríntios, que ‘a cruz revela o poder transformador de Deus’. A expressão ‘a palavra da cruz’ alude à pregação do Evangelho, cujo centro é o sacrifício de Cristo, um ato que, à primeira vista, desafia a lógica e os padrões humanos de compreensão, com a ideia de um salvador crucificado, aparentemente, soando como pura insensatez.

Mas, surpreendentemente, “o poder de Deus” se manifesta justamente naquilo que o mundo considera fraco e absurdo. Esse contraste evidencia que o Evangelho não se apoia nas lógicas humanas, mas em revelações divinas, que

6 BÍBLIA. Bíblia Sagrada: Nova Almeida Atualizada. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil.2017.

7 *Veterotestamentário* refere-se a algo relacionado ao Antigo Testamento, ou Velho Testamento. Na Literatura, esse termo pode ser abordado por autores que discutem a influência dos textos bíblicos, especialmente o Antigo Testamento, nas narrativas literárias, simbolismos e nas tradições culturais. Northrop Frye em *The Great Code: The Bible and Literature* (1982) examina como a Bíblia, especialmente o Antigo Testamento, funciona como um *código simbólico e literário* essencial para a Literatura ocidental. Frye argumenta que a Bíblia não é apenas um livro religioso, mas também uma fonte de significados simbólicos que permeiam e moldam a Literatura. Cf.: FRYE, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1982.

8 BÍBLIA. Bíblia Sagrada: Nova Almeida Atualizada. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil.2017.

transforma o aparente fracasso da cruz no instrumento supremo de redenção e transformação. Nesse sentido, o *versículo* de *1 Coríntios 1:18* nos convida a repensar os conceitos de poder e sabedoria, observando que, na aparente insensatez da cruz, reside a essência do amor redentor de Deus.

Em *Mateus 16:24*, encontramos o chamado de Cristo para que seus seguidores “tomem sua cruz”, passagem que confere ao símbolo dimensão existencial, quando afirma: “*Então Jesus disse aos seus discípulos: Se alguém quer vir após mim, renuncie a si mesmo, tome a sua cruz e siga-me.*”

Esta passagem é central no chamado ao discipulado, pois enfatiza a necessidade de um compromisso total com os ensinamentos de Cristo. Ao convidar seus seguidores a “tomarem a sua cruz”, Jesus utiliza a imagem dela, símbolo de sofrimento, a tornar-se o emblema do sacrifício pessoal e da renúncia do ego. A narrativa do Evangelho nos convida, nesse sentido, a abraçar um caminho de compromisso, mesmo diante das adversidades que a jornada de fé implica.

Cristo assume o lugar da humanidade, libertando-a da maldição imposta pela Lei, para que, pela fé, todos possam ter acesso à justificação e à vida eterna. Trata-se de uma mensagem central do evangelho paulino, enfatizando que a cruz, embora símbolo de condenação no contexto judaico se torna instrumento supremo da salvação.

Em *1 Pedro 2:24*, o apóstolo ratifica a missão redentora de Cristo e de seus efeitos transformadores na vida dos crentes. O versículo destacado a seguir traz três aspectos centrais: “*Levando ele mesmo os nossos pecados em seu corpo sobre o madeiro, para que, mortos para os pecados, vivamos para a justiça; e pelas suas feridas fostes sarados*”.

O texto destaca a ideia da expiação substitutiva. Ao sofrer e morrer na cruz, simbolizada poeticamente pelo ‘madeiro’, Cristo assume sobre si o peso e a culpa dos pecados da humanidade. Essa ação cumpre a justiça divina, abrindo o caminho para a reconciliação entre Deus e os homens.

O trecho “para que, mortos para os pecados, vivamos para a justiça” evidencia o duplo efeito da obra de Cristo. Ao morrer no lugar dos pecadores, ele possibilita que a humanidade seja liberta. A “morte para os pecados” implica metaforicamente separação do poder destrutivo das faltas, permitindo que os fiéis passem a viver uma nova vida, orientada para os princípios do Reino de Deus.

O excerto “pelas suas feridas fostes sarados” revela o aspecto curativo da crucificação. As “feridas” de Cristo simbolizam o sofrimento suportado, mas também o poder redentor e restaurador desse sacrifício. Por meio delas encontra-se cura espiritual e, em muitos casos, transformação integral, que abrange tanto a dimensão interior quanto a prática ética de suas vidas.

Em *Filipenses* 2:8-9: “E, achado na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até a morte. E Deus o exaltou soberanamente e lhe deu um nome que é sobre todo o nome”.

No *versículo 8* vemos que Jesus escolheu assumir a humanidade e submeter-se voluntariamente às limitações e dores inerentes à condição humana. Sua humildade se manifesta na obediência irrestrita, culminando na “morte na cruz”, método de execução reservado para os mais humilhados e condenados da época, atitude que revela desprendimento, demonstrando que a verdadeira grandeza se alcança por meio da humildade e do sacrifício.

No *versículo 9*, Paulo ratifica que, em virtude dessa submissão e obediência, Deus exaltou Jesus “soberanamente” e lhe concedeu um “nome que é sobre todo o nome”. Essa exaltação não é um mero reconhecimento tardio, mas elevação que reconfigura a ordem cósmica e espiritual, isto é, o que foi considerado fraco e humilhado passa a ser a fonte suprema de autoridade e redenção. Assim, o “nome que é sobre todo o nome” indica um título de honra e manifestação do poder supremo que transcende todas as demais formas de autoridade humana e celestial.

Evidencia igualmente a representação paradoxal da fé cristã no contraste entre a humilhação e a exaltação de Cristo, mensagem que procura demonstrar que a verdadeira grandeza está em renunciar a si mesmo e, por meio da entrega total, encontrar redenção e poder. Sabe-se que a Carta aos Filipenses foi escrita por Paulo em um contexto de encorajamento e instrução para uma comunidade que enfrentava perseguições e desafios internos.

O livro do Apocalipse encerra a narrativa bíblica com a restauração da Árvore da Vida no coração da Nova Jerusalém, evocando o retorno ao Éden primordial e sugerindo um recomeço que simboliza a reconciliação definitiva entre o humano e o divino. O ciclo de morte, ressurreição e retorno a um estado original encontra paralelos em diversos mitos ao redor do mundo, como na regeneração da Fênix¹⁰, que renasce das cinzas, revelando a universalidade da busca por renovação. Da mesma forma, assim como a Fênix ressurge para um novo ciclo, a cruz transforma a queda em restauração e a dor em esperança, marcando a vitória sobre a morte e a promessa de uma nova criação.

Conforme Robert Alter¹¹ devemos “insistir na ideia de uma fusão

9 BÍBLIA. Bíblia Sagrada: Nova Almeida Atualizada. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil.2017.

10 O mito da Fênix tem raízes na mitologia egípcia, onde o pássaro Bennu era um símbolo solar e de renascimento, ligado ao deus Rá. Na Grécia Antiga, historiadores como Heródoto descreveram a Fênix como uma ave sagrada do Egito, associada ao ciclo do sol. A simbologia da Fênix também se disseminou pelo pensamento cristão, sendo interpretada como uma metáfora para a ressurreição de Cristo e a vida eterna.

11 ALTER, Robert. A arte da narrativa bíblica. Tradução de Vera Pereira. São Paulo:

completa da arte literária com um modo teológico, moral ou histórico-filosófico de ver o mundo, pois a plena percepção do segundo depende do entendimento da primeira”. Para Alter, a compreensão do conteúdo teológico e moral da Bíblia só é possível quando nos debruçamos sobre sua forma literária. Em outras palavras, o valor e o poder transformador dos símbolos bíblicos, como a cruz, são intensificados e ampliados quando reconhecemos e apreciamos os recursos narrativos que os moldam.

Em “A Arte da Narrativa Bíblica”, Alter destaca que “a visão religiosa da Bíblia adquire profundidade e sutileza quando mais apresentada mediante os sofisticados recursos da prosa de ficção”¹². Isso nos diz que a maneira como as histórias são contadas, por meio de metáforas, representações, imagens, ritmo e estrutura narrativa é fundamental para revelar as múltiplas camadas de significados presentes no texto sagrado.

Nesse sentido, a Árvore da Vida e a Cruz compartilham dimensão simbólica e teológica que ressoa ao longo de toda a narrativa bíblica. Tradicionalmente, a Árvore da Vida aparece no *Gênesis* como símbolo da imortalidade e da comunhão direta com Deus, elemento central no Éden. No contexto das Escrituras, embora a cruz inicialmente represente o instrumento da condenação e da morte, ela é reconfigurada no decorrer das Escrituras ao ser transfigurada e convertida a instrumento redentor.

Em *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, Auerbach¹³ explica a tipologia bíblica como um sistema interpretativo no qual as figuras e eventos do Antigo Testamento são compreendidos como prefigurações de acontecimentos do Novo Testamento. Nesse sentido, há duas categorias que Auerbach denomina de *tipo*, caracterizado como uma figura original, um evento ou personagem histórico que adquire significado pleno quando iluminado por seu cumprimento posterior, denominado *antítipo*. No contexto, a Árvore da Vida, presente no *Gênesis*, pode ser vista como um *tipo* na medida em que representa a vida em sua plenitude divina, símbolo que antecipa uma realidade futura ainda não completamente revelada. Por isso a cruz é considerada um *antítipo* da Árvore da Vida, pois na perspectiva tipológica, ela é o cumprimento da prefiguração.

Para Auerbach, no pensamento cristão, a história não é vista como uma sequência de eventos isolados, mas como um *continuum* de correspondências entre passado e futuro, entre promessa e realização. Dessa forma, se no Éden a

Companhia das Letras, 2007, p. 38.

12 ALTER, Robert. A arte da narrativa bíblica. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 42.

13 AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

comunhão com Deus foi rompida, na cruz a comunhão é restaurada. Logo, o *antítipo* não apenas reflete o *tipo*, mas o supera, conferindo-lhe um significado pleno dentro da economia da salvação.

DA PERSPECTIVA TEOLÓGICO-LITERÁRIA DE DANTE

A viagem que Dante Alighieri percorre representa o caminhar que cada um de nós percorrerá até a jornada final da vida na terra e poder alcançar a vida eterna que é nos dada como bênção pelo sangue de Cristo na cruz (cf. Ef 1,3 *apud* Souza, 2023)¹⁴.

A *Divina Comédia*, de Dante, é uma das mais importantes referências literárias do mundo ocidental e sintetiza a visão teológica da cristandade. Na obra, Dante representa o pensamento medieval, combinando a teologia de Santo Tomás de Aquino e outros pensadores como Santo Agostinho, Boécio, São Bernardo de Claraval e Alberto Magno, com uma visão política e moral rigorosa. Sua influência na literatura e nas artes ocidentais é inquestionável. Inspirou escritores como Geoffrey Chaucer, John Milton, William Blake, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges e muitos outros. Pintores como Gustave Doré, Salvador Dalí e Botticelli criaram representações icônicas de suas cenas.

A *Divina Comédia* foi escrita no início do século XIV, entre aproximadamente 1304 e 1321. Esse suntuoso poema épico é composto por 14.233 versos, organizados em 100 cantos, distribuídos entre as três partes da obra: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Cada uma das três partes possui exatamente 33 cantos, referindo-se à idade de Cristo, além de um canto introdutório no *Inferno*, totalizando 100 cantos, número que simboliza a perfeição no pensamento medieval. Os versos seguem a estrutura dos tercetos encadeados em “terza rima”, caracterizados pelo esquema ABA, BCB, CDC, escritos em hendecassílabos, isto é, com 11 sílabas poéticas.

A viagem de Dante inicia-se na *selva selvaggia* (selva selvagem), lugar que simboliza o pecado e o afastamento de Deus. Ele é guiado inicialmente por Virgílio e, posteriormente, por Beatriz, que na *Divina Comédia* representa o guia celestial de Dante, metáfora da sabedoria divina, da fé e da graça redentora.

No *Inferno*, o poeta encontra condenados cujas penas evocam a justiça divina. No centro da Terra, Lúcifer permanece aprisionado no gelo e sua queda contrasta com a redenção proporcionada pela cruz, que liberta a humanidade do pecado original.

No *Purgatório*, Dante atravessa uma série de etapas de purificação, em

¹⁴ SOUZA, Leonardo. Dante Alighieri: Uma viagem pelo inferno, purgatório e o céu na renascença medieval. Teoliterária V. 13 - N. 30, ISSN - 2236-9937, 2023.

um percurso que simboliza a doutrina da remissão progressiva das culpas. O simbolismo da cruz se intensifica no Éden, onde uma árvore que floresce remete ao “lenho primordial”, representação da regeneração espiritual e da promessa de vida eterna. Na construção simbólica da *Divina Comédia*, a cruz surge como emblema do caminho de purificação, ascensão e beatitude celestial.

No *Paraíso*, ela assume manifestação gloriosa. Mais precisamente, no *Céu de Marte*, Dante tem a visão de uma cruz luminosa, formada pelas almas dos combatentes da fé cristã:

Canto XIV

*Me está memória o engenho superando:
Se na cruz lampejar eu via Cristo,
¹⁰⁵Como acertar, exemplos procurando?*

*Quem toma a Cruz e na jornada Cristo
Segue, desculpe o que falta em arte,
¹⁰⁸Vendo nesse esplendor rutilar Cristo.*

*Da cruz em cada braço, em toda parte
Cintilantes mil fogos se moviam;
¹¹¹Qual desce, qual se eleva, qual desparte.*

*Assim desses luzeiros que ali via
Na Cruz formosa, extático escutava,
¹²³Sem compreendê-la, angélica harmonia¹⁵.*

(...)

As imagens do *Canto XIV* remetem ao duplo significado da cruz, como sinal de martírio e triunfo espiritual. Dante descreve ali visões místicas, momento em que ela resplandece com as almas de mártires e guerreiros cristãos. O autor expressa a limitação de sua memória e intelecto para descrever visão tão celestial, mas, ainda assim, testemunha o esplendor divino, no qual Cristo parece brilhar, reforçando-o como eixo de sustentação dessa ordem divina.

Dessa forma, por meio de tão portentosa estrutura poético-teológica, Dante reafirma a cruz como símbolo essencial e metáfora suprema do itinerário da alma, transcendendo a narrativa alegórica para afirmar a visão teocêntrica

15 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia* [1472]. Traduzida de José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882). Atena Editora, março de 1955, Canto XIV, p. 632.

da existência, na qual o símbolo cristão é inseparável do alicerce da jornada espiritual rumo à comunhão com Deus.

DA PERSPECTIVA METAFÍSICO-UNIVERSAL DE GUÉNON

Na perspectiva de René Guénon¹⁶, em *O Simbolismo da Cruz*, a cruz representa a interseção entre o mundo material e o espiritual, o transitório e o eterno, parte indissociável da grande história sagrada. Conforme Guénon, “quem diz metafísica diz universal”, pois uma doutrina que se restringe à análise dos seres individualmente não pode ser verdadeiramente metafísica, pois o indivíduo, em sua essência primordial, constitui uma unidade limitada dentro de um todo maior¹⁷. Guénon explica:

A maior parte das doutrinas tradicionais simboliza a realização do “Homem Universal” por um signo que é sempre o mesmo e que se liga diretamente à Tradição primordial, com o signo da cruz representando, claramente, o modo como esta união é atingida pela comunhão perfeita entre a totalidade dos estados do ser, de forma harmônica e conformemente hierarquizados, num desabrochar integral nos dois sentidos da “amplitude” e da “exaltação”. Este duplo desabrochar do ser pode ser visto como efetuando-se, de um lado, horizontalmente, em um certo nível ou grau de existência determinado, e de outro lado, verticalmente, na superposição hierárquica de todos os seres. *O sentido horizontal* representa a “amplitude” ou a extensão integral da individualidade tomada como base para a realização. Essa extensão consiste no desenvolvimento indefinido de um conjunto de possibilidades submetidas a condições específicas de manifestação. No caso do ser humano, esta extensão não é limitada à parte corporal da individualidade, mas compreende todas as modalidades desta, sendo o estado corporal apenas uma dessas modalidades. *O sentido vertical* representa a hierarquia, ainda mais indefinida, dos estados múltiplos, dos quais cada qual é visto também na sua integralidade, em um conjunto de possibilidades relacionadas a outros tantos “mundos” ou graus, todos compreendidos na síntese total do “Homem Universal”. Assim, na representação da cruz, a expansão horizontal corresponde à indefinidade das modalidades possíveis de um só estado do ser considerado integralmente, e a superposição vertical à série indefinida de estados do ser total¹⁸.

Vemos que na concepção metafísica de Guénon da simbologia da cruz, nada pode ser considerado verdadeiramente sagrado sem possuir caráter de transcendência. Logo, a crucificação de Cristo, expressão desse simbolismo

16 GUÉNON, René. *O Simbolismo da Cruz. Le symbolisme de la Croix*. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L'anneau D'Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931.

17 Cf.: GUÉNON, René. *O Simbolismo da Cruz. Le symbolisme de la Croix*. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L'anneau D'Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931, p. 13.

18 GUÉNON, René. *O Simbolismo da Cruz. Le symbolisme de la Croix*. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L'anneau D'Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931, p. 22 (*grifos nossos*).

fundamental, ocorreu em razão do significado inerente à cruz, reconhecido por todas as tradições¹⁹.

Em Guénon, como chave que revela estruturas cósmicas, a simbologia da cruz funciona como *eixo do mundo*²⁰, isto é, um ponto de encontro entre diferentes planos da existência, simbolizando o percurso iniciático da elevação espiritual rumo ao centro primordial, onde a unidade transcende as dualidades da manifestação.

Nesse sentido, a presença da cruz em fenômenos astronômicos carrega forte significado simbólico, ao demonstrar que o simbolismo autêntico não é criação arbitrária, isto é, fruto de escolha humana, mas elemento intrínseco à natureza criadora, representação e reflexo de realidades transcendentais. Guénon afirma que:

[...] De Deus, “Coração do Universo”, partem as extensões indefinidas que se dirigem, uma para o alto, outra para baixo; essa para a direita, aquela para a esquerda; uma para frente, outra para trás. Dirigindo seu olhar para estas seis extensões como para um número sempre igual, Ele (*o princípio criador*) determina o mundo; Ele é o começo e o fim (o alfa e o ômega); n’Ele terminam as seis fases do tempo, e é d’Ele que se recebe a extensão perene, indefinida²¹ [...]

Mediante isso, a configuração metafísica guenoniana da cruz ecoa a *imagem da totalidade*, na qual os quatro braços representam a expansão do ser em todas as direções do espaço, enquanto o centro indica o princípio imutável e absoluto, *Uno primordial*.

19 Cf.: GUÉNON, René. O Simbolismo da Cruz. Le symbolisme de la Croix. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L’anneau D’Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931, p. 9-11.

20 Tradições antigas e patrísticas: A ideia da cruz como eixo cósmico pode ter sido influenciada por concepções anteriores de árvores sagradas e pilares cósmicos presentes em diversas culturas, como a Árvore da Vida no judaísmo cristão e o eixo *Yggdrasil* na mitologia nórdica. Cf.: Eliade, Imagens e Símbolos. Editora Arcádia, 1979, p. 158. Dos Padres da Igreja, Agostinho de Hipona, dentre outras obras nas quais trata do assunto, em “A Cidade de Deus” Santo Agostinho enxerga a cruz como símbolo do triunfo de Deus sobre o mal e do restabelecimento da ordem cósmica por meio de Cristo. A “Suma Teológica”, de Tomás de Aquino traz diversas referências à cruz, especialmente na parte que trata da Redenção e do mistério da salvação. Aquino aborda a cruz principalmente no contexto da Paixão de Cristo, refletindo sobre seu significado redentor, o motivo da morte de Cristo na cruz e como a cruz serve como instrumento de salvação para a humanidade. Cf.: GUÉNON, René. O Simbolismo da Cruz. (Le symbolisme de la Croix). Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L’anneau D’Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931, Notas, p. 66-69.

21 GUÉNON, René. O Simbolismo da Cruz. Le symbolisme de la Croix. Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L’anneau D’Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931, p. 26-27 (*Parêntese nosso*).

DA PERSPECTIVA SIMBÓLICO-COSMOLÓGICA DE ELIADE

Mircea Eliade também insere a cruz na simbologia cósmica de Árvore do Mundo. Para ele, o cristianismo ressignificou a Árvore Cósmica ao associá-la à cruz, convertendo esta em centro do *Uni-verso* espiritual. Para Eliade:

A Cruz, feita da madeira da Árvore do Bem e do Mal, substitui a Árvore Cósmica; o próprio Cristo é descrito como uma Árvore [...]. A liturgia bizantina canta ainda hoje, no dia da exaltação da Santa Cruz, a árvore da vida plantada no Calvário, a árvore sobre a qual o Rei dos séculos operou a nossa salvação; a árvore que, saindo das profundezas da Terra, se elevou no centro do Planeta e santifica até aos confins do universo²² [...]

Como símbolo cosmogônico e arquetípico, Eliade afirma que a cruz reflete o eterno retorno à origem, numa representação do anseio humano por reconquistar o “paraíso perdido”. Quanto a isso, ele explica que:

Qualquer nova valorização de uma Imagem *arque-típica* coroa e consome as antigas: a *salvação*, revelada pela Cruz, não anula os valores pré-cristãos da Árvore do Mundo, símbolo por excelência da *renovatio* integral; pelo contrário, a Cruz vem coroar todas as outras valências e significações. Notemos, uma vez mais, que esta nova valorização trazida pela identificação Árvore Cósmica = Cruz, teve lugar na história através de um acontecimento histórico: a Paixão de Cristo [...] E a noção de salvação não faz mais do que retomar e completar as noções de renovação perpétua e de regeneração cósmica, de fecundidade universal e de sacralidade, de realidade absoluta e, afinal, de imortalidade, todas elas noções que coexistem no simbolismo da Árvore do Mundo²³.

Dessa forma, a cruz reflete uma estrutura primordial que re-liga a humanidade à sua essência divina. Ela representa um caminho sagrado de regeneração por meio do qual o homem se reconecta à ordem universal, harmonizando-se com sua origem cósmica.

DA PERSPECTIVA POLÍTICA DE MILES

Na obra *Cristo: Uma Crise na Vida de Deus*, Jack Miles apresenta uma análise inovadora do significado da crucificação dentro da narrativa literária pós-moderna, ressaltando como o mito cristão influencia profundamente a espiritualidade e a cultura política do Ocidente. Para Miles, a cruz simboliza o sofrimento divino, mas é também um referencial ambivalente, pois ao mesmo tempo em que inspira resistência e libertação, pode ser instrumentalizada para justificar repressão e violência.

22 ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Editora Arcádia, 1979, p. 157.

23 ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Editora Arcádia, 1979, p. 158-159.

Nesse contexto, a crucificação representa o momento em que Cristo é reconhecido como divino, mas esse reconhecimento ocorre paradoxalmente através do sofrimento extremo e da humilhação pública. Para os oprimidos, essa imagem ressignifica a ideia de resistência, oferecendo um modelo simbólico de esperança e transformação. Mas a mesma narrativa pode ser apropriada para fins opostos, isto é, a glorificação do sacrifício pode ser manipulada para legitimar estruturas opressivas em nome de uma suposta “justiça” divina. Assim, a divinização da vítima tanto fomenta revoluções quanto sustenta mecanismos de repressão.

Dentro dessa dinâmica, propõe-se a ideia provocativa da “culpa de Deus”. A narrativa da crucificação carregaria uma culpa implícita, ao permitir o sofrimento e a morte de Jesus, com Deus como cúmplice de um drama de dor e abandono. Esse dilema teológico coloca a divindade em uma posição paradoxal, na medida em que, se por um lado Deus permanece eterno e imutável, por outro, na figura do Filho, Ele experimenta a finitude e a dor da morte. A partir dessa perspectiva, o sacrifício de Cristo transcende seu contexto histórico, tornando-se um arquétipo que ressoa na literatura, na arte e na consciência espiritual ocidental. Para Miles:

[...] graças a esse aspecto paradoxal do mito cristão, permanece alojada no fundo da consciência política do Ocidente a disposição para acreditar que o aparente perdedor pode ser, realmente, o verdadeiro vencedor não reconhecido. No epílogo que o cristianismo pôs na história de Deus que herdara do judaísmo, Senhor Deus se torna humano sem deixar de ser o Deus e, não sendo reconhecido por todos, mas apenas por alguns, experimenta a condição humana da pior maneira possível antes de obter, ao final, uma vitória gloriosa. Ao perder para César, ele vence um duelo contra o Demônio e derrota a própria morte²⁴.

A força desse mito reside em sua capacidade de conferir sentido ao sofrimento humano. Nesse sentido, a cruz carrega o poder de “calar a fúria contra o universo”, pois narra uma experiência em que o próprio Deus se solidariza com a dor e a morte humanas, conforme narrativa disposta em 2 Coríntios: “*Isto é, Deus estava em Cristo reconciliando consigo o mundo, não imputando aos homens as suas transgressões, e nos confiou a palavra da reconciliação*”²⁵.

Assim, Miles sugere o mito da crucificação como sendo um dos pilares da sensibilidade ocidental, ao moldar tanto a concepção de justiça e redenção quanto os discursos políticos e espirituais que governam a sociedade.

Ao analisar essa herança simbólica sob uma ótica crítica, o autor nos convida a refletir sobre como a cruz, ainda hoje, se inscreve nas narrativas culturais, alternando-se entre força libertadora e instrumento de dominação.

24 MILES, Jack. Cristo: Uma crise na vida de Deus. Tradução Carlos Eduardo Lins da Silva, Maria Cecília de Sá Porto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 18.

25 BÍBLIA. Bíblia Sagrada: Nova Almeida Atualizada. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. 2017, 2 Coríntios 5:19.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme observado, metaforicamente, a cruz é uma representação que carrega um paradoxo contínuo e essa duplicidade reforça seu poder simbólico, ao conectar-se a mitos universais de morte e renascimento, encontrados em tradições culturais diversas.

Ao longo da história, a simbologia da cruz tem funcionado como elemento de esperança para aqueles que buscam sentido diante da dor e como emblema de transcendência para os que almejam conexão com o divino. Compreender melhor essa simbologia é mergulhar em um dos mistérios mais representativos da humanidade, em que morte/vida, sacrifício/redenção, encontram-se no mesmo ponto de intersecção.

Assim, deixo aqui uma singela homenagem em forma de poesia.

Árvore da Redenção

No alto do monte, erguida em silêncio,
a cruz se impõe como sombra e alento.

Não é só madeira, não é só dor,
é o sopro eterno do puro amor.

Antes, no Éden, a árvore erguida,
fruto proibido, escolha perdida.
Agora, no Gólgota, o lenho sagrado,
renova a esperança do homem exilado.

Raízes de graça, tronco de luz,
nos braços abertos de Cristo na cruz.
Os cravos doem, o sangue verte,
mas nela a vida renasce e desperta.

Quem olha a cruz, vê o caminho,
não há solidão, não há espinho.
Porque da morte brota a vida,
e a redenção se faz florida.

Cruz bendita, árvore santa,
em teu madeiro a alma canta.
És a ponte entre a terra e o céu,
és a promessa que nunca morreu.



REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia [1472]**. Traduzida de José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882). Atena Editora, março de 1955.
- ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução João Ferreira de Almeida. Edição Revista e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada: Nova Almeida Atualizada**. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. 2017.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Ed. Paulus, 2016. (11^a reimpressão).
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Editora Arcádia, 1979.
- FRYE, Northrop. **The Great Code: The Bible and Literature**. Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1982.
- GUÉNON, René. **O Simbolismo da Cruz**. (*Le symbolisme de la Croix*). Tradução de Luiz Augusto Bicalho Kehl, L'anneau D'Or. Les Éditions Veja, Paris, 1931.
- MILES, Jack. **Cristo: Uma crise na vida de Deus**. Tradução Carlos Eduardo Lins da Silva, Maria Cecília de Sá Porto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SOUZA, Leonardo. **Dante Alighieri: Uma viagem pelo inferno, purgatório e o céu na renascença medieval**. Teoliterária V. 13 - N. 30, ISSN - 2236-9937, 2023.

JERUSALÉM E A IMAGÉTICA URBANA NO APOCALIPSE: A CIDADE COMO ESPAÇO SAGRADO

Cássio Selaimen Dalpiaz¹

Resumo

Este artigo examina a imagética urbana na Escritura Sagrada como um espaço de manifestação do sagrado, analisando como a cidade, em suas diversas representações, serve como um elemento fundamental na construção simbólica da relação entre Deus e a humanidade. Ao longo do texto, explora-se a forma como Jerusalém é apresentada no contexto bíblico e apocalíptico, além de sua relação com outras cidades e sua simbologia no discurso teológico. A pesquisa ancora-se em uma abordagem interdisciplinar, dialogando com estudos literários, teológicos e históricos para compreender a centralidade da cidade no imaginário religioso e cultural.

Palavras-chave: Imagética urbana. Jerusalém. Apocalipse. Teologia. Simbolismo.

Abstract

This article examines urban imagery in the Holy Scriptures as a space for the manifestation of the sacred, analyzing how the city, in its various representations,

1 Mestre em Literatura Comparada (UNB/2023) e Doutorando pela mesma Universidade sob a temática: “Em Jerusalém ou em Gondolín, um lugar para sonhar”. Licenciado em Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001), com ênfase em Português e Literatura Brasileira. Bacharel Teologia pelo Centro de Estudos Filosófico-Teológicos Redemptoris Mater, afiliado da Universidade Lateranense de Roma (2013), atuando principalmente nos temas da evangelização e da cultura. Licenciado em Filosofia pela Faculdade da Serra da Mesa (2021). Membro do Conselho Editorial da IN ALTVM - Revista de Filosofia e Teologia da FATEO - Faculdade de Teologia da Arquidiocese de Brasília. Coordenador do grupo de extensão Festa Muito Esperada, atuando como membro do Grupo de Estudos Mitopoéticos (GEM / USP) e do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (UnB). É docente da área de Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Estudos Filosóficos Redemptoris Mater de Brasília e do Seminário Arquidiocesano Propedêutico São José de Brasília, assim como da Faculdade de Teologia de Brasília.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2569985767914673> E-mail: csdalpiaz@gmail.com

serves as a fundamental element in the symbolic construction of the relationship between God and humanity. Throughout the text, the way in which Jerusalem is presented in the biblical and apocalyptic context is explored, as well as its relationship with other cities and its symbolism in theological discourse. The research is based on an interdisciplinary approach, engaging with literary, theological, and historical studies to understand the centrality of the city in religious and cultural imagination.

Keywords: Urban imagery. Jerusalem. Apocalypse. Theology. Symbolism.

INTRODUÇÃO

A cidade é uma das instituições humanas mais antigas e, ao longo da história, tem desempenhado um papel central na organização social e cultural. Na tradição bíblica, a cidade vai além de um espaço geográfico, assumindo significados teológicos e escatológicos profundos. O objetivo deste artigo é analisar como Jerusalém é retratada na Bíblia, especialmente no contexto apocalíptico, onde se contrapõe a Babilônia e se torna a cidade escatológica por excelência. Para isso, será feita uma abordagem interdisciplinar, considerando aspectos teológicos, históricos e literários, com especial atenção à simbologia da cidade no Livro do Apocalipse.

A pesquisa parte da premissa de que Jerusalém transcende sua materialidade histórica para se tornar um símbolo de esperança, redenção e consumação escatológica. No Apocalipse de João, a cidade assume um papel central, representando o destino final da humanidade redimida e o espaço da plena comunhão entre Deus e os justos. Dessa forma, sua análise permite compreender não apenas seu significado para a tradição judaico-cristã, mas também sua relevância na construção do imaginário religioso ocidental.

A CIDADE NA TRADIÇÃO BÍBLICA: FUNDAMENTOS NO ANTIGO E NOVO TESTAMENTO

O conceito de cidade surge nos primeiros relatos bíblicos. No Gênesis, a cidade é associada a Caim, que, após assassinar Abel, estabelece o primeiro núcleo urbano: “Caim teve relações com sua mulher, que concebeu e deu à luz Henoc (Gn 4,17). Esse relato inicial sugere que a cidade nasce de um contexto de afastamento de Deus, mas ao longo da história bíblica, a urbanização assume uma nova função. Com o desenvolvimento da civilização, as cidades passam a ser centros de identidade religiosa, política e social, consolidando-se como espaços organizados de vida coletiva.

Jerusalém se tornou a capital do Reino de Israel, assumindo um papel central na identidade do povo hebreu e na vida religiosa, sendo sede do culto ao Deus único, escolhida para abrigar a Arca da Aliança e, posteriormente, o Templo de Salomão, reforçando sua posição como o coração espiritual do povo hebreu. Com essa transformação, a cidade deixa de ser apenas um espaço geográfico e passa a ser um símbolo da aliança entre Deus e seu povo, bem como um reflexo da organização divina na terra. Léon-Dufour enfatiza esse duplo aspecto das cidades bíblicas:

“Para os homens do campo, a cidade constitui um refúgio contra os bandoleiros e os exércitos estrangeiros; em muitas delas há um local de culto, agora consagrado a Javé. É notadamente o caso de Jerusalém, cidade de Davi (Sl 122,5) e capital do poder político (Is 7,8), mas também cidade do Grande Rei (Sl 48,4; cf. 46,5), ponto de reunião cultural das tribos e signo de unidade do conjunto do povo (Sl 122,3s). Contudo, os pecadores de Canaã facilmente corrompem esta civilização urbana (Am 3,9s; 5,7-12; Is 1,21-31), assim como o paganismo havia corrompido cidades importantes, entre as quais Nínive e Babilônia.” (Léon-Dufour, 2008, p. 148)

A Bíblia apresenta um olhar ambivalente sobre a cidade: se por um lado ela pode ser um lugar de encontro com Deus e destino dos fiéis, por outro, pode se tornar um espaço de rejeição da revelação divina e distanciamento da aliança com Ele.

Essa visão demonstra que, ao mesmo tempo em que a cidade era um símbolo de segurança e unidade, ela também podia se tornar um centro de corrupção, sujeito à decadência moral e religiosa. A partir deste contexto, a conquista da Terra Prometida determina o fim da vida nômade, e a vida nas cidades, com sua agitação, diversidade e complexidade, serviu como um pano de fundo rico para a narrativa bíblica, que inclui questões de justiça social, moralidade, desigualdade e alienação em contextos urbanos. Ao longo da Bíblia, encontramos uma variedade de referências a cidades, suas características e a vida urbana em geral. Lugares como Jerusalém, Babilônia, Nínive e outros desempenham papéis proeminentes nas Escrituras, frequentemente destacando tanto aspectos positivos quanto negativos da experiência urbana.

O termo ‘pólis’, traduzido como ‘cidade’ ou ‘estado’, desempenha um papel significativo na tradição bíblica, apesar das objeções de certas correntes religiosas que favoreciam o ideal do deserto. Segundo Valdés (2005), a cidade não é apenas um local de habitação, mas um modelo de ordem e justiça, alinhado ao propósito divino.

Ao longo do tempo, a cidade tornou-se uma das imagens mais utilizadas nas Escrituras para representar o povo de Deus (Os 6,8; Is 62,12; 60,14). Esse

símbolo expressa, por um lado, a ideia de residência estável e organizada; e, por outro, a de proteção e segurança, concedidas por Deus (*Ibid.*, p. 75-76).

No entanto, quando as cidades se afastam desse ideal e se entregam à idolatria, tornam-se alvo da ira profética e da punição divina, como foi o caso de Babilônia e de Sodoma e Gomorra. À medida que o tempo passava, a figura da cidade ganhava destaque nas Escrituras como um símbolo recorrente para representar o povo de Deus. A metáfora tinha suas vantagens, pois, por um lado, transmitia a ideia de uma morada estável e organizada, e, por outro, evocava a sensação de proteção e segurança, especialmente aquela concedida por Deus.

Durante o reinado de Davi, Jerusalém é consolidada como o centro espiritual de Israel. É lá que se estabelece a Arca da Aliança, marcando a cidade como o local privilegiado da presença divina: “Assim, Davi e toda a casa de Israel subiam trazendo a Arca do Senhor com aclamações e ao som de trombetas” (2Sm 6,15). O Templo de Salomão, construído posteriormente, reforça essa sacralidade. Jerusalém passa a ser vista como a morada de Deus na Terra, como evidenciado no Salmo 48: “Grande é o Senhor e mui digno de louvor, na cidade do nosso Deus. Seu monte santo, de bela elevação, é a alegria de toda a terra” (Sl 48,1-2). Mesmo diante das destruições que sofreu, como a queda diante dos babilônios em 587 a.C., Jerusalém permaneceu um símbolo da esperança messiânica e da restauração da glória de Israel.

No Novo Testamento, Jerusalém continua a desempenhar um papel crucial, mas com novas camadas de significado. Jesus Cristo realiza grande parte de seu ministério em cidades, mas sua relação com Jerusalém é especialmente significativa.

Ao se aproximar da cidade, Jesus expressa sua tristeza pela rejeição da mensagem divina: “Jerusalém, Jerusalém, que matas os profetas e apedrejas os que te foram enviados! Quantas vezes eu quis reunir teus filhos, como a galinha reúne seus pintinhos debaixo das asas, e não o quiseste” (Mt 23,37). Esse contraste se intensifica com os eventos da paixão de Cristo, quando Jerusalém se torna o palco do julgamento e da crucificação.

No entanto, a narrativa cristã não encerra a trajetória de Jerusalém na morte e destruição. Com o decorrer dos séculos, a literatura apocalíptica trouxe uma reviravolta ao simbolismo, substituindo a figura da cidade por aquela da mulher para descrever uma cidade. No Apocalipse, essa cidade se tornou a imagem teológica mais apropriada para expressar a vida da comunidade escatológica: “A literatura apocalíptica inverterá o sentido desse símbolo e empregará abundantemente a figura da mulher para se referir a uma cidade (*Ibid.*, p. 75-76)”².

2 La literatura apocalíptica invertirá el sentido del símbolo y empleará abundantemente la figura de la mujer para referirse a una ciudad.

A promessa escatológica final não aponta para a destruição da cidade, mas para sua renovação definitiva, como descrito na visão de João: “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” (Ap 21,2). Essa Nova Jerusalém não é apenas uma cidade restaurada fisicamente, mas a consumação da comunhão entre Deus e seu povo. Assim, a trajetória da cidade na Bíblia se completa: de um espaço terrestre marcado por conflitos e destruições, ela se torna um símbolo eterno de paz e plenitude divina.

JERUSALÉM HISTÓRICA NO PERÍODO BÍBLICO

A análise de vasilhas de cerâmica encontradas em tumbas no Monte Ofel – situado ao sul da atual Cidade Velha em Jerusalém – sugere atividade humana na região por volta de 3200 a.C. Entretanto, devido à escassez de dados complementares, como topografia e contexto político da época, a presença de uma urbanização plena durante o período permanece incerta (Armstrong, 2011, p. 26-50).

Evidências arqueológicas apontam para um assentamento fortificado no mesmo monte por volta de 1800 a.C. e registros do mapa político egípcio citam a cidade de Rushalimum. A presença constante de água pode ter sido um chamariz para aglomerações e, já naquela época, o nome Rushalimum (“Shalém a fundou”) parece fazer alusão a uma entidade sagrada, sugerindo uma conotação religiosa para a cidade (Léon-Dufour, 2008, p. 467-468). Porém, surpreendentemente, descobertas subsequentes indicam uma possível desocupação da cidade nos dois séculos seguintes, talvez devido às instabilidades políticas entre o Egito e Canaã.

Vestígios veterotestamentários mostram que Jerusalém já era um ponto estratégico no século XII a.C., marcado pelas batalhas de Josué contra monarcas locais, incluindo o rei Adoniseac. O assentamento prosperou especialmente após a conquista assíria da Samaria em 722 a.C. e fortificações adicionais, como a muralha erguida pelo rei Ezequias, foram implementadas para proteção.

No entanto, um triste marco na história de Jerusalém ocorreu em 587 a.C., quando a cidade foi destruída pelas mãos de Nabucodonosor, que deportou a população local para a Babilônia. Tal destruição marcou um período sombrio na história de Jerusalém e na diáspora judaica.

A cidade foi revitalizada após o exílio e, durante o reinado de Herodes, o Grande, teve sua infraestrutura e templo renovados. Entretanto, conflitos com os romanos – que levaram à grande revolta judaica – trouxeram ruínas e adversidades para Jerusalém, culminando com a destruição da cidade em 70 d.C. por parte das legiões romanas comandadas por Tito.

A reconstrução após a devastação foi um período crucial na história de Jerusalém. Os romanos, embora tenham arrasado a cidade, permitiram que

ela fosse reconstruída, mas com restrições rigorosas. Durante a reconstrução, a cidade assumiu uma nova configuração e teve seu nome alterado para Aelia Capitolina. O Templo de Jerusalém, que havia sido o centro religioso da cidade, não foi reconstruído, e o judaísmo passou a enfrentar desafios significativos na ausência de seu local sagrado central. Sob o domínio romano, a cidade conheceu declínio e recuperação. O Cristianismo, ao se expandir e ser legalizado sob o Imperador Constantino, transformou Jerusalém em um centro de peregrinação, onde a conexão com Cristo tornou-se o verdadeiro ponto de encontro do sagrado.

Embora a cidade tenha enfrentado conquistas e desafios subsequentes – incluindo a subjugação pelo Califado de Omar e a restauração das muralhas por Solimão, o Magnífico – sua estrutura e influência se mantiveram. A cidade é um mosaico vivo das tradições judaicas, cristãs e muçulmanas, e os estudos de sua evolução fornecem uma janela preciosa para a compreensão do intrincado mosaico temporal (Kaefer, 2012, p. 9-17).

JERUSALÉM BÍBLICA

A esperança do povo de Israel, após séculos de desafios e exílios, sempre esteve centralizada em Jerusalém, a Cidade Santa. Esta esperança não era apenas baseada em tradições e promessas passadas, mas também nas profecias divinas que apontavam para um futuro de restauração. O presente subcapítulo se propõe a apresentar um panorama geral acerca da escritura nas Escrituras. Tal perspectiva ressalta a importância simbólica e emocional atribuída à Jerusalém, que transcende as meras considerações racionais e se conecta com uma dimensão mais profunda da experiência humana.

Na Bíblia Hebraica, Jerusalém aparece como uma cidade de grande significância espiritual. Em Isaías, por exemplo, a cidade é vista como um centro de renovação e purificação. Yahweh promete restaurar Seu povo após o exílio, guiando-os de volta à Jerusalém (Cf. Is. 40, 11; Ez. 36, 24-28; Is. 52, 12). O profeta descreve uma nova Jerusalém, esplendidamente reconstruída, sendo tal beleza simbolizada por pedras preciosas (Cf. Is. 54, 11-12), e indica que Israel, como “luz das nações” (Cf. Is. 42, 6; 49, 6), deve refletir a luz divina para o mundo. Além disso, Isaías evoca imagens de rios fluindo no deserto e terras outrora áridas florescendo (Cf. Is. 41, 17-20; 43, 16-21).

Assim, Jerusalém era o futuro epicentro messiânico, como profetizado por Isaías (Cf. Is. 2, 1-5; 54, 11; 60) e outros profetas (Cf. Jr. 3, 17; Sl. 87, 1; 122; Lc. 2, 38). Ela é descrita como a cidade de Deus (Cf. Sl. 46, 5) e a cidade santa (Cf. Ne. 11, 1-18; Is. 52, 1; 48, 2; Dn. 9, 24; Mt. 4, 5; 27, 53), cujo coração repousa na montanha onde o Templo fora erigido.

A literatura bíblica em sua estrutura e forma é uma riqueza em sua completude, perpetuação e divulgação. Para Frye (2017, p. 96), “é o mito da Bíblia que deveria servir de base à instrução literária, o seu mapeamento imaginativo da situação humana é tão amplo que tudo tem ali o seu lugar”. Isso reforça ainda mais a convicção de Karen Armstrong (2011, p. 16) de que “a mitologia surgiu não para descrever fatos historicamente verificáveis, mas para tentar explicar seu significado interior ou ressaltar realidades por demais elusivas para serem discutidas de maneira coerente”.

Conforme apontado por Armstrong (*Ibid.*), na história de Jerusalém observa-se a tendência instintiva de recorrer ao mito sempre que as dificuldades da vida aumentam e não se consegue encontrar consolo em uma ideologia mais racional. Tal perspectiva ressalta a importância simbólica e emocional atribuída à cidade, que transcende as meras considerações racionais e se conecta com uma dimensão mais profunda da experiência humana.

Neste contexto, percebe-se que sobre a Jerusalém Bíblica se estrutura todo o universo simbólico do Povo de Deus. “A tradição bíblica a identifica com a cidade de Melquisedec, contemporâneo de Abraão (Gn. 14, 188ss), e a situa talvez no monte Mória, onde Abraão ofereceu o seu sacrifício (2Cr. 3, 1)” (Léon-Dufour, 2008, p. 467). A primeira referência explícita e segura na Bíblia, que remonta ao século XII a.C., é encontrada no livro de Josué 10, 1-2. No relato, é descrita a batalha de Josué contra uma coligação de cinco reis, incluindo o rei Adonisec de Jerusalém. Posteriormente, em 2 Samuel 5, 6-10, é relatado que, por volta de 1000 a.C., Davi conquistou a cidade dos jebuseus e a transformou em seu centro de poder (Armstrong, 2011, p. 16).

Na época, esta era uma cidade periférica com área limitada a aproximadamente três ou quatro hectares. O Rei Davi, ao portar a Arca da Aliança que continha as tábuas da Lei, estabeleceu seu reinado na cidade e a designou como o local da morada de Deus. Posteriormente, seu filho, o Rei Salomão (Cf. 1Rs. 6-8), empreendeu a construção do primeiro Templo em Jerusalém, de acordo com as prescrições divinas (Cf. Dt. 12, 2-3), colocando a Arca da Aliança em seu interior.

Estava determinado o destino religioso da cidade. Na Terra santa, ocupa Jerusalém um lugar à parte. Como possessão pessoal da dinastia de Davi, ela fica fora do cadastro das tribos. Como capital política, ela representa concretamente a unidade nacional do povo de Deus. Como capital religiosa, ela é o centro espiritual de Israel porque nela reside Javé, sobre o monte Sião que ele escolheu para morar (Sl 78, 68s; 132, 13-18); pelo que, os crentes a ela sobem em freqüentes [sic] peregrinações. Dupla significação que fundamenta o seu caráter de cidade santa e lhe confere um papel de primeira linha na fé e na esperança de Israel. (Léon-Dufour, 2008, p. 465)

No livro dos Salmos, encontramos diversas referências às portas e muralhas de Jerusalém em passagens como 9, 14-15; 24, 9-10; 48, 13-14; 51, 20-21; 87, 1-2; 118, 19-20; 122, 1-2.7; 147, 12-13. Por meio das palavras do salmista, podemos perceber o amor pela cidade sendo personificado com a expressão de alegria e segurança encontradas nela, bem como a bênção de Iahweh sobre Jerusalém.

No Salmo 122, é manifestado um profundo amor e respeito por Jerusalém. Esta reverência é evidente nas palavras: “Estamos com os pés firmes dentro de tuas portas, Jerusalém... Rogai pela paz de Jerusalém; sejam prósperos os que te amam. Que haja paz dentro de teus muros e prosperidade em teus palácios”. Já no Salmo 137, a intensa ligação emocional com a cidade fica clara quando se lê: “Se eu te esquecer, Jerusalém, que minha mão direita perca sua habilidade...”

O verbete “Jerusalém” no *Vocabulário de Teologia Bíblica* (Léon-Dufour, 2008, p. 467-473) apresenta a história bíblica da queda da cidade e o subsequente exílio de Israel – narrada principalmente no *Segundo Livro dos Reis*, no segundo livro das *Crônicas*, em Jeremias e no livro das *Lamentações* –, episódios de profundo significado para o povo hebreu. O período é caracterizado por tumultos políticos e infidelidade espiritual, especialmente após o reinado de Josias, onde os reis de Judá se desviaram das leis de Deus e mergulharam na idolatria (Cf. 2Re. 23, 31-37; 24, 1-20). A apostasia espiritual, combinada às tensões crescentes com a Babilônia, precipitou um desastre nacional.

A introdução dos *Livros dos Reis* da *Bíblia de Jerusalém* ensina que em torno de 588 a.C., Nabucodonosor, rei da Babilônia, sitiou Jerusalém (Cf. 2Re. 18, 1-25, 1-2), o que levou à captura e destruição da cidade em 586 a.C., incluindo o majestoso Templo de Salomão (Cf. 2Re. 25, 8-10). Tal evento foi mais do que uma catástrofe política e cultural; representou uma crise espiritual significativa. A consequente deportação de muitos habitantes de Jerusalém para a Babilônia, focada na elite da sociedade (Cf. 2Re. 25, 11-12) marcou o início de um exílio de cerca de 70 anos (Cf. Bíblia, 2010, p. 312-313).

Durante o exílio, os judeus enfrentaram o desafio de manter suas tradições e fé em um ambiente estrangeiro, conduzindo a um período de intensa reflexão teológica e reafirmação da identidade e fé judaicas. Profetas como Jeremias, que permaneceu em Jerusalém, escreveram cartas aos exilados, incentivando-os a manter a fé e buscar o bem-estar em sua terra de exílio (Cf. Jr. 29, 1-7). Paralelamente, Ezequiel, também exilado, profetizou a futura restauração de Israel em seu livro.

A promessa de retorno e purificação é um tema recorrente. Em Isaías, Deus anuncia o fim do exílio e reassume seu papel de pastor, prometendo buscar seus desterrados e conduzi-los de volta ao redil (Cf. Is. 40, 11). Ele promete purificar seu povo de impurezas e estabelecer uma nova aliança com eles,

simbolizada pela troca de um “coração de pedra” por um “coração de carne” (Ez. 36, 24-28). O retorno à terra prometida, conforme Ezequiel o descreve, seria sob a cuidadosa proteção de Deus, como um pastor cuida de suas ovelhas (Cf. Ez. 34, 11ss), e sem pressa ou medo (Cf. Is. 52, 12).

Historicamente, a fase de reconstrução de Jerusalém (Cf. Neemias; Esdras), sob liderança de Neemias, é emblemática por conta da restauração de suas muralhas. Mesmo com sua relevância política diminuída, Jerusalém continuou sendo um centro vital de ensinamentos religiosos judaicos e um lugar de peregrinação e adoração (Cf. Sl. 84; 122), refletindo sua missão espiritual inabalável ao longo da história.

Além disso, a restauração não é apenas espiritual. A cidade de Jerusalém, que passou por destruições e devastação, será reconstruída. Isaías profetiza uma nova Jerusalém, adornada com esplendores futuros, simbolizados por pedras preciosas (Cf. Is. 54, 11s), expressando a grandiosidade e importância da restauração da cidade. Essa restauração não é apenas para Israel, pois Isaías enfatiza que Yahweh fez Israel “como luz das nações” (Is. 42, 6; 49, 6) e sua missão é refletir a luz de Deus para o mundo, mostrando a salvação até as extremidades da terra.

Pode-se dizer então que os textos proféticos pintam Jerusalém como o palco do julgamento escatológico (Cf. Jl. 4, 9-17) e da transfiguração final (Cf. Zc. 12; 14). Estes contrastam com as realidades históricas mais sombrias, mas oferecem uma visão esperançosa e transcendentemente bela de uma Jerusalém celeste, que eventualmente descerá à Terra.

Tais promessas divinas são retratadas com ricos detalhes e simbolismos. Rios fluirão no deserto, a terra árida se tornará fértil, e onde antes havia desolação, a vida florescerá (Cf. Is. 41, 17-20; 43, 16-21). Estas imagens remetem à libertação de Israel do Egito, um novo Êxodo, mas, desta vez, simbolizando a libertação do cativo e a restauração total. As Escrituras estão repletas de visões simbólicas de esplendores futuros para Jerusalém e seu povo, onde a cidade será um farol de esperança e salvação para todas as nações, e Deus reinará soberanamente sobre seu povo. Isaías pinta uma imagem vívida da futura Jerusalém, uma cidade não apenas restaurada em esplendor, mas transcendente em sua glória: “Ó aflita, batida de tempestades, desconsolada, certamente revestirei de carbúnculo as tuas pedras, estabelecerei teus alicerces sobre a safira.” (Is. 54, 11s). Será uma cidade com uma realidade concreta verificável, sobre a qual um mito se construiu e da qual existe uma visão de plenitude profetizada.

No coração do Novo Testamento, Jerusalém se ergue como um cenário vital para a revelação da história da salvação. Suas ruas e templos são testemunhas das etapas mais significativas da vida e missão de Jesus Cristo, assim como

dos primeiros passos da Igreja. Em especial, o *Evangelho de Lucas* destaca sua importância, servindo como ponto de junção entre os Evangelhos e os *Atos dos Apóstolos*. Em meio às narrativas evangélicas, de Marcos a João, Jerusalém ganha crescente destaque, marcando eventos cruciais na vida e ministério de Jesus. Contudo, a incredulidade de seus habitantes será ocasião de nova queda.

JERUSALÉM E BABILÔNIA NO APOCALIPSE: A CIDADE SANTA VERSUS A CIDADE DA CORRUPÇÃO

A palavra “apocalipse” tem sua raiz no grego, e significa “revelar”. O último livro da Bíblia se propõe ser uma resposta, um cumprimento do que fora profetizado no Antigo Testamento: “A visão do Apocalipse é a visão do significado total das Escrituras, e pode sobrevir a alguém a qualquer momento” (Frye, 2021, p. 206). Mas o que é precisamente esse significado total das Escrituras?

Há, portanto, dois aspectos presentes na visão apocalíptica. Um é o que podemos chamar de apocalipse panorâmico, a visão de prodígios desconcertantes situados num futuro próximo, e que se darão logo antes do final dos tempos. Enquanto panorama, o enxergamos passivamente, o que significa que ele é objetivo para nós. Isso, por sua vez, significa que ele é essencialmente uma projeção do subjetivo “conhecimento do bem e do mal” obtido na Queda (Ibid.).

Este primeiro olhar traz a atitude passiva em que poderíamos julgar pelas cenas e interpretá-las literalmente, elemento que costuma gerar temor e afastar os leitores desavisados.

Esse conhecimento, agora vemos, era inteiramente abrangido pelo arcabouço da lei: ele é contido por um “juízo” final, em que o mundo desaparece, dando lugar aos seus dois componentes perenes, um céu e um inferno, para um dos quais o homem vai automaticamente, a depender da força relativa dos argumentos da defesa e da acusação (Ibid.).

A ideia de Northrop Frye (2017, p. 92) caracteriza a literatura como um “apocalipse humano”, proporcionando uma lente para compreender a intersecção entre a literatura em geral e textos religiosos, particularmente no Apocalipse de São João. Assim, a literatura funciona como um meio de auto-revelação, um canal pelo qual a humanidade não apenas se expressa, mas também se descobre. Esta visão se alinha de forma interessante com o próprio Livro do Apocalipse, um texto central na Escritura Sagrada que lida com temas de revelação e transformação. Tais elementos, inerentemente apocalípticos, não estão restritos apenas ao contexto bíblico, mas se estendem ao âmbito da literatura como um todo.

No entanto, na literatura apocalíptica, é possível encontrar uma abordagem que envolve uma visão reflexiva e alegórica, mas sua efetividade depende da disposição do leitor em como compreender o texto. É importante ressaltar que esta abordagem não deve ser interpretada como uma forma de gnose, mas sim como uma abertura para que a resposta do leitor determine a compreensão do texto.

Abordando de forma semelhante o Livro do Apocalipse, descobri-nos, penso eu, que há um segundo apocalipse, ou apocalipse associado, que se segue ao panorâmico. O apocalipse panorâmico termina com a restauração da árvore e da água da vida, os dois elementos da criação original. Mas talvez, como se dá com outras restaurações, esta seja um tipo de outra coisa, uma ressurreição ou metamorfose ascendente, rumo a um novo começo, que agora está presente. (Frye, 2021, p. 206)

Da contemplação do panorama surge a oportunidade do novo, já não em espelho, mas a esperança da visão face à face, segundo promessa que a própria Bíblia apresenta:

O apocalipse panorâmico dá lugar, no final, a um segundo apocalipse que, idealmente, tem início na mente do leitor assim que é terminada a leitura, uma visão que atravessa a visão legalizada de provações e juízos e chega a uma segunda vida. Nessa segunda vida, a tensão antitética criador-criatura, divino-humano, deixou de existir, e a noção da pessoa transcendente e da separação entre sujeito e objeto não mais limita a nossa visão. Após o “juízo final”, a lei perde o último domínio que tinha sobre nós, que é o domínio da visão legal que ali termina. (Ibid., p. 207)

A visão não se limita ao espelho em si nem tampouco ao reflexo narcisista de si mesmo, mas a partir dele pode contemplar a sua melhor versão:

Já sugerimos que a Bíblia deliberadamente afasta de si a noção de referencialidade: não é um livro que aponta para uma presença histórica fora dele, mas sim um livro que se identifica com aquela presença. No fim, também o leitor é convidado a identificar-se com o livro. (Frye, 2021, p. 207)

Tendo saudado seus leitores e apresentado sua motivação, o evangelista João se propõe a narrar algo que viu:

No dia do Senhor fui movido pelo Espírito, e ouvi atrás de mim uma voz forte, como de trombeta, ordenando: “Escreve o que vês num livro e envia-o às sete Igrejas: a Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodiceia.” Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me, vi. (Ap. 1, 10-12)

O ser movido pelo Espírito refere-se a uma espécie de transe extático de onde provém uma sequência de visões proféticas que fazem um papel de cumprimento ao profetismo veterotestamentário. Entende-se por visão o sentido revelado das Escrituras dos antigos profetas como o próprio João o concebeu: a forma interior de tudo o que está acontecendo agora.

Como local de encontro entre Deus e o homem, em Jerusalém que essas questões são resolvidas no Apocalipse – o Fim dos Dias, quando haverá uma guerra, uma batalha entre Cristo e o anticristo, quando a Caaba virá de Meca para Jerusalém, quando será o julgamento, a ressurreição dos mortos e o reinado do Messias e o Reino do Céu, a Nova Jerusalém. Todas as ired religiões oriundas de Abraão acreditam no Apocalipse, porém os detalhes variam conforme o credo e a seita. (Montefiore, 2013, p. 15)

“O homem cria o que chama de história como um véu para ocultar de si mesmo as operações do apocalipse” (Frye, 2021, p. 205). Assim, a Jerusalém sugerida no capítulo 21 do Apocalipse é pertinente para a natureza e proposta desta pesquisa: a cidade é promessa, existência e cumprimento.

No vasto cenário do Apocalipse, a figura de São João, o Evangelista, resplandece com singularidade. Conhecido como o evangelista mais poético, a sua visão e expressão transcendem o comum. A águia, seu símbolo, exemplifica sua capacidade de encarar a verdade divina sem hesitação e voar a alturas teológicas impressionantes (Ordway, 2023, p. 201). Este chamado ecoa a voz poética de São João que, mesmo ao narrar visões apocalípticas, nos proporciona uma visão de esperança e a promessa de renovação.

Portanto, enquanto mergulhamos nas profundezas do Apocalipse, é na voz lírica de São João, que encontramos consolo e inspiração. As palavras de São João nos lembram que, mesmo nas horas mais escuras, há uma luz redentora esperando para iluminar nosso caminho.

Neste mesmo livro, a palavra “cidade” aparece frequentemente, sendo usada vinte e sete vezes. Curiosamente, com exceção de uma única ocorrência no plural (Cf. Ap. 16,19), ela sempre é usada no singular e refere-se a apenas duas cidades: Babilônia e Jerusalém. A Babilônia é mencionada explicitamente oito vezes (Ap. 18,10.21) e de maneira implícita em outras seis passagens (Ap. 16,19; 17,18; 18,10a.16.18.19). Por outro lado, Jerusalém é mencionada dezoito vezes, embora em apenas três casos receba este nome diretamente (Ap. 3,12; 21, 2.10). Nas demais, é chamada de “cidade amada” uma vez (Ap. 20,9), “Sodoma ou Egito” em uma ocasião (Ap. 11,8), “cidade Santa” em duas (Ap. 11,2; 22,19), e simplesmente “a cidade” nas onze restantes (Ap. 11,13; 14,20; 21, 14.15.16a.16b. 18.19.21.23; 22,14) (Cf. Valdés, 2005, p. 76).

Tal uso nitidamente dicotômico do termo “cidade,” ao referir-se exclusivamente a Jerusalém e Babilônia, convida o leitor a adotar uma postura radical em relação a essas duas realidades, sem espaço para ambiguidades.

Para os estudiosos e comentaristas, a interpretação da Nova Jerusalém varia: para alguns, ela é uma cidade real, enquanto outros a veem como um símbolo da comunidade cristã. Um terceiro grupo apresenta alternativas. Na minha perspectiva, dada a riqueza de simbolismo empregada pelo autor ao

descrever minuciosamente a cidade (Cf. Ap. 21,9-27), aconselho interpretá-la de forma simbólica. Assim, o autor do Apocalipse estaria se referindo ao povo de Deus, neste caso, aos santos ou fiéis que compõem a comunidade.

Apesar de tudo, este novo modo de vida tem, no plano religioso, um valor ambíguo:

Para os homens do campo a cidade constitui um refúgio contra os bandoleiros os exércitos estrangeiros; em muitas delas há um local de culto, agora consagrado a Javé. É notadamente o caso de Jerusalém, cidade de Davi (SI 122,5) e capital do poder político (Is 7,8), mas também cidade do Grande Rei (SI 48,4; cf. 46,5), ponto de reunião cultural das tribos e signo de unidade do conjunto do povo (SI 122,3s). Contudo, os pecadores de Canaã facilmente corrompem esta civilização urbana (Am 3,9s; 5,7-12; Is 1,21-31), assim como o paganismo havia corrompido cidades importantes entre as quais Nínive e Babilônia. Por isso os profetas pressagiam para as capitais e cidades de Israel a mesma sina que para tantas cidades do mundo pagão (Am 6,2; Mi 3,12): uma ruína igual à de Sodoma e Gomorra. (cf. Gn 19) (Leon-Dufour, 2008, p. 148)

Conforme Frye (2021), a representação da humanidade, tal como os substantivos gregos, exibe uma dualidade na sua forma, abrangendo tanto a singularidade como a pluralidade, a individualidade e a dimensão coletiva, e essa dualidade oferece um meio de conciliar esses aspectos divergentes. O elemento singular na metáfora imperial, personificado pelo rei invisível, é entrelaçado com o aspecto social, representado pelo reino que ele governa, de maneira análoga a um noivo sendo unido a uma noiva³. A união entre o homem e a mulher, simbolicamente, que implica na fusão de dois corpos em uma só entidade, passa a ser a imagem que ilustra a totalidade da relação metafórica entre Deus e o ser humano.

A imagética urbana na Bíblia fica mais fácil de explicar se antes abordarmos a própria categoria dos humanos. Já sugerimos que as vidas pastoral, agrícola e urbana representam as transformações apocalípticas ou idealizadas dos mundos animal, vegetal e mineral, respectivamente, em ambientes que têm uma forma e um sentido humano. Qual é a imagem apocalíptica ou idealizada da própria vida humana? Assim que colocamos essa pergunta, somos arremessados de volta à metáfora imperial. É impossível pensar em uma vida humana ideal senão como alternância entre as vidas individual e social, entendidas igualmente sob as categorias do pertencimento e da evasão. (Frye, 2021, p. 228)

Ora, a imagética das cidades na Bíblia aparece simbolicamente com frequência como femininas, remetendo à palavra feminina “metrópole”, como

3 A imagem da noiva e do noivo na Escritura abre um vasto campo para pesquisas futuras. Investigar como essa metáfora é usada para representar a relação entre Deus e a humanidade, e como ela pode ilustrar a convergência de temas individuais e universais, promete *insights* valiosos não apenas para a teologia bíblica, mas também para o estudo da literatura simbólica e da antropologia religiosa.

representação de uma cidade mãe. Este elemento sugere uma relação maternal entre a cidade e seus habitantes. A cidade de Jerusalém, por sua vez, é um elemento central, sendo vista como o ponto mais alto do mundo, “pedra angular do mundo”, e simbolicamente situada sobre um monte: “Jerusalém, [onde] sobem as tribos” (Sl. 122, 4), e o seu templo, portanto, toca o céu como também tentou fazer a sua paródia demoníaca, a Torre de Babel (Cf. Gn. 11, 4). A cidade é associada ao controle das “enchentes” abaixo, o que reforça a ideia de que ela é um ponto de controle sobre as forças do caos. O templo de Jerusalém é visto como tocando o céu, e a sua remoção resultaria na liberação de tais forças (Frye, 2021, p. 232).

O “grande e alto monte (21:10) para o qual a cidade desce tem uma ancestralidade mitológica extensa, bem como uma derivação imediata de Ezequiel 40:2.? É a montanha cósmica na qual o céu e a terra se encontram, os deuses habitam e as cidades sagradas foram construídas com templos em seu centro. O paraíso ficava no “monte Santo de Deus” (Ezequiel 28:14). O monte Sião, em que Jerusalém e o templo se situavam, não era fisicamente tão alto, mas era, mitologicamente, uma montanha altíssima (Ezequiel 40:2): “Seu Santo monte, belo e majestoso, é a alegria de toda a terra” (Salmos 48:2). Como morada do Senhor, a sede de seu governo, “a cidade do grande Rei”, era invencível. (Salmos 48) (Bauckham, 1993, p. 152)

Jerusalém será então a cidade por excelência, e o aspecto dual será sempre um ponto de reflexão, sendo considerada na escatologia profética o lugar privilegiado manifesto na Nova Jerusalém, enquanto que as cidades pagãs – representadas por Babilônia – sofrerão a sua derrocada, donde a ambiguidade fundamental da civilização urbana, manifesta no juízo e na salvação (Leon-Dufour, 2008).

No Apocalipse, Babilônia surge como um símbolo da corrupção e da perversão moral. Ela representa o império opressor, o domínio do anticristo e a rejeição da aliança com Deus. A cidade é descrita com riqueza de detalhes na narrativa de João: “A mulher estava vestida de púrpura e escarlate, ornada de ouro, pedras preciosas e pérolas, e tinha na mão uma taça de ouro cheia das abominações e da imundície de sua prostituição” (Ap 17,4). Assim, o Apocalipse não se refere apenas a uma cidade física, mas a um sistema de valores opostos ao Reino de Deus. Segundo Frye (2021, p. 205), “O homem cria o que chama de história como um véu para ocultar de si mesmo as operações do apocalipse”. Ou seja, Babilônia representa o mundo secular que se distancia da revelação divina, tentando construir sua própria narrativa histórica sem reconhecer a soberania de Deus. Esse império corrupto, no entanto, está condenado à destruição: “Caiu, caiu a grande Babilônia, e se tornou morada de demônios, refúgio de toda espécie de espírito imundo” (Ap 18,2). O colapso de Babilônia marca o fim da ordem mundana corrompida, preparando o caminho para a Nova Jerusalém.

A NOVA JERUSALÉM: A CIDADE ESCATOLÓGICA E A CONSUMAÇÃO DA REDENÇÃO

Enquanto Babilônia simboliza a perversão e a idolatria, Jerusalém é retratada como a cidade santa, restaurada e glorificada na consumação dos tempos. A cidade, que no passado sofreu destruições e exílios, agora é apresentada como o centro da nova criação de Deus. A visão de João descreve a chegada da Nova Jerusalém como um evento celestial: “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” (Ap 21,2).

Essa passagem confirma que a cidade não é meramente terrena, mas um símbolo do cumprimento das promessas divinas. O Apocalipse enfatiza que essa nova realidade é marcada pela presença definitiva de Deus entre os homens: “Eis a tenda de Deus com os homens. Ele habitará com eles, e eles serão o seu povo. O próprio Deus estará com eles” (Ap 21,3). Montefiore (2013, p. 15) destaca que Jerusalém é um local improvável para uma cidade sagrada, pois apresenta dificuldades geográficas e climáticas. No entanto, sua importância transcende fatores materiais: “Santidade requer não só fé e espiritualidade, mas também legitimidade e tradição. Nada torna um local mais Santo do que a concorrência de outra religião.” Isso demonstra que a sacralidade de Jerusalém não é meramente histórica, mas teológica, sendo um reflexo do plano divino para a humanidade.

A narrativa bíblica ilustra uma gradual retração do espaço sagrado. Começa com o vasto Jardim do Éden, abrangendo territórios que se estendem do Egito à Índia – um ambiente expansivo e isolado ideal para Adão e Eva. Progressivamente, esse espaço se reduz: a Terra Prometida concedida a Abraão, embora ampla, é menos vasta que o Éden; o território sob Josué encolhe ainda mais e a representação de Canaã – parcelada entre as doze tribos – nos mapas bíblicos indica a dimensão exata que os israelitas aspiravam, mas nunca conquistaram integralmente. Tal encolhimento continua com o reino dividido, confinando-se a Judá, posteriormente a Jerusalém, e eventualmente restringindo-se ao Templo. O apogeu desta redução é o Santo dos Santos, o núcleo do Templo, que desaparece após ser profanado por Antíoco em 70 d.C. (Frye, 2021, 234).

O pano-de-fundo da civilização urbana está presente em toda a parte no NT, tanto na Palestina como no império romano. A pregação do Evangelho adapta-se a esta situação social, tanto no tempo de Jesus como no dos apóstolos. Mas a aceitação da Palavra de Deus é bastante diversa conforme os casos: rejeição de Jesus por parte das cidades galilaeas; recusa do Evangelho em Atenas (At 17,16ss), contrastando com a acolhida em Corinto (18,1-11); aberturas e oposições em Éfeso (1Co 16,85). É por isso que Jesus retoma os anátemas dos profetas contra as cidades do lago (Mt 11,20-24) e contra Jerusalém que personificam os seus habitantes incrédulos. (Léon-Dufour, 2008, p. 148-149)

O cristianismo vê nisso uma indicação de que não era mais possível existir um lugar sagrado central. O próprio Messias era um andarilho (Cf. Lc. 9, 58), e o cristianismo não era centrado simbolicamente em Jerusalém como no caso do judaísmo. Quando a cristandade, a partir do Martírio de Pedro e Paulo, esta volta seus olhos para Roma, onde igualmente estava então o epicentro do mundo ocidental. Não se tratava de um lugar sagrado centralizado como havia em Jerusalém, senão o lugar da Cátedra de Pedro. O Salmo 24, por exemplo, associa uma visão do mundo fundado no caos com uma procissão ao templo. Jesus, que enfatiza a importância de edificar as construções na pedra, diz que também a sua Igreja será edificada sobre uma e que “as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (Mt. 16, 18), expressão que incorpora a mesma imagética do controle do mundo caótico. Como “não pode esconder-se uma cidade situada sobre um monte” (Mt. 5, 14), provavelmente pensa-se a Igreja como situada sobre um monte.

Outro corpo imagético intimamente ligado à imagética urbana que trata de vias e estradas, os esqueletos do império, da qual o antitipo é o “caminho” ou via de redenção, que ocupa lugar tão central na imagética do cristianismo, e também na imagética da maior parte das religiões (Mateus 7, 13-14). Há, em primeiro lugar, a estrada miraculosa, o caminho aberto no Mar Vermelho, o tipo original de todos os caminhos de salvação. Uma passagem em Isaías (11, 16) prevê a ampliação desse caminho milagroso para que o povo perdido de Israel possa retornar da Assíria. Na narrativa do Êxodo, a travessia do Mar Vermelho foi seguida por um longo período de peregrinação por direções falsas e labirínticas. Essa imagem permanece em pano de fundo, contrastada a uma imagem oposta de uma via reta de Deus pelo deserto (Isaías 40, 3). No começo do Evangelho de João, João Batista cita esse verso de Isaías e o aplica a Cristo. (Frye, 2021, p. 237)

A centralidade do espaço na Encarnação do Verbo é evidente em João 1, 14, que afirma: “E o Verbo se fez carne”. Em *Jesus de Nazaré* (Bento XVI, 2007), a intrincada relação entre a divindade e a humanidade de Jesus é destacada, demonstrando que a Encarnação transcende um mero evento histórico, tornando-se uma manifestação eterna do amor divino entre as pessoas. Neste contexto, Jesus de Nazaré não é apenas uma figura divina, mas também incorpora nuances da experiência humana, desde sua cultura até sua geolocalização. A afirmação “*Hic de Virgine Maria Iesus Christus natus est*” (Aqui, da Virgem Maria, Jesus Cristo nasceu), dita em Belém – local sagrado de Seu nascimento –, reitera que a materialidade da terra, com sua geografia específica, é essencial para compreender a verdade da Encarnação.

Por extensão do tema da imagética urbana na eucaristia, Santo Agostinho desenvolveu uma distinção fundamental entre a “Cidade de Deus” e a “Cidade dos Homens” em sua obra *A Cidade de Deus* (1996). A “Cidade de Deus” é o reino espiritual e celestial, representando a busca das almas pela comunhão com

Deus. Ela é caracterizada pela justiça, amor e virtude, e seu verdadeiro objetivo é a busca da eternidade. Agostinho argumenta que a Cidade de Deus está em contraste direto com a “Cidade dos Homens”. O bispo de Hipona reconhece a necessidade de viver na Cidade dos Homens, mas enfatiza que a verdadeira felicidade e paz só podem ser encontradas na busca da Cidade de Deus. Tal distinção fornece um importante quadro teológico e filosófico para entender a tensão entre as esferas espiritual e terrena da vida humana, bem como influenciou profundamente o pensamento cristão ao longo dos séculos (*Ibid.*).

Dentro da variedade de paisagens urbanas retratadas nas Escrituras, Jerusalém é singular, tanto pela sua rica história quanto pelos profundos significados que carrega. Surpreendentemente, mesmo com todos os obstáculos, este local improvável não se tornou apenas um ponto geográfico; emergiu como um espaço de encontro, ou seja, um lugar para conexões humanas, introspecção e, ainda mais profundamente, para o contato com o Divino.

Isso nos leva a questionar: de todos os locais possíveis, por que Jerusalém ganhou tal destaque? Como Montefiore (2013, p. 15) observa, à primeira vista Jerusalém apresenta várias desvantagens. Está localizada longe das principais rotas comerciais do Mediterrâneo, possui um suprimento de água limitado, é assolada pelo calor intenso do verão e pelo frio dos ventos inverniais, e suas pedras irregulares compõem um terreno desafiador. Mesmo assim, sua relevância espiritual e histórica é incomparável.

A presença humana naquele lugar remonta à antiguidade, como registra a arqueologia. Porém, é somente quando o local se torna espaço para que a literatura construa ali um significado que ele se converte em cenário de tradições.

Mas a escolha de Jerusalém como cidade do Templo era em parte decisiva e pessoal, em parte orgânica e evolucionária: a santidade ia se tornando mais e mais intensa por ter sido santa por tanto tempo. Santidade requer não só fé e espiritualidade, mas também legitimidade e tradição. Um profeta radical que apresente uma visão nova precisa explicar os séculos que se passaram antes e justificar sua própria revelação na linguagem e na geografia da santidade aceitas – as profecias de revelações anteriores e os locais há muito reverenciados. Nada torna um local mais Santo do que a concorrência de outra religião. (*Ibid.*)

A sua significância, não para apenas uma crença, mas para as três que ali estabeleceram culto, é notável: algo que ultrapassa o nível natural e revela a realidade sobrenatural do homem.

Jerusalém, cidade chamada santa da Tradição Judaico-Cristã e mais tardiamente do Islã. Justamente esse epíteto faz dela especial, mas por razões diferentes, entrementes interligadas, entre as três crenças monoteístas: o Sagrado ali se manifestou, relacionou-se com ‘natural’, e igualmente o transcendeu. (Amstrong, 2011, p. 13-14)

A conexão entre o sagrado e o humano é fundamental, e a comunicação entre ambos é percebida como sagrada justamente por ser intrinsecamente humana. É um reflexo do profundo anseio humano de buscar e se conectar com o divino.

No contexto do Novo Testamento, especialmente no livro do Apocalipse, percebemos um cenário dominado por cidades. Os cristãos judeus da época, como João, viviam em uma intersecção tanto geográfica quanto simbólica entre Jerusalém e Roma, dois polos cruciais de religiosidade e poder (Bauckham, 1993, p. 145).

É curioso perceber que a cidade sagrada é portadora de tantas idiossincrasias. De muitas faces, ela é muitas vezes maravilhosa e, ao mesmo tempo, aterrorizante, tão conhecida e repleta de mistérios, cidade da paz e lugar de tantos conflitos.

Muitos visitantes ateu são repelidos por essa santidade, vendo-a como superstição contagiosa numa cidade que sofre uma pandemia de intolerância religiosa. Mas isso é negar a profunda necessidade humana da religião, sem a qual é impossível compreender Jerusalém. Religiões devem explicar as frágeis alegrias e perpétuas ansiedades que mistificam e assustam a humanidade: precisamos sentir uma força maior que nós mesmos. Respeitamos a morte e ansiamos por encontrar nela um significado. (Montefiore, 2013, p. 15)

Tudo isto não exclui que os cristãos, como o demonstra a história da Igreja, tenham seus lugares de culto, mas sob uma perspectiva totalmente diversa: eles se tornaram lugar do encontro, servindo à vida cultural e a fraternidade na comunidade. O outro é presença de Deus que, por sua natureza, não pode ser encerrado em lugar algum, sendo Cristo a máxima expressão da Revelação.

De acordo com Stiasny (1983, p. 6), dentro do contexto semita há uma interpretação intrigante do relato da vocação de Abraão no *Sefer ha-Zohar* – conhecido como o Livro do Esplendor e considerado a espinha dorsal da Cabala, que representa a dimensão mística do judaísmo. O *Sefer ha-Zohar* faz referência a Jerusalém em relação a uma passagem do *Cântico dos Cânticos* que menciona: “Pomba minha, que aninha nos vãos do rochedo, pelas fendas dos barrancos” (Ct. 2, 14). Nesse contexto, “a pomba minha” é interpretada como uma referência a Israel, enquanto “os vãos da Rocha” são associados a Jerusalém, percebida como sólida e elevada como uma rocha. Além disso, “as fendas” são identificadas como o Santo dos Santos, onde Iahweh se oculta na Arca da Aliança. Esta representação é análoga à ideia de um esposo que encontra seu deleite exclusivamente na esposa e nunca se afasta dela. O *Livro dos Salmos* também menciona repetidamente as portas e as muralhas de Jerusalém. Nas palavras do salmista, a cidade é personificada e enaltecida, sendo considerada fonte de alegria e segurança, além de receber as bênçãos de Iahweh.

Como vimos, a narrativa do Apocalipse apresenta um contraste absoluto entre Babilônia e Jerusalém, entre a cidade do pecado e a cidade da redenção. Enquanto Babilônia representa o mundo caído, a Nova Jerusalém é o destino final dos justos.

Essa dualidade não se restringe a uma visão futurista, mas se aplica à própria experiência humana. Frye (2021, p. 207) sugere que a leitura do Apocalipse deve levar à identificação do leitor com o próprio livro: “No fim, também o leitor é convidado a identificar-se com o livro”. Isso significa que a Nova Jerusalém não é apenas um destino escatológico, mas um modelo de vida para os cristãos. A cidade celestial representa a consumação da comunhão entre Deus e seu povo, oferecendo não apenas uma promessa futura, mas um convite para uma transformação presente.

UM NOVO LUGAR PARA DE ONDE CONTEMPLAR

Em meio às narrativas históricas e visões proféticas que permeiam a cidade de Jerusalém, tanto no contexto bíblico quanto na literatura contemporânea, encontramos um interessante contraste entre a concepção tradicional de um espaço sagrado e a visão transformadora apresentada pelo Novo Testamento. Jerusalém, como ponto central na tradição religiosa, desempenhou um papel significativo no decorrer da história, mas é no Novo Testamento que encontramos uma revolução na compreensão do sagrado e do espaço.

Enquanto nas tradições antigas – incluindo aquelas das nações vizinhas como o Egito, Babilônia e Fenícia – o poder e a prosperidade eram frequentemente vistos como prova do favor divino. A visão apresentada pelo Novo Testamento desafia tal perspectiva. Para os seguidores de Jesus Cristo, o espaço sagrado não está mais ligado a locais físicos, como o Templo de Jerusalém, mas sim a uma pessoa: Cristo. Ele é a encarnação do divino, onde “habita a plenitude da divindade” (Col. 2, 9), tornando-se o novo “templo” (Jo. 2, 21) (João Paulo II, Papa, 1999).

Essa mudança de paradigma é fundamental, pois transcende os limites dos templos materiais e propõe uma adoração baseada em “espírito e verdade” (Cf. Jo. 4, 24). A Igreja, por sua vez, é considerada “templo” no Novo Testamento (Cf. 1Cor. 3, 17), e cada batizado, como discípulo de Cristo, é habitado pelo Espírito Santo (Cf. 1Cor. 6, 19; Rm. 8, 11). Portanto, ao contemplar Jerusalém, tanto em sua história quanto em suas representações literárias, somos desafiados a repensar o conceito de espaço sagrado e sua relação com o divino, lembrando que, para os seguidores de Cristo, o verdadeiro “templo” está na adoração em “espírito e verdade”, transcendendo os limites físicos.

No contexto da literatura contemporânea, ao dialogar com a cidade tolkieniana, a Nova Jerusalém apresentada no livro do Apocalipse torna-se uma

visão ideal de cidade sagrada, representando a aspiração humana por um espaço divino e transcendental. Nessa cidade, a energia criativa do homem busca dar vida àquilo que é visto como um projeto revelador, uma visão que dá propósito às aspirações humanas. Nesta perspectiva mais ampla da Nova Jerusalém, a cidade ganha significado de comunidade cristã e sua presença em cada um dos que a compõe.

No contexto do Apocalipse, a criação de um mundo simbólico buscava alterar a percepção sobre a civilização romana e sua influência. Para resistir às seduções de Babilônia, era necessário apresentar uma alternativa convincente. Richard Bauckham destaca: “Se desejavam distanciar-se da Babilônia e de sua influência corruptora em suas próprias cidades, eles tinham de ver a civilização romana de uma forma diferente daquela retratada por sua própria propaganda e necessitavam também de uma alternativa” (Bauckham, 1993, p. 148-149). Tal alternativa se revela na visão da Nova Jerusalém, uma cidade que, mesmo pertencendo ao futuro, exerce uma atração poderosa, eclipsando a grandeza da Babilônia. Na visão de João, ela não representa apenas uma promessa futura; sua presença é sentida através do testemunho da igreja, atraindo nações e governantes.

Explorar o Apocalipse à luz da literatura abre um espaço para diálogos ricos e multifacetados entre o sagrado e o secular. Por um lado, temos o Apocalipse, um texto repleto de simbolismo e visões divinas; por outro, a literatura, um campo vasto de expressões humanas e indagações. Ambos, em sua essência, buscam revelar verdades – espirituais ou humanas – e refletem a jornada contínua da humanidade em busca de compreensão, significado e, em última instância, redenção.

CONCLUSÃO: JERUSALÉM, A CIDADE DA REDENÇÃO E DA ESPERANÇA ESCATOLÓGICA

Ao longo deste estudo, observamos que, na narrativa bíblica, a cidade transcende sua função de espaço geográfico e assume um papel teológico e escatológico fundamental. Desde o Antigo Testamento, Jerusalém se consolidou como a cidade da presença divina e da aliança com Deus, mas também como o cenário de conflitos, destruição e exílio, refletindo a tensão entre pecado e redenção.

No Novo Testamento, essa ambivalência se intensifica. Jerusalém é o palco da crucificação de Cristo, o centro da rejeição e, ao mesmo tempo, o local onde se cumpre a promessa da redenção. No Apocalipse, essa dinâmica se amplia por meio da oposição entre Babilônia e a Nova Jerusalém, duas cidades que representam dois destinos espirituais: Babilônia simboliza a corrupção, o império opressor e a rejeição de Deus, sendo a representação do mundo caído,

a Nova Jerusalém é a consumação da história da salvação, o destino final dos justos, onde Deus habitará plenamente com seu povo. Essa dualidade não apenas reforça a visão escatológica do Apocalipse, mas também propõe um modelo de existência, no qual cada indivíduo é convidado a escolher entre seguir os valores de Babilônia ou viver à luz da promessa da cidade santa.

Frye (2021, p. 228) descreve essa tensão entre dualidade e unidade, refletida no simbolismo urbano: “A metáfora imperial, personificada pelo rei invisível, é entrelaçada com o aspecto social, representado pelo reino que ele governa, de maneira análoga a um noivo sendo unido a uma noiva.”

Dessa forma, a Nova Jerusalém não é apenas um destino futuro, mas um chamado à transformação da realidade presente. O Apocalipse não se limita a descrever um evento distante, mas desafia seus leitores a reconstruírem sua vida à luz dos valores da cidade santa. Essa Jerusalém vindoura representa o cumprimento da esperança messiânica e o restabelecimento definitivo da comunhão entre Deus e a humanidade.

Assim, a cidade que outrora foi marcada por conflitos e destruição torna-se o símbolo máximo da redenção e da esperança, onde a promessa divina encontra sua realização plena.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO DE HIPONA Santo. **Cidade de Deus**. 2. ed. Tradução Oscar Paes Leme. Lisboa: Vozes, 1996.
- AQUINO, São Tomás de. **Suma Teológica**: Teologia - Deus - Trindade. Tradução coletiva da Equipe Loyola, sob Coordenação de Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ARMSTRONG, Karen. **Jerusalém: uma cidade, três Religiões**. 1. ed. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Loyola, 2011.
- BAUCKHAM, Richard. **A Teologia do Livro de Apocalipse**. Tradução Paulo Benício. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 1993.
- BENTO XVI. **Jesus de Nazaré**. São Paulo: Planeta, 2007.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução AA.VV. São Paulo: Paulus, 2010.
- FRYE, Northrop. **O Código dos Códigos**: A Bíblia e a Literatura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- JOÃO PAULO II, Papa. **Carta Encíclica Fides et Ratio**. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1999.
- KAEFER, César. **Jerusalém na história bíblica**. São Paulo: Vida Nova, 2012.

LEÓN-DUFOUR, Xavier. **Dicionário de Teologia Bíblica**. Tradução AA.VV. São Paulo: Loyola, 2008.

MONTEFIORE, Simon Sebag. **Jerusalém: a biografia**. Tradução Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ORDWAY, Holly. *Tolkien's Faith: A Spiritual Biography*. Word on Fire, 2023.

STIASSNY, G. **O Sefer ha-Zohar e a interpretação mística da cidade**. In: Estudos Judaicos Contemporâneos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. 2. ed. Tradução Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

VALDÉS, Ariel Alvarez. *La Nueva Jerusalén, Ciudad Celeste o Ciudad Terrestre?: Estudio Exegético y teológico e Ap 21, 1-8*. Estella: Verbo Divino, 2005.

***O HOMEM DE HUS:
JÓ COMO SÍMBOLO UNIVERSAL DO
SOFRIMENTO E DA ESPERANÇA***



Wendell Martins Silva¹

Resumo

O Livro de Jó, pertencente ao Antigo Testamento e classificado entre os livros sapienciais, apresenta reflexões profundas sobre o sofrimento humano, a justiça divina e a paciência. Jó, descrito como um homem justo, íntegro e temente a Deus, enfrenta perdas significativas, incluindo bens materiais, família e saúde, mas mantém sua fé inabalável, não maldizendo o nome de Deus em nenhum momento e buscando compreender os fatos terríveis que lhe assolaram. A obra combina prosa narrativa e diálogos poéticos, destacando-se por seu caráter didático e literário. Além de sua importância religiosa, o texto consolidou-se como um arquétipo do sofrimento e da resiliência humana, influenciando a literatura, a filosofia e a teologia ao longo dos séculos. Este artigo analisa a figura de Jó como uma construção literária que reflete os dilemas sociais de sua época, além de se configurar como um elemento atemporal na literatura, abordando questões universais como a dor, a fé e a busca por sentido.

Palavras-chave: Livro de Jó, justiça divina, sofrimento humano, arquétipo de resiliência.

Abstract

The Book of Job, part of the Old Testament and classified among the wisdom books, presents profound reflections on human suffering, divine justice, and patience. Job, described as a righteous, upright, and God-fearing man, faces significant losses, including material possessions, family, and health, yet remains steadfast in his faith, never cursing God's name and seeking to understand

¹ Doutorando em Estudos Literários Comparados do Programa de Pós-Graduação em Literatura – POSLIT da Universidade de Brasília – UnB. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

E-mail: wendellunb@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7805672634149453>

the terrible events that befell him. The work combines narrative prose and poetic dialogues, standing out for its didactic and literary character. Beyond its religious significance, the text has become an archetype of suffering and human resilience, influencing literature, philosophy, and theology over the centuries. This article analyzes the figure of Job as a literary construction that reflects the social dilemmas of his time while also functioning as a timeless element in literature, addressing universal issues such as pain, faith, and the search for meaning.

Keywords: Book of Job, divine justice, human suffering, archetype of resilience.

INTRODUÇÃO

Jó é um dos personagens bíblicos mais conhecidos na cultura cristã, pelo fato de ele ser o servo mais obediente e paciente de Deus, é tido como referência quando se trata de questões correlatas à resiliência, perseverança e fé. Já no primeiro capítulo de seu livro, ele é retratado como sendo um homem, justo, íntegro, reto, que temia a Deus e fugia do mal. Por isso era abastado de bens e fortuna. Entretanto, de forma abrupta, ele perdeu tudo o que possuía de bens materiais, além da saúde e familiares. Ainda assim, em meio a tantas catástrofes e perdas, Jó permaneceu inabalável em sua fé.

O Livro de Jó é um dos textos mais complexos e fascinantes da Bíblia, abordando questões profundas sobre o sofrimento humano, a justiça divina e a paciência. Ele faz parte do Antigo Testamento e está incluído entre os livros sapienciais, ao lado de Provérbios e Eclesiastes. O narrador do livro é desconhecido, e o estilo de escrita traz uma mescla de prosa narrativa (introdução e fechamento) e poética por meio dos diálogos inseridos, ao retratar os dilemas, aflições e obstáculos enfrentados por Jó. É, também, um dos escritos do Velho Testamento, que mais se destaca por seu teor didático, ou seja, por seu intuito de ensinar para a vida do fiel a Deus.

Assim, a paciência de Jó ultrapassa sua conotação religiosa e se consolida como um arquétipo literário do sofrimento e da resistência humana. O Livro de Jó tem sido fonte de inspiração para escritores, filósofos e dramaturgos ao longo dos séculos, dialogando com diferentes tradições literárias e culturais. Este artigo busca explorar como a figura de Jó, enquanto construção literária, funciona como um espelho dos dilemas sociais da época e um elemento literário atemporal que aborda a dor, a fé e a busca por sentido.

HISTÓRIA DE JÓ

Como dito anteriormente, Jó era um homem digno, cuja bondade era tão notável que Deus tinha orgulho de seu servo. Mas uma série de questões que começam no plano celeste dão início ao debate teológico do livro. Mais precisamente no prólogo da história, ainda no Capítulo 1: 6 – 12, conforme disposto a seguir:

⁶No dia em que os Filhos de Deus vieram se apresentar a Iahweh, entre eles veio também Satanás. ⁷Iahweh então perguntou a Satanás: “Donde vens?” — “Venho de dar uma volta pela terra, andando a esmo”, respondeu Satanás. ⁸Iahweh disse a Satanás: “Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal.” ⁹Satanás respondeu a Iahweh: “É por nada que Jó teme a Deus? ¹⁰Porventura não levantaste um muro de proteção ao redor dele, de sua casa e de todos os seus bens? Abençoaste a obra das suas mãos e seus rebanhos cobrem toda a região. ¹¹Mas estende tua mão e toca nos seus bens; eu te garanto que te lançará maldições em rosto.” ¹²Então Iahweh disse a Satanás: “Pois bem, tudo o que ele possui está em teu poder, mas não estendas tua mão contra ele.” E Satanás saiu da presença de Iahweh. (Jó 1: 6 – 12)

Iahweh² aceita a provocação de Satanás e permite que a fé de Jó seja testada. Esse é o início da jornada de provações que o personagem heroicamente enfrentaria ao longo da narrativa.

No primeiro momento, Jó perde os servos, os animais e as riquezas. Em seguida, recebe a notícia de que os filhos e filhas, quando comiam juntos na casa do mais velho, foram arrebatados por um furacão que destruiu a casa e provocou a morte de todos. Mas Jó se manteve firme em seu respeito a Deus e em sua resignação.

Consequentemente, Satanás busca continuar as investidas contra o fiel, e assim, no capítulo seguinte, abre questionamentos a respeito de proceder com escárnios diretamente contra Jó e assim, acredita que ele possa renegar a Deus:

¹Num outro dia em que os Filhos de Deus vieram se apresentar novamente a Iahweh, entre eles veio também Satanás. ²Iahweh perguntou a Satanás: “Donde vens?” Ele respondeu a Iahweh: “Venho de dar uma volta pela terra, andando a esmo.” ³Iahweh disse a Satanás: “Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal. Ele persevera em sua integridade, e foi por nada que me instigaste contra ele para aniquilá-lo.” ⁴Satanás respondeu a Iahweh e disse: “Pele após pele! Para salvar a vida, o homem dá tudo o

² O nome Iahweh é comumente traduzido como Senhor. Este é o nome pessoal de Deus, ao qual se revelou ao povo hebreu através do mediador Moisés, mas, também diretamente para os israelitas através das ações poderosas feitas no Egito culminando na sua libertação. (Oliveira, 2019, p. 76.)

que possuí. ⁵ Mas estende a mão sobre ti e, fere-o na carne e nos ossos; eu te garanto que te lançará maldições em rosto.” ⁶ “Seja!”, disse Iahweh a Satanás, “faze o que quiseres com ele, mas poupa-lhe a vida.” ⁷ E Satanás saiu da presença de Iahweh. (Jó 2: 1 – 7)

Satanás assim resolveu que a lepra seria a próxima maldição a recair sobre Jó. Cercado por tantas misérias, Jó é testado mais uma vez, quando a esposa questiona a fé e diz: “Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre duma vez!” (Jó 2: 9). Jó resiste mais uma vez e não tira a própria vida, além de também não questionar a vontade divina. Depois de sofrer em silêncio durante sete dias e sete noites, Jó amaldiçoa o sentido da vida. Principalmente, começa a questionar a justiça de um Deus que castiga homens que vivem no caminho da honestidade.

A partir do capítulo 3 do Livro de Jó, inicia-se uma longa seção poética composta por 40 capítulos de debates teológicos entre Jó e seus três amigos: Elifaz de Temã, Bildade de Suás e Zofar de Naamat. Inicialmente, esses personagens desempenham um papel de consolo diante do sofrimento de Jó, enquanto ele permanece em silêncio e resignação. No entanto, ao expressar questionamentos sobre a vontade divina e a razão de sua aflição, Jó passa a ser confrontado por seus interlocutores, que argumentam que seu sofrimento deve ser consequência de algum pecado cometido.

A visão expressa pelos amigos de Jó reflete a teologia da retribuição, um pensamento predominante na época, que associava prosperidade à virtude e sofrimento ao pecado. Embora Jó compartilhasse dessa mesma concepção teológica, sua experiência pessoal o leva a questionar essa lógica, pois ele sabia que não havia cometido transgressões que justificassem punições tão severas. Esse conflito dá origem a um dilema teológico e existencial, no qual a narrativa coloca em debate a relação entre justiça divina e sofrimento humano. Além de discutir os propósitos da vida e a condição humana diante do sofrimento, a estrutura dialógica do livro contribui para a desconstrução da imagem de um Deus exclusivamente punitivo.

No desfecho da obra, o ciclo de debates entre Jó e seus amigos é interrompido por uma revelação divina, na qual Deus se manifesta diretamente. Em sua resposta, Deus não oferece uma explicação racional para o sofrimento de Jó, mas evidencia a complexidade da criação e a limitação do entendimento humano. Ao final, a narrativa sugere que a justiça divina não pode ser compreendida de maneira simplista e reafirma que mesmo os justos podem sofrer, desafiando as concepções convencionais de recompensa e punição na tradição religiosa da época.

UMA NOVA CHANCE PARA JÓ

Após uma série de tormentos e uma longa sessão de questionamentos a respeito do porquê é necessário manter a perseverança e fé, Deus mudou a sorte de Jó, dando-lhe em dobro tudo o que ele possuía, e que todos vieram a ele. Conforme pode ser observado no Capítulo 42: 10 – 17:

¹⁰ Então Iahweh mudou a sorte de Jó, quando intercedeu por seus companheiros, e duplicou todas as suas posses. ¹¹ Vieram visitá-lo seus irmãos e irmãs e os antigos conhecidos; almoçaram em sua casa, consolaram-no e confortaram-no pela desgraça que Iahweh lhe tinha enviado; cada um ofereceu-lhe uma soma de dinheiro e um anel de ouro. ¹² Iahweh abençoou a Jó pelo fim de sua vida mais do que no princípio; possuía agora catorze mil ovelhas, seis mil camelos, mil juntas de bois e mil jumentas. ¹³ Teve sete filhos e três filhas: ¹⁴a primeira chamava-se “Rola”, a segunda “Cássia”, e a terceira “Azeviche”. ¹⁵ Não havia em toda a terra mulheres mais belas que as filhas de Jó. Seu pai lhes repartiu heranças como a seus irmãos. ¹⁶ Depois desses acontecimentos, Jó viveu cento e quarenta anos, e viu seus filhos e os filhos de seus filhos até à quarta geração. ¹⁷ E Jó morreu velho e cheio de dias. (Jó 42: 10 – 17)

Assim, pode-se perceber que o livro reafirma que as provações não são necessariamente sinais de castigo, mas podem fazer parte da experiência humana e do próprio propósito da existência. Logo a teologia da retribuição, que associa dor e dificuldades a punições divinas, é contestada ao longo da narrativa. Jó, um homem justo, sofre intensamente sem que tenha cometido pecado algum. Isso sugere que o sofrimento humano pode ter razões que transcendem a lógica humana.

Durante os debates com seus amigos, Jó busca explicações racionais para sua dor. No entanto, quando Deus finalmente responde, Ele não dá justificativas diretas, mas demonstra a grandiosidade e complexidade do universo, sugerindo que a compreensão humana é limitada diante dos mistérios divinos. Nesse processo, ocorre a desconstrução da visão de um Deus punitivo, visto que, ao longo a narrativa sugere que Deus não é apenas um juiz que recompensa ou pune de forma imediata, mas sim uma entidade cujos desígnios estão além da compreensão humana.

Por fim, a narrativa também ressalta a importância da resiliência e da humildade, ao mostrar que Jó atravessa uma jornada marcada pelo lamento, pelo questionamento e, finalmente, pela aceitação. Sua trajetória evidencia que, mesmo diante do sofrimento, é possível alcançar crescimento espiritual e encontrar sentido na fé e na esperança.

CONTEXTO LITERÁRIO

A estrutura narrativa do Livro de Jó segue um formato em “U”, pois inicia com Jó em uma vida próspera e tranquila, passa por um período de intensa provação e, posteriormente, retorna a um estado de paz até o fim de seus dias. Northrop Frye (2021) destaca que, diferentemente de outras narrativas bíblicas, a história de Jó não segue um padrão de punição divina, mas sim um processo permissivo e de teste, no qual Deus permite o sofrimento como parte de uma experiência transformadora.

Os livros de Gênesis a Ester se ocupam de história, lei e ritual; os de Jó a Malaquias se ocupam de poesia, profecia e sabedoria. Nessa sequência, Jó ocupa o lugar de um Gênesis poético e profético. Trata-se, mais uma vez, de uma estória em forma de U: Jó, assim como Adão, cai para um mundo de sofrimento e exílio, “arrepende-se” (i.e., passa por uma metanoia ou metamorfose de consciência), e é restaurado ao seu estado original, com juro. (Frye, 2021, p. 277)

Diante disso, Frye (2021, p.281) argumenta que embora o Livro de Jó apresente uma trajetória marcada por eventos trágicos, seu desfecho positivo permite que seja interpretado dentro da estrutura de uma comédia, no sentido literário. Portanto apesar do sofrimento vivido por Jó, conduz a uma restauração final, característica das obras que seguem um arco de redenção e superação, comum da proposta bíblica conhecida.

O Livro de Jó possui um tom profético, transmitindo sua mensagem não apenas por leis ou ensinamentos diretos, mas por meio de uma narrativa estruturada. A Bíblia, de modo geral, enfatiza a importância da narrativa, seja em relatos fictícios, como as parábolas de Jesus, ou em passagens historicamente interpretadas sob uma perspectiva teológica. Frye (2021) discorre que:

O elemento profético do livro é, assim, ligado à sua forma narrativa. Isso, por sua vez, nos faz lembrar do interesse da Bíblia pela narrativa, ou pelo *mythos* como um todo, que pode ser ficcional, como aqui ou nas parábolas de Jesus, ou então mais próximo das categorias históricas vagamente chamadas de “não-ficção”. A ênfase sobre a narrativa, e o fato de que a Bíblia inteira está inserida em um arcabouço narrativo, distingue a Bíblia de uma grande parcela de outros livros sagrados. (Frye, 2021, p. 283.)

Portanto, essa abordagem distingue a Bíblia de outros textos religiosos, que frequentemente apresentam ensinamentos de forma mais doutrinária e filosófica, sem inseri-los em uma grande história unificada.

É HISTÓRICO?

Jó é apresentado como um homem próspero, pai de sete filhos e três filhas, vivendo em uma condição confortável no início da narrativa. No entanto, sua vida é subitamente marcada por uma sucessão de calamidades, colocando-o diante de desafios que testam sua fé e resiliência perante Deus. Como ser humano, limitado em sua compreensão, Jó desconhece os desígnios divinos e vivencia seu sofrimento como um martírio aparentemente sem propósito. É importante considerar que as histórias bíblicas devem ser interpretadas dentro do contexto histórico em que foram escritas. Os ensinamentos morais, bem como as questões sociais e culturais presentes no Livro de Jó, refletem as preocupações e concepções dos homens da época em que o texto foi produzido.

Compreendendo esse aspecto, também reconhece-se que as histórias bíblicas constroem alegorias e imagens que dialogam com questões existenciais e filosóficas mais amplas. No Novo Testamento, por exemplo, os ensinamentos de Jesus, transmitidos por seus apóstolos, convidam à reflexão sobre o significado do amor. Ao ensinar sobre o amor e a compaixão por meio de parábolas, suas palavras podem ser interpretadas em sua profundidade e poesia, oferecendo lições atemporais para a vida humana.

A narrativa de Jó requer uma abordagem interpretativa que considere não apenas suas implicações morais, mas também suas dimensões filosóficas e teológicas. Para além da interpretação tradicional, que associa fé e paciência à obtenção de recompensas, o texto suscita reflexões mais profundas acerca dos fundamentos da doutrina religiosa. Dentre os questionamentos centrais, destacam-se: qual é o verdadeiro sinal da bênção divina? Ele se manifesta na riqueza e na prosperidade ou no temor a Deus? Além disso, a observância dos preceitos religiosos estaria necessariamente vinculada à expectativa de recompensas materiais? Essas indagações permeiam a narrativa e desafiam concepções convencionais sobre a relação entre fé, justiça divina e sofrimento humano.

Para os teólogos que analisaram as Escrituras Sagradas, o Livro de Jó apresenta questões fundamentais para a doutrina religiosa que sustenta o cristianismo. Além disso, sua datação é objeto de considerável debate. Conforme apontam Alonso Schökel e Sicre Díaz (2002, p. 83-84), há uma grande diversidade de opiniões entre os estudiosos, com pelo menos doze hipóteses distintas, situando a origem do texto em períodos que vão desde a Era Pré-Mosaica até o século II a.C.

Segundo Ornella (2013), existem argumentos de estudiosos que poderiam comprovar a escrita do Livro de Jó tanto antes do Exílio Babilônico (587–538

a.C.)³, quanto em um período anterior à chegada de Esdras à Palestina, no contexto de seu projeto de renovação religiosa entre o povo judeu. Esse período corresponde ao pós-exílio, quando a Palestina se encontra sob dominação dos persas. Nesse contexto, os israelitas que tinham se exilado na Babilônia retornam para a Palestina. Apesar das esperanças durante o retorno às suas terras, o povo judeu enfrenta diversos problemas sociais.

Essas linhas de pensamento estão em conformidade com diversas análises resultantes da leitura crítico-histórica do livro. Nota-se uma abordagem patriarcal, conforme argumenta Ornella (2013), fundamentando-se nos conceitos apresentados por Clines (1989):

A riqueza de Jó, caracterizada pela posse de animais e servos, antes do início do sofrimento do herói (Jó 1: 3), e com sua vida restaurada (Jó 42: 12), assemelha-se às posses de Abraão (Gn 15: 9 – 10). O próprio Jó oferece seu sacrifício a Iahweh, sem participação de um sacerdote na execução do ritual (Jó 1: 5), da mesma forma que o patriarca Abraão o fez (Gn 15: 9 – 10). Tanto Jó (Jó 42: 16) como Abraão (Gn 25: 7; 35: 28; 47: 28; 50: 26) têm vida longa. Os bens de Jó, os sacrifícios oferecidos por ele e sua longevidade poderiam supor a era patriarcal. (Ornella, 2013, p. 17)

Observa-se que Jó é mencionado no Livro de Ezequiel, ao lado de outras figuras importantes da tradição israelita, como Noé e Daniel, o que sugere que o profeta já conhecia a narrativa de Jó. Esse fato indica a possível anterioridade da história de Jó em relação a Ezequiel, situando sua redação por volta do século VII a.C., conforme demonstrado a seguir:

(...) ¹⁴ ainda que estejam ali estes três homens, a saber, Noé, Dani e Jó, eles, em virtude de sua justiça, salvarão as suas almas, oráculo de Iahweh. ¹⁵ Mas, se eu soltasse na terra animais ferozes, e a privasse dos seus filhos e ela se reduzisse a uma solidão, não havendo ninguém que pudesse passar por ela, por causa dos animais ferozes, ¹⁶ e esses três homens se encontrassem nela, por minha vida — oráculo do Senhor Iahweh — certamente eles não conseguiriam salvar os seus filhos e as suas filhas. Antes, só eles seriam salvos, enquanto a terra seria reduzida a uma solidão. ¹⁷ Se eu trouxesse a espada contra esta terra e dissesse: “Uma espada há de atingir a terra e com ela hei de ferir homens e animais”, ¹⁸ e esses três homens estivessem nela, por minha vida — oráculo do Senhor Iahweh — eles não conseguiriam salvar nem os seus filhos nem as suas filhas;

3 Após a invasão de Babilônia e destruição completa de Jerusalém, ocorreram três momentos de deportação. Segundo Reinke, (2019) A primeira deportação aconteceu no reinado de *Jeoiáquim*, em 605 a.C., data simbólica do início do exílio, ocasião em que foram entregues, como reféns, alguns membros da nobreza e parte dos tesouros do templo (II Reis 24: 1). A segunda deportação ocorreu na rebelião de 597 a.C., ocasião em que a Babilônia levou o rei, boa parte da nobreza, oficiais, artífices, ferreiros, soldados e uma multidão de 10 mil pessoas, juntamente com os tesouros do templo e da casa real. A terceira e última deportação foi na rebelião de Zedequias, na destruição final de Jerusalém, em 587 a.C., quando foram levados 832 cativos (Jeremias 52: 29). (Reiken, 2019, p. 173.)

antes, só eles seriam salvos.¹⁹ Ou ainda, caso eu enviasse uma peste a esta terra e derramasse a minha cólera com sangue sobre eles, extirpando dela homens e animais,²⁰ e Noé, Danei e Jó se encontrassem aí, por minha vida — oráculo do Senhor Iahweh — certamente em virtude da sua justiça não conseguiriam salvar nem filho, nem filha, mas apenas as suas próprias vidas. (Ez 14: 14 – 20)

De acordo com os teólogos Alonso Schökel e Sicre Díaz (2002), o Livro de Ezequiel provavelmente foi escrito cerca de 150 anos antes do Livro de Jó. Embora a tradição dos sábios já fosse conhecida na Palestina, Jó é apresentado como um estrangeiro oriundo da terra de Hus. Dessa forma, os estudiosos sugerem que a figura de Jó pode ter sido construída como um provérbio ou alegoria, servindo como um modelo literário para transmitir ensinamentos sobre justiça, sofrimento e fidelidade a Deus.

Dessa forma, a questão central da história de Jó reflete as inquietações dos judeus daquele período, ou seja, o porquê de que continuavam a enfrentar tantas adversidades, mesmo permanecendo fiéis a Iahweh e retornando com a esperança de reconstruir o que haviam perdido. Em contraposição à teologia moral baseada na relação de causa e efeito, o relato de Jó introduz um novo modelo de sabedoria, que desafia e ressignifica o sistema de crenças vigente.

Assim, o relato de Jó representa um dilema para a teologia da retribuição em vida, que associa prosperidade à retidão. Na tradição cristã, a narrativa ensina que riqueza e sucesso material não são critérios para determinar a integridade de uma pessoa, uma vez que Jó mantém sua dignidade mesmo após perder tudo. Além disso, a história reforça a ideia de que mesmo os justos e tementes a Deus podem enfrentar adversidades, desafiando a concepção de uma justiça divina imediata e recompensadora.

Por outro lado, Ornella (2013) destaca que, ao considerar a perspectiva pós-exílica, é necessário observar que o Livro de Jó apresenta diversos elementos que fazem referência ao Pentateuco. Dessa forma, as leis *abraâmicas* devem ser levadas em conta na interpretação do texto, evidenciando a conexão entre a narrativa de Jó e os fundamentos da tradição mosaica:

A relação dos documentos principais da lei do Pentateuco com o livro de Jó é importante na datação da obra, determinando se o autor de Jó depende do Pentateuco em sua redação final. Podem-se citar como elementos comuns as referências à moeda הַשֶּׁטֶל (Jó 42: 11; Gn 33: 19; Js 24: 32); os instrumentos musicais (Jó 21: 12; 30: 31; Gn 4: 21; 31: 27); o tema da formação do homem com o barro da terra e o sopro divino (Jó 10: 9; 27: 3; Gn 2: 7); a volta do homem à terra (Jó 34: 15; Gn 3: 19); os sacrifícios não israelitas semelhantes (Jó 42: 8; Nm 23: 1). Muitos textos recordam os de Deuteronômio como, por exemplo, a questão do culto das estrelas (Jó 31: 26 – 28; Dt 4: 19). (Ornella, 2013, p. 25)

A crítica à doutrina da retribuição presente no Livro de Jó sugere uma composição pós-exílica, por volta do século V a.C., período em que Israel enfrentava a crise de sua identidade político-religiosa e questionava a justiça divina. Além disso, a presença de palavras que remetem ao aramaico no texto indica uma redação tardia, no caso, quando o aramaico já era amplamente utilizado entre os judeus. Em consonância, segundo Reinke (2019, p. 64) “alguns historiadores consideram a narrativa bíblica uma derivação da babilônica, copiada e adaptada quando os judeus estiveram no exílio;(...)”.

Outra evidência está na semelhança entre Jó e o Salmo 107, também associado ao pós-exílio, reforçando a hipótese de que a obra foi escrita nesse contexto. Ornellas (2013, p. 26) ressalta que: “Embora os salmos não sirvam de referência para a datação do livro de Jó, por serem eles mesmos de difícil datação, o Sl 107, provavelmente do pós-exílio, apresenta semelhanças com o livro de Jó (Jó 5: 16; 12: 21.24). Neste caso, Jó teria sua redação no pós-exílio também.”

Portanto o Livro de Jó, juntamente com o Livro de Eclesiastes, marca uma ruptura com a visão tradicional da cultura judaica da época. Predominava a crença de que não existia recompensa ou continuidade após a morte, o que reforçava a ideia de que a conduta moral e religiosa deveria ser recompensada ainda em vida. No entanto, essas obras questionam essa concepção, abrindo espaço para uma reflexão mais profunda sobre o sofrimento, a justiça divina e o propósito da existência humana.

O HOMEM DE HUS

Jó pode ser entendido como um conceito que transcende uma figura histórica ou literária do personagem bíblico. Ele simboliza a resiliência diante do sofrimento, a fé testada pelas adversidades e o questionamento da justiça divina. No sentido figurado, Jó representa qualquer pessoa que enfrenta provações intensas sem compreender plenamente os motivos de seu sofrimento. Sua história ressoa com filosofias existenciais, explorando temas como dor, paciência, justiça e redenção. Expandindo o conceito e criando um arquétipo universal da luta humana contra o infortúnio e a busca de sentido na dor. Ele inspira reflexões tanto religiosas quanto filosóficas, sendo uma metáfora para aqueles que, apesar das dificuldades, mantêm sua dignidade e sua busca pela verdade.

Em contribuição, Andersen (2008), comenta que o principal problema abordado na história de Jó não está em oferecer uma resposta definitiva sobre a origem e a justificativa do sofrimento, mas em compreender como estabelecer um relacionamento adequado com Deus, de modo que a experiência do sofrimento se torne significativa e aceitável.

Logo, Jó é tido como referência Livros do Novo Testamento, como em Tiago, 5:11: “Vocês ouviram a respeito da paciência de Jó e sabem como o Senhor fez com que tudo acabasse bem; porque o Senhor é cheio de misericórdia e compaixão”.

Jó simboliza a trajetória bíblica completa, desde a criação até a queda, passando pelas pragas do Egito, os ensinamentos dos patriarcas sobre a lei e a sabedoria, e as visões proféticas que desafiam as concepções tradicionais. No desfecho, ele alcança a revelação final: mesmo diante da morte, a vida e o conhecimento divino persistem. Dessa forma, sua história ressignifica o conceito de fé, ampliando a moral religiosa para além do povo de Israel, ao demonstrar que qualquer indivíduo pode ser digno e exemplar, independentemente de sua origem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Jó se revela uma das mais ricas e complexas dentro da tradição bíblica, abordando temáticas fundamentais que transcendem o contexto religioso e alcançam reflexões profundas sobre a existência humana, o sofrimento dos inocentes, a efemeridade da vida, a justiça divina e a relação entre o homem e Deus. A narrativa questiona a lógica da retribuição, que sugere que a prosperidade é uma consequência da retidão, e propõe uma visão mais ampla sobre a fé, marcada não pela certeza de recompensas materiais, mas pela confiança inabalável em Deus, mesmo diante da adversidade.

Além disso, o Livro de Jó se destaca por sua profundidade filosófica e poética, apresentando um diálogo entre diferentes perspectivas sobre o sofrimento e a justiça divina. A figura de Jó transcende a ideia de um personagem histórico e se torna um símbolo universal do sofrimento humano e da resiliência na fé. Sua história reflete não apenas a experiência individual de um homem justo que sofre injustamente, mas também como uma alegoria de ultrapassa o contexto bíblico, sendo aplicado a diferentes culturas e épocas.

REFERÊNCIAS

ALONSO-SCHÖKEL, Luís e SICRE-DÍAZ, José Luis. **Job**: Comentario teológico y literario. 2ª ed. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2002.

ANDERSEN, Francis Ian. **Job, Nottingham**, Inter-Varsity Press, 2008.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

CLINES, David John Alfred. **Job 1-20**. Nashville, Thomas Nelson, 1989.

FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a literatura**. Tradução de Marcio Stockler Campinas: Sétimo Selo, 2021.

ORNELLA, Ednéa Martins. **Jó 14,13-17: significado teológico em seu contexto histórico-social**. Orientadora: Maria de Lourdes Corrêa Lima, 2013. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Teologia, Rio de Janeiro, 2013.

OLIVEIRA, Débora Euzébio de. **O nome de Deus, Yahweh: breve comentário de Êxodo 3.14**. Teologia e Espiritualidade, Curitiba, v. 6, n. 11, p. 73-81, jun. 2019.

REINKE, André Daniel. **Os outros da Bíblia: fé e cultura dos povos antigos e sua atuação no plano divino**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2019.

**GÊNESIS OU ÊXODO:
EM QUAL DESSES LIVROS DEUS
ESTÁ MAIS PRESENTE?**

Cynthia Almeida¹

Resumo

Este estudo investiga a representação de Deus nos livros de Gênesis e Êxodo, considerando-o como um personagem literário e examinando como sua presença é expressa em ação e interação com os seres humanos. A análise visa explorar a evolução da representação de Deus e suas intervenções, focando nas diferentes maneiras como Ele interage com o povo de Israel ao longo dessas narrativas fundamentais da Bíblia. Gênesis apresenta Deus como o Criador e Ordenador do cosmos, enquanto em Êxodo Ele assume um papel mais ativo na salvação, libertando Israel da escravidão. A pesquisa adota uma abordagem metodológica mista, qualitativa e quantitativa, para aprofundar a análise das frequências e distribuições das menções de Deus, das interações diretas e indiretas e das ações divinas em ambos os livros. A fundamentação teórica se baseia em autores como Frye, Kermode e Bueno França, que discutem as diferenças narrativas entre Gênesis e Êxodo. A análise quantitativa foca na frequência das menções e intervenções de Deus, enquanto a qualitativa examina o caráter e os atributos divinos revelados ao longo das narrativas. A pesquisa utiliza a Bíblia de Jerusalém (2002) devido à sua precisão acadêmica e clareza teológica, proporcionando uma base sólida para a interpretação dos textos e permitindo uma compreensão mais profunda da presença divina em Gênesis e Êxodo.

Palavras-Chave: Presença de Deus. Gênesis. Êxodo. Personagem literário

Abstract

This study investigates the representation of God in the books of Genesis and Exodus, considering Him as a literary character and examining how His presence is expressed through action and interaction with human beings. The analysis

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2334534284245867>. E-mail: cynthiaalmeida@ufam.edu.br

aims to explore the evolution of God's portrayal and His interventions, focusing on the different ways He interacts with the people of Israel throughout these foundational Biblical narratives. In Genesis, God is presented as the Creator and Orderer of the cosmos, while in Exodus, He takes a more active role in salvation by delivering Israel from slavery. The research adopts a mixed methodological approach, both qualitative and quantitative, to deepen the analysis of the frequency and distribution of God's mentions, direct and indirect interactions, and divine actions in both books. The theoretical framework is based on authors such as Frye, Kermode, and Bueno França, who discuss the narrative differences between Genesis and Exodus. The quantitative analysis focuses on the frequency of God's mentions and interventions, while the qualitative approach examines the divine character and attributes revealed throughout the narratives. The study uses the Bible of Jerusalem (2002) due to its academic precision and theological clarity, providing a solid foundation for interpreting the texts and allowing for a deeper understanding of God's presence in Genesis and Exodus.

Keywords: Presence of God. Genesis. Exodus. Literary character

INTRODUÇÃO

Neste estudo, analisarei a presença de Deus nos livros de Gênesis e Êxodo, considerando-o como um personagem, sob uma perspectiva literária. A proposta é examinar como Deus é retratado e onde sua presença é mais evidentemente expressa em termos de ação e interação com os seres humanos.

Justifico este estudo pela importância de compreender como a figura de Deus é retratada de maneira literária em Gênesis e Êxodo, dois livros fundamentais da Bíblia. Analisar Deus como personagem literário permite explorar a evolução de sua representação, suas ações e a maneira como interage com os seres humanos ao longo dessas narrativas. Essa análise também contribui para uma compreensão mais profunda das dimensões teológicas, culturais e sociais dessas escrituras, além de ajudar a perceber como a presença de Deus dialoga com as necessidades e situações enfrentadas pelo povo de Israel, e como isso molda a identidade do próprio Deus dentro do texto bíblico.

Ambos os livros, Gênesis e Êxodo, possuem uma importância singular. No entanto, ao comparar a presença de Deus nesses textos, é possível observar nuances diferentes em sua atuação. Compreender em qual desses livros Deus se manifesta de forma mais expressiva e constante pode enriquecer a interpretação das escrituras e aprofundar o conhecimento sobre a natureza divina. Assim, por meio dessa comparação, será possível explorar como a presença divina é retratada nesses dois textos e qual deles apresenta uma experiência mais intensa e visível de Deus.

A escolha de um método misto quali-quantitativo se justifica pela necessidade de uma abordagem abrangente para compreender as diversas dimensões dessa presença. Minayo (1993) e Creswell (2002) compartilham a visão de que a pesquisa qualitativa e quantitativa não são abordagens mutuamente exclusivas, mas sim complementares.

Dessa forma, a fundamentação teórica desta pesquisa está embasada nas obras de Frye (2004), Kermode (2021) e Bueno (2018). Frye e Kermode são duas figuras proeminentes da crítica literária que veem diferenças significativas na representação de Deus nos livros de Gênesis e Êxodo, que refletem mudanças nas funções narrativas e nos temas abordados em cada texto. França Bueno afirma que a frequência é um tipo de procedimento quantitativo, a qual se tornou uma ferramenta crucial na Análise de Conteúdo (AC). Assim, ao realizar uma análise quantitativa sobre a presença do personagem Deus nesses livros, podemos observar alguns parâmetros específicos, como: (a) Frequência das menções; (b) Distribuição das intervenções; (c) Frequência das falas de Deus ou interações e (d) Ações divinas. Ao realizar uma análise qualitativa podemos examinar em profundidade a forma como Deus é retratado, as interações com os seres humanos e os significados dessa presença ao longo da narrativa. Gênesis e Êxodo, que fazem parte do Pentateuco², serão estudados com base na Bíblia de Jerusalém (2002), em versão impressa, contendo 50 e 40 capítulos, respectivamente.

A escolha da *Bíblia de Jerusalém* para esta pesquisa se justifica principalmente pela sua renomada qualidade acadêmica e pela profundidade de sua tradução e comentário. Considerada uma das versões mais confiáveis e respeitadas entre estudiosos e teólogos, se distingue por sua fidelidade ao texto original e pela clareza na explicação dos contextos históricos, literários e teológicos das passagens bíblicas. Sua tradução, feita por um corpo de especialistas, é acompanhada de notas de rodapé que ajudam a esclarecer passagens complexas e oferecem uma visão detalhada dos textos, tornando-a uma ferramenta indispensável para uma análise crítica e enriquecedora. Além disso, seu compromisso com a tradição católica e sua abordagem ecumênica permitem uma compreensão ampla das Escrituras, o que a torna uma excelente base para a pesquisa sobre a presença de Deus em Gênesis e Êxodo, facilitando a interpretação tanto do conteúdo literal quanto das dimensões simbólicas e teológicas dos livros analisados a seguir.

2 O Pentateuco, composto pelos primeiros cinco livros da Bíblia (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio), tem grande importância tanto para os cristãos quanto para os judeus, embora com enfoques diferentes. Para os **judeus**, o Pentateuco, também conhecido como a Torá, é o núcleo da fé e da prática religiosa. Para os **cristãos**, o Pentateuco é visto como parte do Antigo Testamento, que prepara e antecipa a vinda de Jesus Cristo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nas seções seguintes, exploraremos a atuação divina em cada livro separadamente, considerando tanto a análise quantitativa quanto qualitativa, a fim de compreender melhor a natureza da presença de Deus em cada contexto.

Deus no Gênesis

O Gênesis possui 50 capítulos e divide-se em duas partes: I. “a história primitiva (1-11), sendo assim como que o pórtico da história da salvação, da qual a Bíblia inteira vai falar; ela remonta às origens do mundo e... à queda original... castigada pelo dilúvio. A partir de Noé, a terra se repovoa...” (Bíblia, 2002, p. 21) e II. a história patriarcal (12-50), que evoca a figura dos grandes antepassados: Abraão, Jacó, Isaac, e, dentre os doze filhos de Jacó, José, a quem é consagrado todo o final de Gênesis. Assim, o Gênesis forma um todo completo e “muito do que contém é usado como base para numerosas passagens em outras partes da Bíblia ou incorporado criativamente a elas.” (Kermode, 2021, p. 49). Kermode destaca que o “significado do espaço e do tempo na Torá como um todo já está determinado no Gênesis pelo próprio Deus” (Kermode, 2021, p. 57).

Armstrong (2012, p. 100) ressalta que “Calvino nunca se cansou de salientar que, na Bíblia, Deus foi condescendente com nossas limitações. A Palavra foi condicionada pelas circunstâncias históricas [...] A história da criação no Gênesis era um exemplo desse balbucio divino” ⁷, p. 100. Infere-se que Karen Armstrong, ao citar João Calvino, destaca a ideia de que Deus, na Bíblia, adaptou-se às limitações humanas, revelando Suas verdades de forma compreensível para as pessoas de sua época.

A referência à história da criação no Gênesis como um exemplo de “balbucio divino” Armstrong (2012, p. 101) indica que, para Calvino, a narrativa de Gênesis não deve ser lida literalmente ou como um relato científico exato. Em vez disso, ela reflete uma tentativa humana de expressar um mistério profundo e transcendental sobre a origem do mundo e da humanidade. Deus teria “falado” (p. 102) à humanidade de maneira acessível à época, usando uma forma de linguagem que, para os padrões atuais, pode parecer simples ou até rudimentar.

Isso significa que os textos bíblicos, ao mesmo tempo em que comunicam verdades profundas e eternas sobre Deus e a humanidade, são também produtos das limitações humanas, da linguagem e do contexto histórico-social. A compreensão das **circunstâncias históricas** ajuda a tornar a leitura das Escrituras mais rica, ao mesmo tempo em que preserva a fé na mensagem espiritual que elas transmitem.

Resultados e discussão da análise quantitativa em Gênesis

A análise quantitativa sobre a presença do personagem Deus no livro de Gênesis, do capítulo 1 ao 50, com base na Bíblia de Jerusalém (2002), permite observar como Deus é mencionado ao longo de toda a narrativa e como sua ação se manifesta em diferentes contextos.

Frequência das menções de Deus

No total, o nome de Deus é mencionado cerca de **439 vezes** ao longo dos 50 capítulos de Gênesis. A contagem inclui as menções ao termo Deus e seus correlatos, como: Iahweh, Iah, Senhor, El Shaddai, incluindo pronomes, como Ele e Tu, sendo que o uso de cada um desses termos pode variar conforme o contexto. O quadro 1 e a figura 1 a seguir ilustram o processo manual pelo qual essa contagem foi realizada.

Quadro 1. Menções e falas de Deus no texto de Gênesis nos capítulos de 1 a 50

DEUS EM GÊNESIS	
1	v. 1 Deus criou o céu e a terra; v. 2 Deus agitava; v. 3 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 4 Deus viu e Deus separou; v. 5 <u>Deus chamou</u> “ ”; v. 6 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 7 Deus fez; v. 8 <u>Deus chamou</u> “ ”; v. 9 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 10 Deus <u>chamou</u> “ ” e Deus viu; v. 11 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 12 Deus viu; v. 13 Ø; vv. 14 e 15 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 16 Deus fez; v. 17 Deus os colocou; v. 18 Deus viu; v. 19 Ø; v. 20 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 21 Deus criou e Deus viu; v. 22 <u>Deus os abençoou e disse</u> “ ”; v. 23 Ø; v. 24 <u>Deus disse</u> “ ”; v. 25 Deus fez e Deus viu; v. 26 <u>Deus disse</u> “ ”, (nós) Façamos o homem à nossa, como nossa; v. 27 Deus criou o homem, de Deus ele o criou, ele os criou; v. 28 <u>Deus os abençoou e lhes disse</u> “ ”; v. 29 <u>Deus disse</u> “ ”, Eu vos dou; v. 30 eu dou; v. 31 Deus viu.
2	v. 1 Ø; v. 2 Deus concluiu; v. 3 Deus abençoou, (ele) o santificou, (ele) descansou; v. 4 <u>Iahweh Deus</u> fez; v. 5 <u>Iahweh Deus</u> não tinha feito; v. 6 Ø; v. 7 <u>Iahweh Deus</u> modelou; v. 8 <u>Iahweh Deus</u> plantou; v. 9 <u>Iahweh Deus</u> fez; vv. 10 a 14 Ø; v. 15 <u>Iahweh Deus</u> tomou; vv. 16 e 17 <u>Iahweh Deus</u> deu este mandamento “ ”; v. 18 <u>Iahweh Deus disse</u> “ ”, (eu) Vou fazer; v. 19 <u>Iahweh Deus</u> modelou; v. 20 Ø; v. 21 <u>Iahweh Deus</u> fez; v. 22 <u>Iahweh Deus</u> modelou uma mulher; vv. 23 a 25 Ø.
3	v. 1 <u>Iahweh Deus</u> tinha feito e Deus disse; v. 2 Ø; v. 3 Deus disse; v. 4 Ø; v. 5 Deus sabe; v. 6 Ø; v. 7 Ø; v. 8 o passo de <u>Iahweh Deus</u> e da presença de <u>Iahweh Deus</u> ; v. 9 <u>Iahweh Deus</u> chamou o homem “ ”, <u>disse</u> ele; v. 10 teu passo; v. 11 <u>Ele retomou</u> “ ” (eu) te proibi; v. 12 que (tu) puseste; v. 13 <u>Iahweh Deus disse</u> à mulher “ ”; v. 14 <u>Iahweh Deus disse</u> à serpente “ ”; v. 15 (eu) Porei; v. 16 <u>À mulher ele disse</u> “ ”, (eu) Multiplicarei; v. 17 Ao homem <u>ele disse</u> “ ”, que eu te proibira; vv. 18 a 20 Ø; v. 21 <u>Iahweh Deus</u> fez; v. 22 <u>disse Iahweh Deus</u> “ ”, um de nós; v. 23 e <u>Iahweh Deus</u> o expulsou; v. 24 Ele banuiu o homem.
4	v. 1 ajuda de Iahweh; v. 2 Ø; v. 3 oferta a Iahweh; v. 4 Iahweh agradou-se de Abel; v. 5 Mas (ele) não se agradou de Caim; v. 6 <u>Iahweh disse</u> a Caim “ ”; v. 7 Ø; v. 8 Ø; v. 9 <u>Iahweh disse</u> “ ”; vv. 10 a 12 <u>Iahweh disse</u> “ ” (eu) Ouço, para mim!; v. 13 disse a Iahweh; v. 14 Hoje tu me banes, de tua face; v. 15 <u>Iahweh lhe respondeu</u> “ ”, e Iahweh colocou; v. 16 da presença de Iahweh; vv. 17 a 24 Ø; v. 25 Deus me; v. 26 de Iahweh.
5	v. 1 Deus criou, ele o fez, de Deus; v. 2 ele os criou, <u>deu o nome</u> “ ”; vv. 3 a 21 Ø; v. 22 andou com Deus; v. 23 Ø; v. 24 andou com Deus, <u>Deus o arreatou</u> ; vv. 25 a 28 Ø; v. 29 do solo que Iahweh amaldiçoou; vv. 30 a 32 Ø.
6	v. 1; v. 2 os filhos de Deus; v. 3 <u>Iahweh disse</u> “ ”, Meu espírito; v. 4 os filhos de Deus; v. 5 Iahweh viu; v. 6 Iahweh arrependeu-se; v. 7 <u>E disse Iahweh</u> “ ”, (eu) Farei, que (eu) criei, (eu) me arrependo; v. 8 aos olhos de Iahweh; v. 9 andava com Deus; v. 10 Ø; v. 11 diante de Deus; v. 12 Deus viu a terra; vv. 13 a 21 <u>Deus disse</u> a Noé “ ”, eu o decidi, e eu os farei, a mim, (eu) vou enviar, (eu) estabelecerei; v. 22 o que Deus <u>lhe ordenara</u> .

7	vv. 1 a 4 <u>Iahweh disse</u> a Noé “ ”, que (eu) vejo diante de mim, (eu) farei chover, (eu) farei desaparecer, que eu fiz; v. 5 o que Iahweh lhe ordenara; vv. 6 a 8 Ø; v. 9 como Deus ordenara; vv. 10 a 15 Ø; v. 16 conforme Deus lhe ordenara, Iahweh fechou; vv.17 a 24 Ø.
8	v. 1 <u>Deus lembrou-se</u> ; Deus fez; vv. 2 a 14 Ø; vv. 15 a 17 <u>falou Deus</u> a Noé “ ”; vv. 18 e 19 Ø; v. 20 altar a Iahweh; vv. 21 e 22 Iahweh respirou, e (ele) <u>disse consigo</u> “ ” Eu não, (eu) nunca mais destruirei, como (eu) fiz.
9	vv. 1 a 7 Deus abençoou Noé e seus filhos e <u>lhes disse</u> “ ” eu vos dou, (eu) dei, (eu) Pedirei, eu pedirei, de Deus; vv. 8 a 11 <u>Deus falou</u> “ ” (eu) estabeleço <u>minha aliança</u> , (eu) estabeleço minha; vv. 12 a 16 <u>Disse Deus</u> “ ” Eis o sinal da aliança que (eu) instituo entre mim e vós, (eu) porei meu arco, entre mim e a terra, eu reunir, eu me lembrarei, entre mim e vós, eu o verei e (eu) me lembrarei, entre Deus; v. 17 <u>Deus disse</u> “ ”(eu) estabeleço entre mim e toda carne; vv. 18 a 25 Ø; v. 26 seja Iahweh, o Deus de Sem; v. 27 <u>Que Deus dilate</u> , que ele habite; vv. 28 e 29 Ø.
10	vv. 1 a 8 Ø; v. 9 diante de Iahweh, Nemrod... diante de Iahweh; vv. 10 a 32 Ø.
11	vv. 1 a 4 Ø; v. 5 Iahweh desceu para ver a cidade; vv. 6 e 7 <u>Iahweh disse</u> “ ” (nós) Desçamos! (nós) Confundamos a; v. 8 Iahweh os dispersou; v. 9 Iahweh confundiu, ele os dispersou; vv. 10 a 32 Ø.
12	vv. 1 a 3 <u>Iahweh disse</u> “ ” (eu) te mostrarei, Eu farei, eu te abençoarei, (eu te) engrandecerei, (eu) abençoarei, (eu) amaldiçoarei; v. 4 <u>lhe disse Iahweh</u> ; vv. 5 e 6 Ø; v. 7 Iahweh apareceu a Abrão e <u>disse</u> “ ” eu darei esta terra, altar a Iahweh; v. 8 a Iahweh; vv. 9 a 16 Ø; v. 17 Iahweh feriu; vv. 18 a 20 Ø.
13	vv. 1 a 3 Ø; v. 4 de Iahweh; vv. 5 a 9 Ø; v. 10 que Iahweh, de Iahweh; vv. 11 e 12 Ø; v. 13 contra Iahweh; vv. 14 a 17 <u>Iahweh disse</u> a Abrão “ ” eu a darei, (eu) Tornarei, eu a darei a ti; v. 18 a Iahweh.
14	vv. 1 a 17 Ø; v. 18 sacerdote do Deus Altíssimo; v. 19 Deus Altíssimo; v. 20 Deus Altíssimo; v. 21 Ø; v. 22 diante do Deus Altíssimo; vv. 23 e 24 Ø.
15	v. 1 a <u>palavra de Iahweh</u> “ ” Eu sou; v. 2 Senhor Iahweh; v. 3 Ø; v. 4 <u>palavra de Iahweh</u> “ ”; v. 5 <u>Ele... disse</u> “ ” e acrescentou “ ”; v. 6 em Iahweh; v. 7 <u>Ele lhe disse</u> “ ” Eu sou Iahweh; v. 8 Senhor Iahweh; v. 9 <u>Ele lhe disse</u> “ ” Procura-me; v. 10 <u>lhe trouxe</u> ; vv. 11 e 12 Ø; vv. 13 a 16 <u>Iahweh disse</u> “ ” eu julgarei; 17 Ø; vv. 18 a 21 <u>Iahweh estabeleceu</u> uma aliança com Abrão “ ” (eu) darei.
16	v. 1 Ø; v. 2 Sarai disse a Abrão... Iahweh não permitiu; vv. 3 e 4 Ø; v. 5 Iahweh julgue; v. 6 Ø; v. 7 O anjo de Iahweh; v. 8 <u>E ele disse</u> “ ”; v. 9 <u>O Anjo de Iahweh lhe disse</u> “ ”; v. 10 <u>O Anjo de Iahweh lhe disse</u> “ ” Eu multiplicarei; v. 11 <u>O Anjo de Iahweh lhe disse</u> “ ”, Iahweh ouviu; v. 12 Ø; v. 13 A Iahweh, que <u>lhe falou</u> , Agar deu este nome: Tu és El-Rói; vv. 14 a 16 Ø.
17	vv.1 e 2 <u>Iahweh lhe apareceu e disse</u> “ ” Eu sou El Shaddai, anda na minha presença, Eu instituo minha aliança entre mim e ti, e (eu) te multiplicarei; vv. 3 a 8 <u>Deus lhe falou</u> “ ” Quanto a mim, eis a minha... teu nome será, pois eu te faço, Eu te tornarei, (eu) Estabelecerei minha... entre mim e ti, para (eu) ser o teu Deus, (eu) darei a terra, (eu) serei o vosso Deus; vv. 9 a 14 <u>Deus disse</u> a Abraão “ ” observarás a minha aliança, E eis a minha aliança, entre mim e vós, Fareis circuncidar... entre mim e vós, Minha aliança, violou minha aliança; vv. 15 e 16 <u>Deus disse</u> “ ” ...seu nome será Sara. Eu a abençoarei, (eu) te darei, eu a abençoarei; v. 17 Ø; v. 18 disse a Deus; vv. 19 a 21 <u>Deus respondeu</u> “ ” (eu) estabelecerei minha aliança,...eu te ouvi, eu o abençoo, (eu) o tornarei, (eu) o farei, dele (eu) farei, Mas minha aliança eu a estabelecerei com; v. 22 Deus retirou-se; v. 23 como Deus <u>lhe dissera</u> ; v. 24 a 27 Ø.
18	v.1 Iahweh <u>lhe apareceu</u> ; v. 2 três homens de pé; v. 3 Meu <u>senhor</u> ; v. 4 vos lavareis; v. 5 vos reconfortareis, vosso servo, <u>Eles responderam</u> “ ”; vv. 6 e 7 Ø; v. 8 diante deles, junto deles e eles comeram; v. 9 <u>Eles lhe perguntaram</u> “ ”; v. 10 <u>O hóspede disse</u> “ ” (eu) Voltarei,... atrás dele; vv. 11 e 12 Ø; vv. 13 e 14 <u>Iahweh disse a Abraão</u> “ ”, para Iahweh?, (eu) voltarei a ti; v. 15 <u>ele replicou</u> “ ”; v. 16 com eles; vv. 17 a 19 <u>Iahweh disse</u> “ ” (eu) Ocultarei, o que (eu) vou, eu o escolhi, de Iahweh, Iahweh realizará; vv. 20 e 21 <u>Disse então Iahweh</u> “ ” (eu) Vou descer, até mim, (eu) ficarei; v. 22 diante de Iahweh; v. 23 (tu) Destruíras; v. 24 (tu) Destruíras; v. 25 Longe de ti, Longe de ti!, o juiz; v. 26 <u>Iahweh respondeu</u> “ ” Se eu encontrar, (eu) perdoarei ; v. 27 meu <u>Senhor</u> ; v. 28 (tu) destruíras, <u>Ele respondeu</u> “ ” Não, se eu; v. 29 <u>ele respondeu</u> “ ” <u>Eu não</u> o farei; v. 30 meu Senhor, <u>ele respondeu</u> “ ” <u>Eu não</u> o farei; v. 31 meu Senhor, <u>ele respondeu</u> “ ” (eu) Não destruirei; v. 32 meu Senhor, <u>ele respondeu</u> “ ” (eu) Não destruirei; v. 33 Iahweh, tendo...

19	v. 1 dois Anjos chegaram; v. 2 <u>Mas eles responderam</u> “ ” nós passaremos; vv. 3 a 10 Ø; v. 11 eles os feriram; vv. 12 e 13 <u>disseram a Ló</u> “ ” (nós) vamos destruir, diante de Iahweh, e Iahweh nos enviou; v. 14 porque Iahweh vai destruir a cidade; v. 15 <u>os Anjos insistiram</u> “ ”; v. 16 que Iahweh tinha, Eles o fizeram sair e (eles) o deixaram; v. 17 <u>ele disse</u> “ ”; v. 18 meu <u>Senhor</u> ; v. 19 Teu servo; v. 20 Ø; vv. 21 e 22 <u>Ele lhe respondeu</u> “ ” (eu) Faça-te, (eu) não destruirei, (eu) nada posso; v. 23 Ø; v. 24 Iahweh fez, enxofre e fogo vindos de Iahweh; v. 25 e (ele) destruiu e 26 Ø; v. 27 na presença de Iahweh; v. 28 Ø; v. 29 quando Deus destruiu, ele se lembrou, e (ele) retirou Ló; vv. 30 a 38 Ø.
20	vv. 1 e 2 Ø; v. 3 <u>Deus visitou Abimelec em sonho...</u> e <u>lhe disse</u> “ ”; v. 4 Meu <u>Senhor</u> ; v. 5 Ø; vv. 6 e 7 <u>Deus lhe respondeu no sonho</u> “ ” eu sei, e fui eu quem, contra mim; v. 8 a 10 Ø; v. 11 temor de Deus; v. 12 Ø; v. 13 Deus me fez; vv. 14 a 16 Ø; v. 17 junto de Deus, e Deus curou; v. 18 Pois Iahweh.
21	v. 1 Iahweh visitou Sara; v. 2 Deus tinha; v. 3 Ø; v. 4 Deus <u>lhe</u> ; v. 5 Ø; v. 6 Deus <u>me deu</u> ; vv. 7 a 11 Ø; vv. 12 e 13 <u>Deus lhe disse</u> “ ”, eu farei; vv. 14 a 16 Ø; vv. 17 e 18 Deus <u>ouviu</u> , e o <u>Anjo de Deus...</u> <u>chamou Agar dizendo</u> “ ”, Deus <u>ouviu</u> , onde ele está, eu farei; v. 19 Deus abriu; v. 20 Deus esteve; v. 21 Ø; v. 22 Deus está; v. 23 por Deus; vv. 24 a 32 Ø; v. 33 de Iahweh, Deus de Eternidade; v. 34 Ø.
22	v. 1 Deus pôs Abraão à prova e <u>lhe disse</u> “ ”; v. 2 <u>Deus disse</u> “ ” eu te indicarei; v. 3 Deus <u>lhe</u> havia indicado; vv. 4 a 7 Ø; v. 8 É Deus quem <u>proverá</u> ; v. 9 que <u>Deus</u> <u>lhe</u> indicara; v. 10 Ø; v. 11 <u>o anjo de Iahweh o chamou do céu e disse</u> “ ”; v. 12 <u>O Anjo disse</u> “ ” agora (eu) sei que temes a Deus: tu não me recusaste; v. 13 Ø; v. 14 Iahweh <u>proverá</u> , Iahweh <u>proverá</u> ; vv. 15 a 18 <u>O Anjo de Iahweh chamou... dizendo</u> “ ” por mim mesmo, palavra de Iahweh, me fizeste, não me recusaste, eu te cumularei, eu te darei, me obedeceste; vv. 19 a 24 Ø.
23	vv. 1 a 5 Ø; v. 6 príncipe de Deus; vv. 7 a 20 Ø.
24	v. 1 e Iahweh em tudo; v. 2 Ø; v. 3 por Iahweh, o Deus de céu e o Deus da terra; vv. 4 a 6 Ø; v. 7 Iahweh, o Deus de céu, Iahweh enviará seu anjo; vv. 8 a 11 Ø; v. 12 Iahweh, Deus de; vv. 13 a 20 Ø; v. 21 Iahweh tinha; vv. 22 a 25 Ø; v. 26 adorou a Iahweh; v. 27 seja Iahweh, Deus de, Iahweh guiou; vv. 28 a 30 Ø; v. 31 de Iahweh!; vv. 32 a 34 Ø; v. 35 Iahweh <u>cumulou</u> ; vv. 36 a 39 Ø; v. 40 Iahweh; v. 41 Ø; v. 42 Iahweh, Deus de; v. 43 Ø; v. 44 Iahweh <u>destinou</u> ; vv. 45 a 47 Ø; v. 48 a Iahweh, <u>bendisse</u> a Iahweh, Deus de; v. 49 Ø; v. 50 de Iahweh; v. 51 como <u>disse</u> Iahweh; v. 52 diante de Iahweh; vv. 53 a 55 Ø; v. 56 foi Iahweh; v. 57 a 67 Ø.
25	vv.1 a 10 Ø; v. 11 Deus <u>abençoou</u> ; vv. 12 a 20 Ø; v. 21 implorou a Iahweh, Iahweh o <u>ouviu</u> e sua mulher Rebeca; v. 22 <u>consultar</u> a Iahweh; v. 23 <u>Iahweh lhe disse</u> “ ”; vv. 24 a 34 Ø.
26	v. 1 Ø; vv. 2 a 5 <u>Iahweh lhe apareceu</u> “ ” que eu te disser, eu estarei contigo e (eu) te abençoarei, eu darei, e (eu) mantereirei o juramento que (eu) fiz, Eu farei, eu <u>lhe</u> darei, me obedeceu, meus preceitos, meus mandamentos, minhas regras e minhas leis; vv. 6 a 11 Ø; v. 12 Iahweh o <u>abençoou</u> ; vv. 13 a 21 Ø; v. 22 Iahweh nos deu; v. 23 Ø; v. 24 <u>Iahweh lhe apareceu naquela noite e disse</u> “ ” Eu sou o <u>Deus</u> de, (eu) estou contigo, Eu te abençoarei, (eu) multiplicarei; v. 25 de Iahweh; vv. 26 e 27 Ø; v. 28 Iahweh estava; v. 29 de Iahweh; vv. 30 a 35 Ø.
27	vv. 1 a 6 Ø; v. 7 de Iahweh; vv. 8 a 19 Ø; v. 20 Isaac <u>disse</u> a Jacó... Iahweh teu Deus; vv. 21 a 26 Ø; v. 27 Iahweh <u>abençoou</u> ; v. 28 <u>Que Deus</u> te dê; v. 29 a 46 Ø.
28	vv. 1 e 2 Ø; v. 3 <u>Que El Shaddai</u> te <u>abençoe</u> ; v. 4 que Deus deu a; vv. 5 a 11 Ø; v. 12 Jacó... Teve um sonho... anjos de Deus; vv. 13 a 15 <u>Iahweh estava de pé diante dele e lhe disse</u> “ ” Eu sou Iahweh, o Deus de, Deus de, eu dou a ti, Eu estou contigo e (eu) te guardarei, e (eu) te reconduzirei, (eu) não te abandonarei, (eu) te prometi; v. 16 Iahweh está; v. 17 casa de Deus; vv. 18 e 19 Ø; v. 20 Se Deus estiver; v. 21 Iahweh será meu Deus; v. 22 casa de Deus.
29	vv. 1 e 30 Ø; v. 31 Iahweh viu; v. 32 Iahweh viu; v. 33 Iahweh <u>ouviu</u> ; v. 34 Ø; v. 35 glória a Iahweh.
30	v. 1 Ø; v. 2 de Deus; vv. 3 a 5 Ø; v. 6 Deus me fez; v. 7 Ø; v. 8 de Deus; vv. 9 a 16 Ø; v. 17 Deus <u>ouviu</u> ; v. 18 Deus me deu; v. 19 Ø; v. 20 Deus me fez; v. 21 Ø; v. 22 Deus se lembrou; v. 23 Deus <u>retirou</u> ; v. 24 <u>Que Iahweh</u> ; vv. 25 e 26 Ø; v. 27 Iahweh me <u>abençoou</u> ; vv. 28 e 29 Ø; v. 30 Iahweh te <u>abençoou</u> ; vv. 31 a 43 Ø.
31	vv. 1 e 2 Ø; v. 3 <u>Iahweh disse a Jacó</u> “ ”, eu estarei contigo; v. 4 Ø; v. 5 o Deus de; v. 6 Ø; v. 7 mas Deus; v. 8 Ø; v. 9 e Deus tomou; v. 10 Ø; vv. 11 a 13 <u>O Anjo de Deus me disse em sonho</u> ; vv. 14 e 15 Ø; v. 16 Deus <u>retirou</u> ; Deus te <u>disse</u> ; vv. 17 a 23 Ø; v. 24 <u>Deus visitou Labão... numa visão noturna</u> “ ” ; vv. 25 a 28 Ø; v. 29 o Deus de teu pai; vv. 30 a 41 Ø; v. 42 Se o Deus de, o Deus de, Deus viu; vv. 43 a 48 Ø; v. 49 <u>Que Iahweh seja</u> ; v. 50 Deus é testemunha; vv. 51 e 52 Ø; v. 53 o Deus de, o Deus de; v. 54 Ø.

32	v. 1 Ø; v. 2 anjos de Deus; v. 3 campo de Deus!; vv. 4 a 9 Ø; v. 10 Deus_de, Deus de, Iahweh; v. 11 a 24 Ø; v. 25 E alguém lutou; v. 26 (ele) vendo que, (ele) tocou-lhe, lutava com ele; v. 27 <u>Ele disse</u> “ ” Deixa-me ir; v. 28 <u>Ele lhe perguntou</u> “ ”; v. 29 <u>Ele retomou</u> “ ” forte contra Deus; v. 30 <u>Mas ele respondeu</u> “ ” pelo meu nome?, (ele) o abençoou; v. 31 vi Deus_face a face; vv. 32 e 33 Ø.
33	vv. 1 a 4 Ø; v. 5_Deus_gratificou; v. 6 a 9 Ø; v. 10 de Deus; v. 11 porque Deus; vv. 12 a 19 Ø; v. 20 El, Deus de.
34	Ø
35	v. 1 Deus <u>disse a Jacó</u> “ ”, ao Deus; v. 2 Ø; v. 3 ao Deus; vv. 4 ao 6 Ø; v. 7 Deus aí se; v. 8 Ø; v. 9 Deus apareceu; v. 10 Deus <u>lhe disse</u> “ ”; vv. 11 e 12 <u>Deus lhe disse</u> “ ” Eu sou El Shaddai, Eu te dou a terra, (eu) darei esta terra a ti; v. 13 E Deus se retirou; v. 14 Ø; v. 15 Deus <u>lhe falou</u> ; vv. 16 a 29 Ø.
36	Ø
37	Ø
38	vv. 1 a 6 Ø; v. 7 desagradou a Iahweh; vv. 8 e 9 Ø; v. 10... desagradou a Iahweh; vv. 11 a 30 Ø.
39	v. 1 Ø; v. 2 Iahweh assistiu a José; v. 3 Iahweh o assistia; v. 4 Ø; v. 5 Iahweh abençoou; Iahweh atingiu; vv. 6 a 8 Ø; v. 9 contra Deus?; vv. 10 a 20 Ø; v. 21 Iahweh assistiu José; v. 22 Ø; v. 23 Iahweh o assistia.
40	vv. 1 a 7 Ø; v. 8 José lhes disse: <u>É Deus quem dá a interpretação</u> ; vv. 9 a 23 Ø.
41	vv. 1 a 15 Ø; v. 16 <u>É Deus quem dará</u> ; vv. 17 a 27 Ø; v. 28 Deus mostrou; vv. 29 a 31 Ø; v. 32 da parte de Deus,e Deus tem pressa; vv. 33 a 37 Ø; v. 38 o espírito de Deus?; v. 39 Deus te fez saber; vv. 40 a 50 Ø; v. 51 Deus me fez; v. 52 Deus me tornou; vv. 53 a 57 Ø.
42	vv. 1 a 17 Ø; v. 18 temo a Deus; vv. 19 a 27 Ø; v. 28 Deus nos fez?; vv. 29 a 38 Ø.
43	vv. 1 a 13 Ø; v. 14 <u>Que El Shaddai vos faça</u> ; vv. 15 a 22 Ø; v. 23 Foi o vosso Deus e o Deus de vosso pai; vv. 24 a 28 Ø; v. 29 Deus te conceda; vv. 30 a 34 Ø.
44	vv. 1 a 15 Ø; v. 16 Foi Deus <u>quem</u> ; vv. 17 a 34 Ø.
45	vv. 1 a 4 Ø; v. 5 Deus me enviou; v. 6 Ø; v. 7 Deus me enviou; v. 8 mas Deus; v. 9 Deus <u>me estabeleceu</u> ; vv. 10 a 28 Ø.
46	v. 1 <u>sacrifícios ao Deus_de</u> ; v. 2 e Deus <u>disse</u> “ ”; vv. 3 e 4 <u>Deus retomou</u> “ ” Eu sou El, o Deus de teu pai, lá eu farei de ti uma grande nação, Eu descerei, eu te farei voltar; vv. 5 a 34 Ø.
47	Ø
48	vv. 1 e 2 Ø; v. 3 Jacó disse a José: El Shaddai me apareceu; vv. 4 a 8 Ø; v. 9 filhos que Deus me deu; v. 10 Ø; v. 11 Deus me fez ver; v. 12 a 14 Ø; v. 15 <u>Que o Deus diante, que o Deus,que foi</u> ; vv. 16 a 19 Ø; v. 20 <u>Que Deus te torne</u> ; v. 21 mas Deus estará; v. 22 Ø.
49	vv. 1 a 17 Ø; v. 18 ó Iahweh!; vv. 19 a 24 Ø; v. 25 Deus de teu pai, por El Shaddai; vv. 26 a 33 Ø.
50	vv. 1 a 16 Ø; v. 17 Deus de teu pai!; v. 18 Ø; v. 19 no lugar de Deus?; v. 20 Deus o mudou; vv. 21 a 23 Ø; v. 24 Deus vos visitará; v. 25 <u>Quando Deus</u> ; v. 26 Ø.
Total	X MENÇÕES DE DEUS E DEUS FALA X VEZES

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

Figura 1. Cálculo das menções e falas de Deus no texto de Gênesis

CAPÍTULO	DEUS EM GÊNESIS					FALAS DE DEUS EM 1ª PESSOA	
	MENÇÕES	FALAS DE DEUS	FALAS ATRAVÉS DE ANJOS	FALAS ATRAVÉS DE SONHOS	PRONOMES NO SINGULAR	NO PLURAL	
1	33	14			2	3	
2	15	2			1		
3	19	7			4	1	
4	15	4			2		
5	8	1					
6	12	3			9		
7	5	1			5		
8	6	2			3		
9	10	4			22		
10	2						
11	5	1				2	
12	6	2			7		
13	6	1			3		
14	4						
15	11	8			5		
16	10	4	4		1		
17	11	5			34		
18	39	13	2		15		
19	19	5	3		3	2	
20	8	2		2	3		
21	15	2	1		2		
22	11	5	3		9		
23	1						
24	27						
25	5	1					
26	8	2			17		
27	5						
28	13	1		1	7		
29	4						
30	11						
31	16	2			1		
32	15	4			2		
33	5						
34	0						
35	10	3			3		
36	0						
37	0						
38	2						
39	7						
40	1						
41	8						
42	2						
43	4						
44	1						
45	4						
46	5	2			4		
47	0						
48	7						
49	3						
50	5						
TOTAL	439	101	13	3	164	8	

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

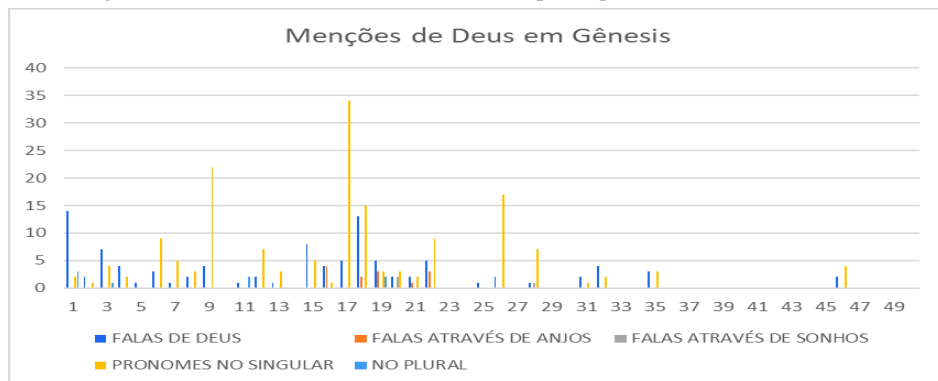
Os primeiros capítulos de Gênesis utilizam sistematicamente o nome divino composto “Iahweh Deus” (Iahweh Elohim). Iahweh (YHWH), o nome próprio de Deus, é mais comum em passagens que enfatizam o relacionamento de Deus com os patriarcas (como Abraão, Isaque e Jacó).

Essa presença constante de Deus ao longo de Gênesis reflete Sua ação direta na criação, nos pactos, nas promessas e na proteção do povo de Israel. Em geral, as menções a Deus são consistentes ao longo de todo o livro, refletindo sua presença ativa e central na narrativa.

Distribuição ao longo dos Capítulos

A figura 2 apresenta uma visão geral da distribuição das menções ao longo dos capítulos.

Figura 2. Distribuição das menções de Deus por capítulos no texto de Gênesis



Fonte: Elaboração da autora, 2025.

Aqui está uma análise da frequência das menções de Deus em alguns capítulos-chave de Gênesis:

- Capítulo 1 (A obra dos seis dias): Deus é mencionado 33 vezes durante o relato da criação, evidenciando a centralidade de Deus como Criador e a ordem imposta por Ele ao universo. É possível identificar a ocorrência de expressões que transmitem Sua presença, não de maneira física, mas através da palavra. Dos 31 versículos, 26 deles marcam a ação de Deus com a seguinte quantidade de ocorrências: Deus criou (3); Deus disse (10); Deus viu (4); Deus chamou (3); Deus fez (3), Deus os colocou (1) e Deus os abençoou (2). Essa repetição enfatiza que Deus está presente como uma força ativa, ordenadora e avaliadora, que não apenas cria, mas também sustenta e valida sua obra ao final de cada dia: “[...] e Deus viu que isso era bom”. Sua presença é, portanto, tanto criativa quanto autoritária, estabelecendo um cosmos ordenado e funcional, no qual a humanidade, como coroa da criação, tem um papel especial.

- Capítulo 2 (A formação do homem e da mulher): A menção de Deus cai para 15 vezes, com ênfase na criação do homem e mulher, na formação do jardim do Éden e no relacionamento pessoal de Deus com o ser humano.

- Capítulo 3 (O relato do paraíso): A presença de Deus é mencionada 19 vezes, especialmente na interação com Adão e Eva após o pecado original e a expulsão do Éden.

- Capítulos 4 ao 11 (Caim e Abel; Noé e o Dilúvio): Nos capítulos que narram a história de Caim e Abel, Noé e a torre de Babel, Deus é mencionado

cerca de 63 vezes. Sua ação é tanto de julgamento quanto de salvação, como no caso do dilúvio.

- Capítulo 12 ao 25 (Ciclo de Abraão): Durante a história de Abraão e sua jornada de fé, Deus é mencionado 173 vezes, especialmente nas promessas feitas a Abraão e nas interações diretas entre Deus e o patriarca.

- Capítulo 26 ao 36 (Ciclo de Isaac e Jacó): Nos capítulos sobre Isaque, Jacó e Esaú, Deus é mencionado 87 vezes, refletindo principalmente a renovação da aliança e o diálogo com os patriarcas.

- Capítulos 37 ao 50 (História de José): Nos capítulos finais, com foco em José, Deus é mencionado 49 vezes. Os capítulos 37-50 (menos 38 e 49) são uma biografia de José. No entanto, “esta narração, que difere das precedentes se desenvolve sem intervenção direta de Deus e sem nova revelação, mas toda ela é uma lição: a virtude do sábio é recompensada” (Bíblia, 2002, p. 22). Assim, a narrativa se concentra na vida de **José**.

Interações diretas com os personagens

Ao longo de Gênesis, Deus fala um total de 101 vezes, dessas falas utiliza a 1ª pessoa, sendo 164 pronomes no singular: eu, meu, minha, mim, me e 8 pronomes no plural: nosso, nós, onde muitos padres veem o anúncio da Trindade.

Quando Deus dialoga em primeira pessoa com os personagens, isso indica uma relação direta e pessoal entre Ele e o indivíduo. Esse tipo de comunicação revela a presença de Deus de forma íntima e direta, mostrando Sua autoridade, orientação e intenção em agir na vida daquele personagem. É uma maneira de Deus se fazer conhecido e de transmitir Sua vontade de forma clara e pessoal, estabelecendo um vínculo mais profundo e significativo.

Em Gênesis, o estabelecimento de contato de Deus por meio de anjos e sonhos revela uma forma divina de comunicação e orientação aos seres humanos, com uma revelação simbólica. Na Bíblia de Jerusalém (2002), os anjos desempenham um papel fundamental como mensageiros divinos, transmitindo ordens e avisos. Os sonhos, por sua vez, são veículos de revelação espiritual, oferecendo sabedoria, direções proféticas e desígnios divinos. Dessa forma, esses meios sobrenaturais de comunicação demonstram a proximidade de Deus com seus servos, estabelecendo um vínculo cheio de significado espiritual, essencial para o desenvolvimento da fé e da história de Israel.

Deus tem interações diretas com os principais personagens ao longo de Gênesis. Abaixo estão algumas dessas interações significativas:

- Abraão: Deus se comunica diretamente com Abraão dando-lhe promessas de descendência, terra e bênção. A mais significativa é quando Deus faz uma aliança com Abraão e promete-lhe que sua descendência será grande e

abençoada. Em Gênesis 22, a interação de Deus com Abraão no teste de fé é um momento decisivo. “A bênção com a qual Deus promete a seus patriarcas terra e descendência (12:1-3) é mais longa ainda” (Kermode, 2021 p. 51).

- Isaque: Deus se aparece a Isaque, renovando as promessas feitas a Abraão, como em Gên. 26, quando Ele promete a Isaque proteção e prosperidade.

- Ló: a interação significativa entre Deus e Ló ocorre principalmente no contexto da destruição de Sodoma e Gomorra, conforme descrito em Gênesis, capítulo 19. Deus, ao decidir destruir as cidades corruptas, envia dois anjos para avisar Ló sobre o iminente julgamento e instruí-lo a fugir com sua família. Através de uma intervenção divina, os anjos cegam os homens da cidade e instruem Ló a escapar rapidamente com sua família. A salvação de Ló é um ato de misericórdia, evidenciando a fidelidade de Deus à promessa feita a Abraão, considerando Ló um justo em meio à corrupção. Mesmo com a destruição iminente, Ló hesita, mas é literalmente puxado para fora da cidade pelos anjos, sendo protegido por Deus, que o resgata da condenação e lhe ordena que não olhe para trás, simbolizando a urgência da salvação e a necessidade de obediência a Deus.

- Jacó: Deus se revela a Jacó, sendo notável a visão da escada no sonho (Gên. 28) e a luta com o anjo (Gên. 32), momentos de grande importância na vida de Jacó, onde Deus reafirma Sua aliança: “[...] uma grande hoste de anjos aparece no horizonte de Jacó. No sonho do capítulo 28, os anjos sobem e descem a escada que liga céu e terra; essa visão espetacular forma o prelúdio de uma revelação de Deus ao fugitivo” (Kermode, 2021, p 62).

Quanto aos sonhos de José, Deus se manifesta revelando-lhe o futuro e o papel importante que ele terá, mesmo que inicialmente ele não compreenda plenamente o significado dessas revelações.

Na Bíblia de Jerusalém (2002), o diálogo entre Deus e as mulheres em Gênesis revela uma dimensão importante do relacionamento divino com a humanidade, especialmente com figuras femininas-chave como Eva, Agar, Rebeca e Sara.

- Eva: Deus se dirige diretamente a Eva após a queda, questionando-a sobre seu pecado, mas também prometendo a redenção através da descendência que viria dela (Gênesis 3:15), um indicativo da promessa messiânica.

- Agar: com Agar, Deus a encontra no deserto, quando ela fugia de Sara, prometendo-lhe que seu filho, Ismael, seria o progenitor de uma grande nação, demonstrando Sua compaixão e cuidado (Gênesis 16:7-12).

- Rebeca: no caso de Rebeca, Deus lhe fala diretamente ao revelar que ela será mãe de dois filhos, Jacó e Esaú, e prediz o futuro conflito entre suas descendências, evidenciando Sua soberania e propósito (Gênesis 25:23).

- Sara: já com Sara, Deus reafirma Sua promessa de que ela terá um filho, Isaque, mesmo após ela ter rido em dúvida devido à sua idade avançada, mostrando como Ele trabalha além das limitações humanas e age para cumprir Suas promessas (Gênesis 18:10-14).

Deus também se comunica indiretamente com outras 2 mulheres agindo em situações na vida delas: Raquel e Lia (Gên. 29:31-35; 30:1-24) – As esposas de Jacó. Deus interage com as irmãs de maneiras diferentes, especialmente no contexto de sua fertilidade. Deus permite que Lia tenha filhos enquanto Raquel permanece estéril por um tempo, e mais tarde, Deus abre o ventre de Raquel, permitindo-lhe dar à luz José e, depois, Benjamim.

Essas interações não só revelam o cuidado divino, mas também a importância das mulheres nos planos de Deus, desafiando normas e expectativas de seu tempo.

Ações divinas

A presença de Deus no livro de Gênesis não se limita às menções e interações diretas, mas também se reflete nas ações divinas. As principais ações de Deus em Gênesis incluem:

- Criação (Gên. 1): Deus age como Criador, ordenando a formação do mundo e da humanidade.

- Expulsão do Éden (Gên. 3): Deus exerce Seu julgamento sobre Adão e Eva após o pecado original, mas também promete uma futura redenção.

- O Dilúvio (Gên. 6-9): Deus envia o dilúvio para destruir a humanidade corrupta, mas salva Noé e sua família, reafirmando Sua aliança com a criação.

- A Aliança com Abraão (Gên. 12-17): Deus estabelece uma aliança com Abraão, prometendo-lhe terras e uma grande descendência.

- O Teste de Abraão (Gên. 22): Deus testa a fé de Abraão ao pedir-lhe que sacrifique seu filho Isaque, mas impede o ato e providencia um carneiro. Considerando-se que as três matriarcas Sara, Rebeca e Raquel são estéreis, a concepção “é sempre representada por um Deus abrindo o útero da mulher estéril, depois do que ela pode dar à luz (*yaldah*). Assim, o nascimento alcança a categoria de um milagre, previsto e efetuado por Deus apenas” (Kermode, 2021, p. 57-58).

- A Proteção e Provisão para José (Gên. 37-50): Sua ação se revela nos eventos que levam José da escravidão à posição de poder no Egito, permitindo que ele salve sua família durante a fome. Portanto, a presença de Deus é implícita nos sonhos e na proteção divina sobre José. A última teofania da época patriarcal ocorre no capítulo 46, quando Deus ordena a Jacó que desça ao Egito e lá ele reencontra seu filho José que julgava morto.

Resultados e discussão da análise qualitativa em Gênesis

A análise qualitativa sobre a presença do personagem Deus no livro de Gênesis permite observar como a figura de Deus é desenvolvida e manifestada ao longo do texto, em suas interações com a humanidade e com os patriarcas. Na obra, Deus não é apenas uma figura distante ou abstrata, mas atua de maneira direta e pessoal, estabelecendo relações com os personagens principais e moldando os eventos históricos. A presença de Deus em Gênesis pode ser analisada em termos dos seguintes atributos:

Deus como Criador: A primeira e mais evidente manifestação de Deus em Gênesis é como Criador. No capítulo 1, Deus é descrito como aquele que, com Sua palavra, traz a existência todo o universo e tudo o que nele há, desde a luz até os seres humanos. Sua ação criativa é ordenada e planejada, com cada ato de criação sendo declarado “bom”. Essa visão inicial de Deus apresenta Sua soberania sobre toda a criação e Sua capacidade de transformar o caos em ordem. A criação do ser humano à Sua imagem e semelhança, com um domínio especial sobre a terra e os animais. A repetição da fórmula “Deus disse [...]” ao longo do capítulo enfatiza o poder da palavra divina. Esse estilo narrativo, com um foco na soberania e autoridade de Deus, reflete Sua posição de domínio sobre a criação. As palavras exatas de Deus aparecem sempre entre aspas, o que reforça a “voz” de Deus, conferindo um caráter pessoal às suas ordens criativas.

No capítulo 2, a relação de Deus com a humanidade se torna mais pessoal. Deus forma o homem a partir do pó da terra e lhe sopra o “fôlego de vida” (Gên. 2:7), o que simboliza uma proximidade mais íntima com a criação humana. Deus, ao criar a mulher a partir da costela do homem, reforça a ideia de interdependência e complementaridade entre os seres humanos.

Frye (2004, p. 25) destaca uma nuance linguística nesse ponto: “O verso de Gênesis diz que Deus fez Adão do ‘pó da terra’, sendo que ‘terra’ é o substantivo feminino ‘adamah’”. Ele sugere, portanto, uma reflexão sobre a interação entre os gêneros e a natureza. “Vemos também que a Bíblia está cheia de metáforas [...] Acabamos tendo que considerar a possibilidade de que a metáfora não é um ornamento acessório da linguagem bíblica, mas uma de suas modalidades diretivas do pensamento” (Frye, 2004, p. 98). Ao mencionar Gênesis, Frye sugere que a linguagem metafórica é uma modalidade essencial que orienta a compreensão e interpretação dos textos sagrados.

Deus como Juiz: A partir do momento em que o ser humano desobedece a Deus no Éden, vemos o caráter de Deus como juiz, que pune, mas também oferece misericórdia. A expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden é um exemplo claro da justiça de Deus: Ele pune o pecado, mas, ao mesmo tempo, promete um futuro redentor, simbolizado pela promessa de uma descendência

da mulher que esmagará a cabeça da serpente (Gên. 3,15). Aqui, a relação de Deus com o ser humano é marcada pela justiça, mas também pela dádiva, ao oferecer a esperança de restauração. A justiça divina é também evidenciada no dilúvio (Gên. 6-9), onde Deus destrói a humanidade corrompida, mas preserva Noé e sua família, mostrando uma forma de julgamento redentor. Através do livro, Deus se apresenta como aquele que não deixa o mal impune, mas que também oferece a possibilidade de arrependimento e restauração, como vemos na aliança feita com Noé. A história de Noé e o dilúvio é um exemplo claro de como a presença de Deus é associada tanto ao juízo contra a corrupção da humanidade quanto à salvação de um justo. Deus ordena a construção da arca e, através dela, protege Noé e sua família da destruição. Sua presença aqui é tanto uma manifestação de severidade quanto de compaixão.

Deus como Protetor: Deus também se revela como protetor. Sua presença é fortemente sentida nas narrativas de Abraão, em que Ele guia, protege e assegura o cumprimento das promessas feitas. Em Gên.12 e 15, Deus faz uma aliança com Abraão, prometendo-lhe uma grande descendência, e é essa promessa que será o centro da história de Gênesis. Deus protege Abraão e sua família em várias situações de risco. A presença de Deus na vida de Abraão é contínua, com Deus aparecendo e falando diretamente com ele, guiando-o, testando sua fé e reafirmando Suas promessas (Gên. 15, 17). Em Gên. 17, Deus estabelece a aliança com Abraão, simbolizada pela circuncisão, como um pacto eterno, refletindo um relacionamento de confiança mútua e compromisso. A interação de Deus com Abraão atinge seu clímax em Gên. 22, quando Deus pede a Abraão que sacrifique seu filho Isaac. Neste episódio, Deus se revela como um ser que exige fé radical, mas também como um provedor. Deus intervém ao último momento para impedir que Abraão sacrifique seu filho (Gên. 22:12-13). Esse evento reforça a ideia de que a presença de Deus é muitas vezes desafiadora, mas sempre está marcada pela fidelidade e provisão divinas.

Deus como Personagem Relacional: Em Gênesis, a presença de Deus também é profundamente relacional. Em várias passagens, Deus se comunica diretamente com os seres humanos, estabelecendo uma interação pessoal que vai além de Sua autoridade como Criador ou Juiz. A relação de Deus com os patriarcas, como Noé, Abraão e Isaque, é marcada por diálogos e promessas, nos quais Deus se revela como um ser próximo, interessado e disposto a estabelecer pactos com a humanidade. Por exemplo, em Gên. 18, Deus visita Abraão na forma de três homens, e ali Ele se revela não apenas como um juiz (quando revela a destruição de Sodoma e Gomorra), mas também como um Deus que compartilha Seus planos com o homem justo. Esse episódio sublinha a proximidade de Deus, que se envolve na história humana de maneira direta e empática.

Deus como Prometedor e Cumpridor de Promessas: Ao longo de Gênesis, Deus se revela como Aquele que faz promessas e as cumpre. A promessa de uma grande descendência para Abraão (Gên. 12, 15) é um tema central, e Deus continua a renovar essa promessa para Isaque e Jacó, apesar das dificuldades e falhas humanas. A intervenção divina na história de Jacó e seus filhos, especialmente no que diz respeito a José, é um exemplo da fidelidade de Deus. Mesmo quando os irmãos de José o vendem como escravo, Deus usa essa situação aparentemente trágica para cumprir a promessa de preservação de Israel, fazendo com que José se torne uma figura chave no Egito, capaz de salvar sua família da fome (Gên. 45, 5-7).

Deus como Comunicador Pessoal: Deus, em Gênesis, não é apenas uma figura abstrata ou distante, mas é um personagem que se revela diretamente aos seres humanos. Ele fala com Adão e Eva no jardim (Gên. 3), faz promessas a Abraão e Sara, e interage pessoalmente com Isaque, Jacó e José. O diálogo entre Deus e os patriarcas é uma das características mais marcantes da obra. A comunicação divina é clara e pessoal: em muitas ocasiões, Deus aparece em forma humana ou em sonhos, revelando planos e instruções diretas (como em Gên. 28, em que Deus fala com Jacó em um sonho, ou em Gên. 46, quando Deus se revela a Jacó em uma visão). Além disso, Deus frequentemente utiliza sinais e símbolos (como a aliança da circuncisão com Abraão e a escada no sonho de Jacó) para expressar Suas intenções e alianças.

Deus como Agente Central: Ao longo de Gênesis, Deus não age apenas em eventos individuais, mas Sua presença molda a história do povo de Israel. Ele é o agente central que guia a linhagem de Abraão, Isaque, Jacó e seus filhos, com a promessa de que, por meio dessa descendência, todas as nações da terra seriam abençoadas (Gên. 12,3). Deus transforma a jornada de Abraão em um movimento que é, ao mesmo tempo, físico (em termos de uma terra prometida) e espiritual (em termos de uma aliança que traz bênçãos para o mundo). A preservação de José no Egito e a posterior migração de sua família para lá prefiguram a futura história de Israel como povo eleito, que viverá sob a orientação divina, mas também passará por períodos de sofrimento e salvação.

Deus no Êxodo

O Êxodo possui 40 capítulos e desenvolve dois temas principais: “a libertação do Egito (1,1-15,21) e a Aliança de Sinai (19,1- 40,38); esses temas são interligados pelo tema da caminhada no deserto (15,22-18,27)” (4, p. 21). Conforme Kermode,

O segundo livro do Pentateuco, como o primeiro, provê um fundamento para toda a Bíblia. Os temas e eventos mais importantes do Êxodo reaparecem com regularidade em livros posteriores. O Êxodo consiste em duas seções principais [...] essas duas fases poderiam ser chamadas de Libertação e Aliança. Após um esboço conciso da composição do livro, examinarei tanto o âmbito no qual o Êxodo representa uma continuação do Gênesis, quanto os novos temas e características específicas que tornam o segundo livro um texto literário característico por direito próprio. (Kermode, 2021, p. 69)

Kermode diz que, graças a recursos literários vigorosos, Êxodo mostra uma sólida continuidade com seu predecessor, o Gênesis:

A primeira divisão em Gênesis 1 foi entre luz e escuridão. Tal polaridade persiste ao longo de todo o Êxodo e além. Em sua jornada no deserto, Israel é protegido e guiado por uma coluna de fumaça ou uma nuvem durante o dia, e uma coluna de fogo à noite, como sinais da presença de Deus. (...) No momento em que Deus se revela a Moisés no Êxodo 3:6, ele o faz nos termos do Gênesis: “Eu sou o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque e de Jacó”. Em 3:15, revela até seu nome próprio, o tetragrama YHWH. (Kermode, 2021, p. 72-74)

Mas o que seria novo e específico nesse livro? Kermode (2021, p. 75) afirma que o Êxodo retrata com riqueza de detalhes a constituição de Israel, física e historicamente. No capítulo 16, “Israel entra no círculo de luz da revelação e recebe seu estatuto espiritual de Deus. Duas manifestações dessa nova posição portentosa são a conclusão da Aliança e as duas tábuas de pedra contendo os Dez Mandamentos”. Além disso, O Êxodo é definido pelos três momentos de clímax da revelação da montanha de Deus: “[...] A criação inteira originou-se do ser de Deus, que *quer estar-em-relação-com*, e agora Deus desenvolve esse desejo designando um parceiro específico, o povo escolhido [...]. O Nome significa um paradoxo de ser absoluto e envolvimento” (2021, p. 76). Logo, após, Kermode observa que “Deus quer ser conhecido tanto pelo Egito como por Israel” (2021, p. 77)

Então, apesar da continuidade com o Gênesis, o Êxodo se caracteriza por novos temas e características literárias próprias, pois apresenta uma narrativa mais focada em eventos coletivos e históricos, com um estilo épico (distinto do mito de criação que se vê em Gênesis) que se concentra em como o povo de Israel é moldado, tanto espiritualmente quanto politicamente, durante sua jornada no deserto. Essa abordagem reflete a dinâmica de continuidade e inovação presente no texto bíblico, onde o segundo livro assume uma identidade própria enquanto ainda dialoga com o primeiro. Nessa nova estrutura narrativa, Moisés é um personagem fulcral: O personagem Moisés, mais que qualquer outro, vale como fonte literária inesgotável pelos diversos aspectos literários que nele podemos

apreender. Tudo em sua história é enigma, talvez justamente porque se costuma dizer que, com ele, Deus conversa face a face (Levi-Valensi, 1997, p. 737).

Levi-Valensi (1997, p. 737) utiliza os termos “o absoluto e o inacabado” para explorar a complexidade de Moisés como personagem bíblico e seu impacto na história religiosa e literária, destacando sua grandeza, mas também suas imperfeições, limitações humanas e o fato de que sua missão nunca é totalmente consumada, por exemplo, Moisés não entra na Terra Prometida (Carrière, 2005), deixando um legado que continua sendo desenvolvido através das gerações que o seguem.

A ideia de Moisés como “o absoluto” pode ser entendida em relação ao seu papel central e definitivo na história de Israel. Moisés é, na teologia bíblica, o mediador entre Deus e o povo de Israel, sendo a figura por excelência que estabelece a aliança entre Deus e os israelitas. Moisés é o mensageiro de Deus, principal líder, sendo escolhido por Deus para cumprir uma missão divina de extrema importância: a libertação dos israelitas da escravidão no Egito. Sua trajetória é marcada pela resistência frente à opressão do Faraó e pela confiança inabalável nas promessas de Deus, mesmo diante de dificuldades e dúvidas do próprio povo. O profeta não apenas age como líder político e espiritual, guiando os israelitas através do deserto, mas também como intercessor, sendo o intermediário entre a revelação divina e o povo, especialmente quando recebe as Tábuas da Lei no Monte Sinai. Moisés, que recebeu a revelação do nome de Iahweh na montanha de Deus, é o condutor dos israelitas libertados da escravidão. “Numa teofania impressionante, Deus faz aliança com o povo e lhe dita suas leis. Mas fora concluído, o pacto é violado pela adoração do bezerro de ouro, mas Deus perdoa e renova a Aliança” (Kermode, 2021, p. 22).

Assim, ao longo da narrativa, Sua liderança é essencial, pois é por meio dele que se concretizam as promessas de libertação e a aliança de Deus com Israel, fazendo de Moisés uma figura fundamental para a história da salvação e a formação da identidade do povo escolhido.

Resultados e discussão da análise quantitativa em Êxodo

Para uma análise quantitativa sobre a presença do personagem Deus no livro de Êxodo, capítulos 1 a 40, com base na Bíblia de Jerusalém (2002), considera-se a frequência das menções a Deus, os momentos chave em que Ele é citado e Sua atuação nas várias fases do livro.

Frequência das menções de Deus

Em Êxodo Deus é mencionado aproximadamente **584 vezes** ao longo de 40 capítulos (Apêndice I). É possível observar que a frequência das menções ao nome de Deus é bastante alta, especialmente considerando o papel central que

Ele desempenha em toda a narrativa. A maioria dessas menções ocorre durante a interação com Moisés, o Faraó e o povo de Israel, refletindo o caráter divino de intervenções e revelações.

O quadro 2 e a figura 3 ilustram o mesmo processo realizado no livro anterior.

Quadro 2. Menções e falas de Deus no texto de Êxodo nos capítulos de 1 a 40

DEUS EM ÊXODO	
1	vv. 1 a 16 Ø; v. 17 temeram a Deus ; vv. 18 e 19 Ø; v. 20 Por isso Deus favoreceu; v. 21 E porque as parteiras temeram a Deus , ele lhes deu; v. 22 Ø.
2	vv. 1 a 22 Ø; v. 23 o seu clamor subiu até Deus ; v. 24 E Deus ouviu, Deus lembrou-se; v. 25 Deus viu, Deus se fez conhecer.
3	v. 1 a montanha de Deus ; v. 2 O Anjo de Iahweh lhe apareceu; v. 3 Ø; v. 4 Viu Iahweh, E Deus o chamou, (Ele) <u>Disse</u> : “ ”; v. 5 <u>Ele disse</u> “ ”; v. 6 (Ele) <u>Disse mais</u> “ ” Eu sou o Deus de teus pais, o Deus de Abraão , o Deus de Isaac e o Deus de Jacó , temia olhar para Deus ; vv. 7 a 10 <u>Iahweh disse</u> “ ” Eu vi, eu vi a miséria do meu povo, (eu) Ouvi seu grito, pois eu conheço; Por isso (eu) desci a fim se; chegou até mim, e também (eu) vejo a; e eu te enviarei a Faraó, o meu povo; v. 11 a Deus ; v. 12 <u>Deus disse</u> “ ” Eu estarei contigo, o sinal de que eu te enviarei, servireis a Deus; v. 13 disse a Deus , O Deus de vossos; v. 14 <u>Disse Deus</u> “ ” Eu sou. (Ele) <u>Disse mais</u> “ ” EU SOU me enviou; v. 15 <u>Disse Deus ainda a</u> “ ” Iahweh, o Deus de vossos pais, o Deus de Abraão , o Deus de Isaac e o Deus de Jacó me enviou; vv. 16 a 20 “ ” Vai... dize-lhes, Iahweh, o Deus de vossos... me apareceu; <u>Então eu disse</u> “ ”; e <u>lhe dirás</u> “ ” Iahweh, o Deus dos hebreus, sacrificar a Iahweh nosso Deus ; Eu sei, no entanto; (eu) estenderei, (eu)ferirei o Egito, que (eu) farei no meio dele; vv. 21 e 22 “ ” (eu) Darei a este povo.
4	v. 1 Iahweh não; v. 2 <u>Iahweh perguntou-lhe</u> “ ”; v.3 Então (Ele) <u>lhe disse</u> : “ ”; v. 4 <u>Disse Iahweh a</u> “ ”; v. 5 “ ” que te apareceu Iahweh, o Deus de seus pais, o Deus de Abraão , o Deus de Isaac e o Deus de Jacó ; v. 6 <u>Iahweh disse-lhe ainda</u> “ ”; v. 7 <u>Iahweh lhe disse</u> “ ”; vv. 8 e 9 “ ”; v. 10 a Iahweh, Perdão meu Senhor; vv. 11 e 12 <u>Respondeu-lhe Iahweh</u> “ ” Não sou eu, Iahweh?, e eu estarei, e (eu) te indicarei; v. 13 Perdão meu Senhor; vv. 14 a 17 a ira de Iahweh, e <u>ele disse</u> : “ ” Eu sei; Eu estarei, (eu) vos indicarei; v. 18 Ø; v. 19 <u>Iahweh disse a</u> “ ”; v. 20 a vara de Deus ; vv. 21 a 23 E <u>Iahweh disse a</u> “ ” Mas eu lhe endureci o coração, falou Iahweh, E eu te disse, (eu) farei; v. 24 Iahweh veio ao seu encontro; v. 25 Ø; v. 26 Então, ele o deixou; v. 27 <u>Disse Iahweh</u> “ ” de Deus ; v. 28 palavras de Iahweh; v. 29 Ø; v. 30 repetiu todas as palavras que Iahweh; v. 31 que Iahweh tinha visitado.
5	v. 1 falou Iahweh, o Deus de; v. 2 quem é Iahweh, não conheço Iahweh; v. 3 O Deus dos, a Iahweh, nosso Deus ; vv. 4 a 7 Ø; v. 8 ao nosso Deus !; vv. 9 a 16 Ø; v. 17 a Iahweh; vv. 18 a 20 Ø; v. 21 Que Iahweh vos; v. 22 para Iahweh, disse: Senhor; v. 23 em teu nome, e (tu) nada fizeste.
6	v. 1 <u>Disse Iahweh a</u> “ ” (eu) hei de fazer; vv. 2 a 8 Deus falou a e lhe disse “ ” Eu sou Iahweh; (eu) Apareci... como El Shaddai, mas meu nome, Iahweh; (eu) estabeleci a minha aliança, (eu) ouvi, me lembrei da minha aliança, Eu sou Iahweh, e (eu) vos farei sair, (eu) vos libertarei, (eu) vos resgatarei, (eu) Tomar-vos-ei por meu povo, e (eu) serei o vosso Deus, sabereis que eu sou Iahweh vosso Deus, depois (eu) vos farei entrar na terra que (eu) jurei, (eu) darei, eu sou Iahweh!; v. 9 Ø; v. 10 <u>Iahweh falou a dizendo</u> “ ”; v. 11 Ø; v. 12 na presença de Iahweh; v. 13 Iahweh falou a ; vv. 14 a 25 Ø; v. 26 <u>aos quais Iahweh disse</u> “ ”; v. 27 Ø.
7	vv. 1 a 5 <u>Iahweh a</u> “ ” (eu) te fiz; tudo o que eu ordenar, Eu porém, e (eu) multiplicarei, os meus sinais e os meus prodígios, e eu porei a minha mão, e (eu) farei sair, os meus exércitos, o meu povo, que eu sou Iahweh, minha mão sobre, e (eu) fizer; v. 6 Iahweh ordenara; v. 7 Ø; vv. 8 e 9 <u>Disse Iahweh</u> “ ”; v. 10 como Iahweh ordenara; vv. 11 e 12 Ø; v. 13 como Iahweh havia predito; vv. 14 a 18 <u>Disse Iahweh a</u> “ ”, <u>lhe dirás</u> “ ” Iahweh, o Deus dos hebreus, o meu povo, me sirva, <u>disse Iahweh</u> “ ” eu sou Iahweh; v. 19 <u>Disse Iahweh a</u> “ ”; v. 20 fizeram como Iahweh lhes havia ordenado; v. 21 Ø; v. 22 como Iahweh; vv. 23 e 24 Ø; v. 25 Iahweh feriu; vv. 26 a 29 <u>Disse Iahweh a</u> “ ” fala Iahweh, meu povo, para que me sirva; (eu) infestarei de.

8	<p>v. 1 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>; vv. 2 e 3 Ø; v. 4 Rogai a Iahweh, sacrifício a Iahweh; v. 5 Ø; v. 6 não há ninguém como Iahweh nosso Deus; v. 7 Ø; v. 8 gritou a Iahweh; v. 9 E Iahweh fez; v. 10 Ø; v. 11 como Iahweh havia dito; v. 12 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>; vv. 13 e 14 Ø; v. 15 Isto é o dedo de Deus!, como Iahweh havia dito; vv. 16 a 19 <u>Disse Iahweh a “ ” Assim fala Iahweh“ ”</u> Deixa o meu povo partir, para que me sirva, partir o meu povo, (eu) enviarei moscas, (eu) separarei, o meu povo, eu sou Iahweh, Eu colocarei, entre o meu povo; v. 20 fez Iahweh; v. 21 ao vosso Deus; v. 22 a Iahweh nosso Deus; v. 23 a Iahweh, nosso Deus, ele nos disse; v. 24 a vosso Deus no deserto; v. 25 rogarei a Iahweh, sacrificar a Iahweh; v. 26 orou a Iahweh; v. 27 E Iahweh fez; v. 28 Ø.</p>
9	<p>vv. 1 a 5 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>, Assim <u>fala Iahweh, o Deus dos hebreus “ ”</u> Deixa o meu povo partir, para que me sirva, a mão de Iahweh ferirá, Iahweh separará, <u>E Iahweh fixou“ ”</u> Amanhã Iahweh fará isso; v. 6 fez Iahweh o que tinha dito; v. 7 Ø; vv. 8 e 9 <u>Disse Iahweh a e a Aarão “ ”</u>; v. 10 e 11 Ø; v. 12 Iahweh endureceu, como Iahweh havia dito a ; vv. 13 a 19 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>, <u>E lhe dirás “ ” fala Iahweh, o Deus dos “ ”</u> Deixa o meu povo partir, para que me sirva, (eu) enviarei todas as minhas pragas, semelhante a mim, se eu já tivesse, (eu) te conservei, o meu poder e para que o meu nome, o meu povo, (eu) farei cair; v. 20 de Iahweh; v. 21 palavra de Iahweh; v. 22 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>; v. 23 Iahweh enviou trovões, E Iahweh fez cair; vv. 24 a 26 Ø; v. 27 Iahweh é justo; v. 28 Rogai a Iahweh; v. 29 as mãos para Iahweh, é de Iahweh; v. 30 temeis a Iahweh Deus; vv. 31 e 32 Ø; v. 33 as mãos para Iahweh; v. 34 Ø; v. 35 como Iahweh havia dito a .</p>
10	<p>vv. 1 a 2 <u>Disse Iahweh a Moisés “ ”</u> (eu) lhe obstinei, para que eu faça estes meus sinais, como (eu) zombei, (eu) fiz, que eu sou Iahweh; vv. 3 a 6 Assim diz <u>Iahweh, o Deus dos hebreus. “ ”</u> perante mim? Deixa o meu povo partir, para que me sirva, o meu povo, amanhã (eu) farei vir; v. 7 sirvam a Iahweh, seu Deus; v. 8 Ide, servi a Iahweh vosso Deus; v. 9 festa de Iahweh; v. 10 Iahweh esteja; v. 11 e servi a Iahweh; v. 12 <u>E Iahweh disse a “ ”</u>; v. 13 E Iahweh mandou; vv. 14 e 15 Ø; v. 16 contra Iahweh vosso Deus; v. 17 rogai a Iahweh vosso Deus; v. 18 orou a Iahweh; v. 19 Então Iahweh fez soprar; v. 20 Iahweh, porém; v. 21 <u>Disse Iahweh a “ ”</u>; vv. 22 e 23 Ø; v. 24 Ide, servi a Iahweh; v. 25 a Iahweh nosso Deus; v. 26 para servir a Iahweh nosso Deus, como servir a Iahweh; v. 27 Mas Iahweh endureceu; vv. 28 e 29 Ø.</p>
11	<p>vv. 1 a 2 <u>Iahweh disse a “ ”</u> (eu) Farei vir; vv. 3 a 8 E Iahweh fez com que; v. 4 Assim diz <u>Iahweh “ ”</u> (eu) passarei, Iahweh fez uma distinção, descerão a mim, diante de mim, (eu) sairei; v. 9 <u>Iahweh disse a “ ”</u> os meus prodígios; v. 10 Mas Iahweh endureceu o coração do Faraó.</p>
12	<p>vv. 1 a 20 (<u>fala longa</u>) <u>Disse Iahweh“ ”</u> é uma páscoa para Iahweh; eu passarei, e (eu) ferirei, e eu, Iahweh, farei justiça, quando eu vir o sangue, (eu) passarei adiante, quando eu ferir, uma festa para Iahweh, é que (eu) fiz o vosso exército; vv. 21 e 22 Ø; v. 23 Porque Iahweh passará; v. 24 Ø; v. 25 na terra que Iahweh; v. 26 Ø; v. 27 Páscoa para Iahweh, quando (ele) feriu, mas (ele) livrou; v. 28 como Iahweh ordenara; v. 29 Iahweh feriu; v. 30 Ø; v. 31 ide, servi a Iahweh; vv. 32 a 35 Ø; v. 36 Iahweh fez; vv. 37 a 40 Ø; v. 41 exércitos de Iahweh; v. 42 Iahweh velou, vigília para Iahweh; vv. 43 a 49 <u>Iahweh disse“ ”</u> a Páscoa para Iahweh; v. 50 como Iahweh havia ordenado; v. 51 Iahweh tirou.</p>
13	<p>vv. 1 e 2 <u>Iahweh falou a , dizendo“ ”</u> Consagra-me, será meu; v. 3 com mão forte Iahweh; v. 4 Ø; v. 5 Iahweh te houver; v. 6 festa para Iahweh; v. 7 Ø; v. 8 Iahweh fez; v. 9 a lei de Iahweh, pois Iahweh te tirou; v. 10 Ø; v. 11 Quando Iahweh; v. 12 para Iahweh, serão para Iahweh; v. 13 Ø; v. 14 Iahweh tirou-nos; v. 15 Iahweh matou, sacrifício a Iahweh; v. 16 porque Iahweh nos tirou; v. 17 Deus não o fez, Deus disse; v. 18 Deus, então; v. 19 Deus haverá; v. 20 Ø; v. 21 E Iahweh ia adiante; v. 22 (Ele) Nunca se retirou de diante do povo.</p>
14	<p>vv. 1 a 4 <u>Iahweh falou a “ ”</u> E eu endureci, e (eu) serei glorificado, saberão que eu sou Iahweh; vv. 5 a 7 Ø; v. 8 E Iahweh endureceu; v. 9 Ø; v. 10 clamaram a Iahweh; vv. 11 e 12 Ø; v. 13 vereis o que Iahweh fará hoje; v. 14 Iahweh combaterá; vv. 15 a 18 <u>Iahweh disse a “ ”</u> clamas a mim? Eu endureci o coração dos egípcios, e (eu) serei glorificado, saberão que eu sou Iahweh; v. 19 Então o anjo de Deus; v. 20 Ø; v. 21 E Iahweh; vv. 22 e 23 Ø; v. 24 Iahweh da coluna; v. 25 Ele emperrou, (ele) fê-los, Iahweh combate; v. 26 <u>Iahweh disse a “ ”</u>; v. 27 E Iahweh derrubou os egípcios no meio do mar; vv. 28 e 29 Ø; v. 30 Iahweh salvou Israel; v. 31 por Iahweh, o povo temeu a Iahweh e creram em Iahweh.</p>

15	v. 1 canto a Iahweh, cantarei a Iahweh; v. 2 Iah, a ele devo a salvação, Ele é meu Deus , o Deus do meu pai; v. 3 Iahweh é um guerreiro, Iahweh é o seu nome!; v. 4 ao mar ele lançou; v. 5 Ø; v. 6 Tua direita, Iahweh, tua direita, Iahweh; v. 7 da tua glória, os teus adversários, tua ira; v. 8 tuas narinas; v. 9 Ø; v. 10 O teu vento; v. 11 a ti, ó Iahweh, a ti, ilustre; v. 12 (tu) Estendeste a tua direita; v. 13 (tu) Levaste em teu amor, (tu) o guiaste, (tu) consagraste! vv. 14 e 15 Ø; v. 16 de teu braço, o teu povo, ó Senhor, que (tu) compraste; v. 17 Tu os conduzirás, (tu) plantarás, a tua herança, ó Iahweh, a tua residência, Senhor, as tuas mãos; v. 18 Iahweh reinará; v. 19 Iahweh fez; v. 20 Ø; v. 21 Cantai a Iahweh, (ele) se vestiu, ele jogou ao mar; vv. 22 a 24 Ø; v. 25 clamou a Iahweh, e Iahweh lhe mostrou, lhes fixou, ele os pôs à prova; v. 26 <u>Depois ele disse</u> “ ” a voz de Iahweh teu Deus , das que (eu) envie, Pois eu sou Iahweh; v. 27 Ø.
16	vv. 1 e 2 Ø; v. 3 de Iahweh na terra; vv. 4 e 5 <u>Iahweh disse a</u> “ ” que eu ponha à prova, na minha lei; v. 6 foi Iahweh que; v. 7 a glória de Iahweh, porque Iahweh ouviu as vossas murmurações contra ele; v. 8 Iahweh vos dará, murmurações contra ele, contra Iahweh; v. 9 presença de Iahweh, pois (ele) ouviu; v. 10 a glória de Iahweh apareceu na nuvem; vv. 11 e 12 <u>Iahweh falou a</u> <u>dizendo</u> “ ” Eu ouvi, sabereis que eu sou Iahweh vosso Deus; vv. 13 e 14 Ø; v. 15 o pão que Iahweh vos deu; v. 16 Iahweh vos ordena; vv. 17 a 22 Ø; v. 23 disse Iahweh, um santo sábado para Iahweh; v. 24 Ø; v. 25 é um sábado para Iahweh; vv. 26 e 27 Ø; vv. 28 e 29 <u>Iahweh disse a</u> “ ” meus mandamentos e minhas leis?, que Iahweh vos deu, (ele) vos dará; vv. 30 e 31 Ø; v. 32 o que <u>Iahweh ordenou</u> “ ” o pão com que (eu) vos alimentei, quando (eu) vos fiz sair; v. 33 diante de Iahweh; v. 34 Como Iahweh havia ordenado; vv. 35 e 36 Ø.
17	v. 1 ordem de Iahweh; v. 2 Por que ondas Iahweh à prova?; v. 3 Ø; v. 4 Moisés clamou a Iahweh; vv. 5 e 6 <u>Iahweh disse a</u> “ ” (eu) estarei diante de ti; v. 7 colocaram Iahweh à prova, Está Iahweh; v. 8 Ø; v. 9 com a vara de Deus ; vv. 10 a 13 Ø; v. 14 Então <u>Iahweh disse a</u> “ ” que (eu) hei de extinguir; v. 15 Iahweh-Nissi; v. 16 A bandeira de Iahweh em mãos!, Iahweh está em guerra.
18	v. 1 o que Deus havia feito a , como Iahweh havia feito Israel sair; vv. 2 e 3 Ø; v. 4 o Deus de meu pai; vv. 5 a 7 Ø; v. 8 tudo o que Iahweh havia feito, Iahweh os livrara; v. 9 Iahweh tinha feito; v. 10 Bendito seja Iahweh; v. 11 que Iahweh é maior; v. 12 Jetro... ofereceu a Deus , de Deus ; v. 13 e 14 Ø; v. 15 consultar a Deus ; v. 16 decretos de Deus e as suas leis; vv. 17 e 18 Ø; v. 19 para que Deus esteja, diante de Deus , junto de Deus ; v. 20 Ø; v. 21 tementes a Deus ; v. 22 Ø; v. 23 Deus to ordenar; vv. 24 a 27 Ø.
19	vv. 1 e 2 Ø; vv. 3 a 6 subi a Deus, da montanha <u>Iahweh o chamou, e lhe disse</u> “ ” <u>Assim dirás</u> “ ” o que eu fiz, como (eu) vos carreguei, e (eu) vos trouxe a mim, a minha voz, a minha aliança, sereis para mim, porque toda a terra é minha, sereis para mim um reino; v. 7 palavras que Iahweh; v. 8 o que Iahweh disse, relatou a Iahweh; v. 9 <u>Iahweh disse a</u> “ ” (eu) virei a ti, quando eu falar contigo, relatou a Iahweh; vv. 10 a 13 <u>Iahweh disse a</u> “ ” Iahweh descera, e <u>lhes dirás</u> “ ”; vv. 14 a 16 Ø; v. 17 ao encontro de Deus ; v. 18 Iahweh descera; v. 19 e Deus lhe respondia no trovão; v. 20 Iahweh desceu, Iahweh chamou; vv. 21 e 22 <u>Iahweh disse a</u> “ ” ver Iahweh; de Iahweh, para que Iahweh não os fira; v. 23 Moisés disse a Iahweh; v. 24 <u>Iahweh respondeu</u> “ ” para subir a Iahweh, para que (ele) não os fira; v. 25 Ø.
20	v. 1 Deus pronunciou “ ”; vv. 2 a 17 Eu sou Iahweh teu Deus , diante de mim, eu Iahweh teu Deus , (eu) sou um Deus , (eu) puno a, me odeiam, (eu) ajo com amor, aqueles que me amam, meus mandamentos, de Iahweh teu Deus , porque Iahweh não, o seu nome, sábado de Iahweh teu Deus , em seis dias Iahweh fez, Iahweh abençoou, Iahweh teu Deus te dá; v. 18 Ø; v. 19 não nos fale Deus ; v. 20 Não temais. Deus veio; v. 21 onde Deus estava; vv. 22 ao 23:33 (FALA CONTÍNUA) <u>Iahweh disse a</u> “ ” <u>Assim dirás</u> “ ” como (eu) vos falei do céu, ao lado de mim, Far-me-ás um altar, onde eu fizer, do meu nome, (eu) virei a ti e (eu) te abençoarei, Se me edificares, o degrau do meu altar.
21	vv. 1 a 11 “ ” de Deus ; vv. 12 a 17 “ ” mas Deus lhe permitiu, eu te designarei, do meu altar; vv. 18 a 36 “ ”; vv. 37 “ ”.
22	vv. 1 a 3 “ ”; vv. 4 a 14 “ ” o dono da casa será levado diante de Deus , a causa será levada diante de Deus , O que Deus declarou culpado, juramento de Iahweh entre ambos; vv. 15 a 16 “ ”; vv. 17 a 27 “ ” outros deuses, fora Iahweh, e ele gritar a mim, (eu) escutarei seu grito, minha ira, (eu) vos farei, Se clamar a mim, eu o ouvirei, (eu) sou compassivo, Não blasfemarás contra Deus ; vv. 28 a 30 “ ” tu mo darás, Sereis para mim homens santos.

23	vv. 1 a 9 “ ”; vv. 10 a 13 “ ” o que (eu) vos tenho dito; vv. 14 a 19 “ ” me celebrará, como te ordenei, perante a mim, perante o Senhor Iahweh, da minha vítima, da minha festa, à casa de Iahweh teu Deus; vv. 20 a 33 “ ” (eu) vou enviar um anjo, que (eu) tenho preparado, nele está o meu Nome, então (eu) serei, O meu anjo irá, e eu os exterminarei, Servireis a Iahweh vosso Deus e então (eu) abençoarei, e (eu) afastarei, e (eu) completarei, (eu) Enviarei diante de ti o meu terror, e (eu) farei com que, (eu) Enviarei também, (eu) Não os expulsarei, pouco a pouco (eu) expulsarei, (eu) Farei as tuas fronteiras, (eu) Entregarei nas tuas mãos, pecar contra mim.
24	vv. 1 e 2 Ele disse “ ” Sobe a Iahweh, de Iahweh; v. 3 de Iahweh e todas as leis, por Iahweh; v. 4 todas as palavras de Iahweh; v. 5 imolaram a Iahweh; v. 6 Ø; v. 7 o que Iahweh falou; v. 8 que Iahweh fez; v. 9 Ø; v. 10 viram o Deus de Israel; v. 11 Ele não estendeu, contemplaram a Deus; v. 12 Iahweh disse a “ ” Sobe a mim, (eu) dar-te-ei, que (eu) escrevi; v. 13 à montanha de Deus; vv. 14 e 15 Ø; v. 16 glória de Iahweh, Iahweh chamou; v. 17 glória de Iahweh; v. 18 Ø.
25	25 ao 30:10 (FALA CONTÍNUA) vv. 1 a 9 Iahweh falou “ ” que me tragam, Faze-me um, para que eu possa, que (eu)irei te mostrar; vv. 10 a 22 “ ” que (eu) te darei, faze-me um, que (eu) te darei, Ali (eu) virei, (eu) falarei contigo, o que (eu) te; vv. 23 a 30 “ ” de mim; vv. 31 a 40 “ ”.
26	vv. 1 a 14 “ ”; vv. 15 a 30 “ ”; vv. 31 a 37 “ ”.
27	vv. 1 a 8 “ ”; vv. 9 a 19 “ ”; vv. 20 e 21 “ ” perante Iahweh.
28	vv. 1 a 5 “ ” para que sejam meus sacerdotes, pessoas hábeis a quem (eu) enchi de espírito, do meu sacerdócio, o meu sacerdócio; vv. 6 a 14 “ ” de Iahweh; vv. 15 a 30 “ ” de Iahweh, na presença de Iahweh, de Iahweh continuamente; vv. 31 a 35 “ ” diante de Iahweh; vv. 36 a 39 “ ” Consagrado a Iahweh, diante de Iahweh; vv. 40 a 43 “ ”.
29	vv. 1 a 3 “ ” ao meu sacerdócio; vv. 4 a 9 “ ”; vv. 10 a 21 “ ” diante de Iahweh, holocausto para Iahweh, para Iahweh; vv. 22 a 30 “ ” de Iahweh, diante de Iahweh, de Iahweh, para Iahweh, diante de Iahweh, a Iahweh, para Iahweh; vv. 31 a 35 “ ” tudo o que (eu) te ordenei; vv. 36 e 37 “ ”; vv. 38 a 46 “ ” para Iahweh, de Iahweh, onde me comunicarei, (eu) virei me encontrar, por minha glória, (eu) Consagrarei, (eu) Consagrarei também, (eu) Habitarei, (eu) serei o seu Deus, que eu sou Iahweh o seu Deus, eu, Iahweh seu Deus.
30	vv. 1 a 10 “ ” onde (eu) me, de Iahweh, a Iahweh; vv. 11 a 16 Iahweh falou a , dizendo “ ” pagará a Iahweh, seu tributo a Iahweh, dará o tributo a Iahweh, ao pagar o tributo a Iahweh, diante de Iahweh; vv. 17 a 21 Iahweh falou a Moisés, dizendo “ ” uma oferenda queimada para Iahweh; vv. 22 a 33 Iahweh falou “ ”; vv. 34 a 38 Iahweh disse a “ ” onde me encontro, reservado a Iahweh.
31	vv. 1 a 11 Iahweh falou “ ” (eu) chamei pelo nome, Eu o enchi com o espírito de Deus, que (eu) lhe dou, (eu) coloquei, tudo o que (eu) te ordenei, o que (eu) te ordenei; vv. 12 a 17 Iahweh disse a “ ” um sinal entre mim e vós, que eu sou Iahweh, em honra de Iahweh, entre mim e os israelitas, Iahweh fez; v. 18 Quando ele terminou de falar, (ele) entregou, escritas pelo dedo de Deus.
32	vv. 1 a 3 Ø; v. 4...este é o teu Deus; v. 5 festa para Iahweh; v. 6 Ø; vv. 7 e 8 Iahweh disse a “ ” que eu lhes havia ordenado, é o teu Deus; vv. 9 e 10 Iahweh disse a “ ” deixa-me, a minha ira, e eu os consuma, e (eu) farei de ti; v. 11 suplicou a Iahweh, seu Deus, ó Iahweh, a tua ira, que (tu) fizeste sair; v. 12 Ele os fez, da tua ira, que (tu) pretendias; v. 13 Lembra-te, (tu) juraste por ti mesmo; v. 14 Iahweh, então, desistiu; v. 15 Ø; v. 16 As tábuas eram obra de Deus, escritura era obra de Deus; vv. 17 a 25 Ø; v. 26 Quem for de Iahweh; v. 27 Assim fala Iahweh, o Deus de Israel “ ”; v. 28 Ø; v. 29 para Iahweh; v. 30 subir a Iahweh; v. 31 a Iahweh; v. 32 peço-te, que (tu) escreveste; vv. 33 e 34 Iahweh respondeu a “ ” (eu) Riscarei, pecou contra mim, onde eu te disse, o meu Anjo irá, no dia da minha visita eu punirei; v. 35 E Iahweh castigou o.
33	vv. 1 a 3 Iahweh disse “ ” (eu) prometi, Eu darei, (eu) Enviarei adiante, (eu) expulsarei os, Eu não, para (eu) não te; v. 4 Ø; v. 5 Iahweh disse a “ ” (eu) subisse em, eu vos exterminaria, o que (eu) devo; v. 6 Ø; v. 7 para ele, interrogar a Iahweh; vv. 8 a 10 Ø; v. 11 Iahweh então; v. 12 a Iahweh, Tu me disseste, (tu) não me revelaste, (tu) disseste; v. 13 o teu caminho, te conheça, teus olhos, é teu povo; v. 14 Iahweh disse “ ” Eu mesmo irei e (eu) te darei; v. 15 tu mesmo; v. 16 teus olhos, teu povo?, (tu) ires conosco? teu povo; v. 17 Iahweh disse a “ ” (eu) Farei, (eu) conheço; v. 18 a Iahweh, Rogo-te, a tua glória; v. 19 Ele replicou “ ” (eu) Farei, a minha beleza, (eu) pronunciarei o nome de Iahweh, (eu) Terei piedade de quem eu quiser, (eu) terei compaixão de quem eu quiser; v. 20 E (ele) acrescentou “ ” a minha face; vv. 21 a 23 E (Iahweh) disse ainda “ ” junto a mim, passar a minha glória, (eu) colocar-te-ei, (eu) cobrir-te-ei, até que eu tenha passado, (eu) tirarei, e me verá pelas costas, Minha face, porém, não se pode ver.

34	vv. 1 a 3 <u>Iahweh disse “ ”</u> e eu escreverei, lá me esperarás; v. 4 Iahweh lhe havia ordenado; v. 5 Iahweh desceu, invocou o nome de Iahweh; v. 6 Iahweh passou diante, <u>ele proclamou “ ”</u> , Iahweh! Iahweh... Deus de ternura; v. 7 sua graça e (ele) castiga a falta; v. 8 adorou (ele); v. 9 Iahweh, se agora..., teus olhos, por tua herança; vv. 10 a 26 (fala longa) <u>Então ele disse “ ”</u> Eis que (eu) faço uma aliança, (eu) Farei diante, a obra Iahweh, (eu) vou fazer, (eu) te ordeno, (eu) expulsarei, Iahweh tem, é um Deus zeloso, como (eu) te ordenei, é meu, diante de mim, o Senhor Iahweh Deus de Israel, (eu) expulsarei, (eu) alargarei, de Iahweh teu Deus , Casa de Iahweh teu Deus ; v. 27 <u>Disse ainda Iahweh “ ”</u> (eu) fiz aliança contigo e com Israel; v. 28 com Iahweh, Ele escreveu; v. 29 falado com ele; vv. 30 e 31 Ø; v. 32 Iahweh havia; v. 33 Ø; v. 34 de Iahweh; v. 35 Ø.
35	A Seção 35-39 repete a 25-31.
36	-
37	-
38	-
39	v. 43 Tinham feito como Iahweh havia ordenado.
40	vv.1 a 15 <u>Iahweh falou “ ”</u> meu sacerdócio, meu sacerdócio; v. 16 Iahweh havia; vv. 17 e 18 Ø; v. 19 Iahweh havia; v. 20 Ø; v. 21 Iahweh havia; v. 22 Ø; v. 23 de Iahweh, Iahweh havia; v. 24 Ø; v. 25 de Iahweh, Iahweh; v. 26 Ø; v. 27 Iahweh; v. 28 Ø; v. 29 Iahweh; vv. 30 e 31 Ø; v. 32 Iahweh havia; v. 33 Ø; v. 34 de Iahweh; v. 35 de Iahweh; vv. 36 e 37 Ø; v. 38 nuvem de Iahweh.
Total	X MENÇÕES DE DEUS E DEUS FALA X VEZES

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

Figura 3. Contagem das menções e falas de Deus no texto de Êxodo

CAPÍTULO	DEUS EM ÊXODO					FALAS DE DEUS EM 1ª PESSOA	
	MENÇÕES	FALAS DE DEUS	FALAS ATRAVÉS DE ANJOS	FALAS ATRAVÉS DE SONHOS	PRONOMES NO SINGULAR		
					NO SINGULAR	NO PLURAL	
1	4						
2	5						
3	33	12			20		
4	29	12			9		
5	14						
6	14	4			21		
7	17	7			20		
8	26	4			9		
9	26	8			13		
10	28	4			11		
11	6	3			6		
12	20	2			7		
13	20	1			2		
14	19	3			7		
15	50	1			2		
16	26	4			8		
17	11	2			2		
18	18						
19	22	7			11		
20	20	3			16		
21	2	4			2		
22	6	5			9		
23	6	4			23		
24	17	2			3		
25	1	4			11		
26		3					
27	1	3					
28	7	6			4		
29	17	7			12		
30	13	5			2		
31	9	3			9		
32	28	4			11		
33	27	7			28		
34	27	4			16		
35							
36							
37							
38							
39	1						
40	14	1			2		
TOTAL	584	139			296		

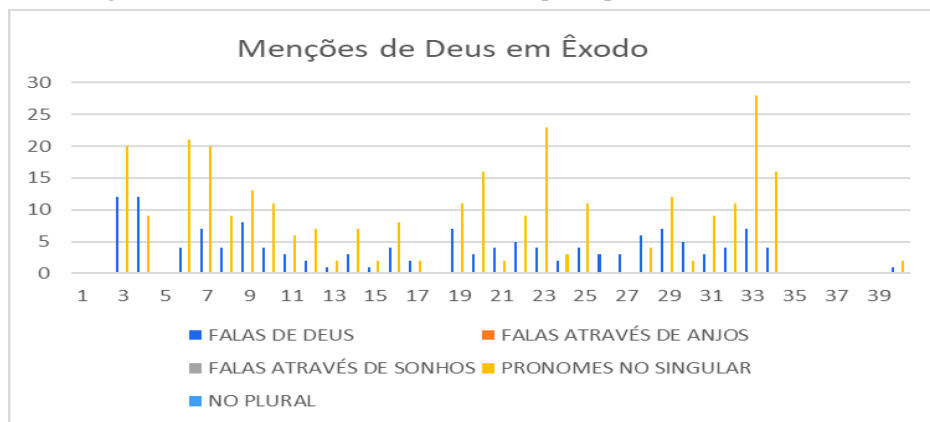
Fonte: Elaboração da autora, 2025

Em Êxodo, tanto a palavra “Deus” quanto “Iahweh”. “Deus” (El ou Elohim, no hebraico) aparece em contextos gerais, frequentemente se referindo ao poder divino supremo, enquanto “Iahweh”, o nome pessoal de Deus, é usado para enfatizar o caráter específico e relacional de Deus com o povo de Israel, especialmente nas passagens em que Ele revela Sua identidade a Moisés (Êxodo 3: 14-15). A repetição da expressão “Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó” em Êxodo tem um propósito profundo, pois serve para reforçar a continuidade da aliança de Deus com os patriarcas e destacar o caráter imutável de Suas promessas, ligando a geração de Moisés à história anterior e reafirmando o compromisso de Deus com o Seu povo escolhido. A insistência nesse título sublinha a fidelidade de Deus ao pacto e Sua ação contínua na história da salvação.

Distribuição das menções ao longo dos capítulos

A figura 4 apresenta a distribuição geral das menções de Deus no texto do Êxodo ao longo dos capítulos.

Figura 4. Distribuição das menções de Deus por capítulo no texto do Êxodo.



Fonte: Elaboração da autora, 2025.

A presença de Deus é mais notável em certos capítulos chave, com menções e intervenções diretas:

- Capítulos 1 ao 6 (Libertação do Egito): Nos primeiros capítulos, a presença de Deus é mencionada cerca de 99 vezes, com destaque para a chamada de Moisés e a revelação do nome de Deus (“Eu sou aquele que é”, Êx. 3,14). Esses capítulos detalham a preparação de Moisés para a missão de libertar Israel, e as interações entre Deus e Moisés, com Deus fazendo Suas promessas e instruções claras para a libertação do povo.

- Capítulos 7 ao 12 (As pragas do Egito): Durante a preparação para a saída do Egito e as pragas, Deus é mencionado 123 vezes, especialmente quando Ele envia as pragas para o Egito, desafiando o poder do Faraó e mostrando Seu controle sobre a natureza e os deuses egípcios. A instrução para a celebração da Páscoa (Êx. 12) também é central nesse momento.

- Capítulos 13 ao 18 (A saída do Egito): Nesta seção, que cobre a travessia do Mar Vermelho e a jornada pelo deserto, Deus é mencionado 144 vezes, com uma frequência alta nas narrativas de milagre (como a travessia do Mar Vermelho, Êx. 14:15), proteção (como a nuvem e a coluna de fogo, Êx. 13:21) e provisão (como o maná e as codornizes no deserto, Êx. 16). A presença de Deus é evidenciada como um guia constante, mostrando Sua direção e proteção durante a jornada.

- Capítulos 19 ao 24 (A Aliança no Sinai): Durante o recebimento da Lei no Monte Sinai, a presença de Deus é muito marcante, sendo mencionado cerca de 73 vezes, já que Ele revela as Dez Palavras (os Dez Mandamentos) e estabelece uma aliança com o povo de Israel. Este é um momento de revelação direta, onde Deus fala ao povo e a Moisés, dando instruções detalhadas para a vida comunitária e religiosa.

- Capítulos 25 ao 31 (Prescrições à Construção do Santuário): Aqui, a presença de Deus é mencionada várias vezes, cerca de 48 vezes, durante a instrução sobre a construção do Tabernáculo e os rituais sacerdotais. Deus instrui Moisés sobre como o tabernáculo deve ser construído para ser o local de Sua presença no meio do povo. “O grande conjunto dos caps. 25-31 e 35-40 relata a construção da tenda, lugar de culto na época do deserto”^{7, p. 22}.

- Capítulos 32 ao 34 (O bezerro de ouro e a Renovação da Aliança): Nos capítulos relacionados ao pecado do bezerro de ouro e a intercessão de Moisés, a presença de Deus é novamente destacada, com cerca de 82 menções, refletindo tanto o juízo divino quanto a misericórdia de Deus, quando Ele decide perdoar Israel após o pecado e renovar a aliança. Moisés quebra as tábuas da Lei em Êx. 32:15 e renovadas em Êx. 34.

- Capítulos 35 ao 40 (Construção do Santuário): Nos últimos capítulos, Deus continua a ser mencionado em relação à construção do Tabernáculo, que é finalmente completado e consagrado, sendo mencionado cerca de 15-20 vezes, especialmente quando Sua presença desce sobre o Tabernáculo, indicando que Ele habita no meio de Seu povo. Vale ressaltar que “Esta Seção (35-39) menciona a execução das ordens dadas nos caps. a 25-31, dos quais é repetição quase literal” (Armstrong, 2012, p. 153).

Interações diretas e atuação de Deus

Ao longo de Êxodo, Deus fala um total de 139 vezes, dessas falas utiliza a 1ª pessoa, sendo 296 pronomes no singular: eu, meu, minha, mim, me e não utiliza pronomes pessoais no plural.

Deus tem falas longas com Moisés, orientando sobre os detalhes da Missão. As conversas entre Deus e Moisés são marcadas por instruções específicas e interações contínuas nos capítulos 3-4, 20-23, 25-31 e 35-39 (que repete as prescrições de 25-31 para a construção do Santuário). A importância dessa interação longa é dupla: primeiro, ela estabelece uma relação de confiança e intimidade entre Deus e Moisés, com Deus se mostrando presente e pessoalmente envolvido na história de Moisés. Segundo, ao dialogar de forma mais extensa, Deus não só transmite instruções, mas também oferece esclarecimentos sobre o significado de sua missão, o que reforça o papel de Moisés como mediador entre Deus e o povo de Israel. Esse tipo de interação prolongada destaca a presença ativa de Deus e sua disposição de se comunicar profundamente com seus escolhidos, ao contrário de uma relação impessoal ou distante.

Em Êxodo, Deus também interage com Aarão e com o povo de Israel, além de algumas mulheres. Um exemplo marcante ocorre com Miriã, irmã de Moisés, que, embora não seja uma fala direta no sentido de uma revelação explícita, é instrumental em momentos chave da história de Israel, como no cântico de vitória após a travessia do Mar Vermelho (Êxodo 15:20-21), onde ela lidera as mulheres em louvor a Deus.

Embora o livro não registre uma fala direta de Deus para outras mulheres de forma tão explícita como em Gênesis, o papel delas é fundamental no cumprimento das promessas divinas. Por exemplo, as parteiras desobedecem ao faraó ao protegerem as crianças hebreias, e Deus as recompensa por sua coragem (Êxodo 1:15-21). A presença de Deus através de ações e escolhas divinas para proteger e honrar as mulheres é um tema subjacente importante em Êxodo, refletindo Sua justiça e misericórdia. A atuação de Deus pode ser observada principalmente nas seguintes áreas:

- Chamada e Envio de Moisés (Êx. 3-4): Deus revela Seu nome a Moisés e o envia para libertar o povo de Israel da escravidão no Egito, afirmando que Ele será com Moisés durante toda a missão. Em Êxodo 3, Deus se revela a Moisés na sarça ardente, falando diretamente com ele e lhe dando a missão de libertar os israelitas. No capítulo 6, Deus faz promessas de redenção, repetindo várias vezes Seu nome como “YHWH”, para reforçar Sua aliança com o povo: em 6:2 “[...] ‘Eu sou Iahweh’ [...]”; em 6:3 “[...] meu nome Iahweh...”; 6:6 “[...] Eu sou Iahweh [...]”; 6:7 “[...] que eu sou Iahweh [...]”; e 6:8 “[...] ‘eu sou Iahweh!’”

- As Pragas e o Julgamento sobre o Egito (Êx. 7-12): Deus utiliza as pragas como um meio de julgar o Egito e convencer o Faraó a libertar Israel. Sua ação

demonstra Seu poder sobre os deuses egípcios e Sua soberania sobre as forças da natureza. Durante as pragas no Egito, Deus fala com Moisés e com o faraó, transmitindo ordens e avisos. A ação de Deus se dá em forma de comunicação direta, onde Ele instrui Moisés sobre como liberar o povo e anuncia as pragas que atingirão o Egito. As falas aparecem entre aspas, como em: “Eu sou Iahweh; dize ao Faraó, rei do Egito, tudo o que eu te digo” (Êx. 7).

- O Mar Vermelho e a Provisão no Deserto (Êx. 14-18): Deus parte as águas do Mar Vermelho, permitindo que Israel escape do exército egípcio. Durante a jornada no deserto, Deus guia o povo com uma nuvem de dia e uma coluna de fogo à noite, além de prover alimento e água milagrosos.

- A Revelação no Sinai (Êx. 19-24): No Monte Sinai, Deus revela Sua vontade ao povo, dando-lhes a Lei e estabelecendo a aliança. Ele também se manifesta com grande poder e majestade, envolvendo trovões, relâmpagos e o som de trombetas. Deus também se comunica de forma contínua durante o período no deserto, como quando dá as leis ao povo no Monte Sinai (Êx. 19-20), e instrui Moisés sobre a construção do tabernáculo (Êx. 25-31).

- O Pecado do Bezerro de Ouro e a Renovação da Aliança (Êx. 32-34): Após o pecado do povo, que adora um bezerro de ouro, Deus ameaça destruir a nação, mas, por meio da intercessão de Moisés, decide perdoar o povo e renovar a aliança, mostrando Sua misericórdia e justiça.

- O Tabernáculo e a Presença de Deus (Êx. 25-31, 35-40): A construção do Tabernáculo é uma ação de Deus para que Ele possa habitar no meio de Israel. Sua presença se manifesta de maneira visível quando a nuvem de glória desce sobre o Tabernáculo, confirmando Sua morada entre o povo.

Ações Divinas

Em termos de ações divinas, Deus é extremamente ativo no livro de Êxodo. Podemos destacar algumas de Suas ações quantitativamente:

- As 10 pragas: I. A água transformada em sangue; II. As rãs; III. Os mosquitos; IV. As moscas; V. A peste dos animais; VI. As úlceras; VII. A chuva de pedras; VIII. Os gafanhotos; IX. As trevas e X. Anúncio da morte dos primogênitos. Deus envia as pragas sobre o Egito para convencer o faraó a liberar os israelitas. A intervenção divina se repete 10 vezes, uma para cada praga. Cada praga é uma ação direta de Deus sobre o Egito, e são uma série de julgamentos divinos sobre os deuses egípcios e o poder do faraó.

- A travessia do Mar Vermelho: Deus realiza um milagre ao dividir as águas do mar para permitir que os israelitas escapem do exército egípcio. Essa ação é uma das mais dramáticas e visíveis da intervenção divina, demonstrando claramente o poder de Deus sobre a natureza.

- A provisão no deserto: Deus envia *maná* do céu para alimentar os israelitas durante sua jornada no deserto, mostrando Sua fidelidade e cuidado com o povo (Êx. 16). Além disso, Ele também providencia água da rocha (Êx. 17), outra ação divina que reforça Seu papel de protetor e sustentador.

- A entrega da Lei: Deus desce sobre o Monte Sinai para entregar a Lei aos israelitas, que inclui os Dez Mandamentos (Êx. 19-20). Essa ação, como a manifestação de Sua santidade e vontade, é uma das formas mais significativas de presença divina no livro, marcando a aliança entre Deus e Israel.

Resultados e discussão da análise qualitativa em Êxodo

A presença do personagem Deus em Êxodo é marcante e fundamental para a narrativa, sendo a força motriz por trás de todos os eventos descritos no livro. Nos primeiros capítulos, a presença de Deus é percebida de maneira indireta, com o povo de Israel sendo oprimido no Egito. A descrição de Deus ouvindo o clamor do povo (Êxodo 2,23-25) estabelece uma conexão emocional, em que Deus mostra Seu interesse pelo sofrimento humano e Sua decisão de intervir na história. Isso prepara o terreno para a ação divina que se segue. No decorrer dessa seção, Deus se revela de diversas formas e desempenha papéis importantes em momentos-chave da história de Israel, como apresentado a seguir.

Deus como Libertador e Juiz: No livro de Êxodo, a presença de Deus é centralmente associada ao ato de libertação do povo de Israel da escravidão no Egito. Quando Deus se revela de forma direta a Moisés na sarça ardente (Êx. 3), Ele se apresenta não apenas como o Deus de seus antepassados, mas como Aquele que “ouve o clamor” do Seu povo e decide intervir para resgatá-lo. As 10 pragas enviadas ao Egito (Êx. 7-12) são uma forma de Deus agir diretamente na história, punindo o faraó e os egípcios pela sua obstinação e recusa em libertar o povo. Cada praga é um ato de julgamento contra os deuses do Egito e contra o poder do faraó, e o clímax dessa ação é a morte dos primogênitos no Egito, que leva finalmente à libertação de Israel. Nesse contexto, Deus é descrito como aquele que não apenas julga, mas também salva: Ele oferece proteção aos israelitas, instruindo-os a marcar as portas com sangue de cordeiro para que a morte não atinja suas casas (Êx. 12).

Deus como Protetor e Sustentador: Após a libertação, a presença de Deus continua a se manifestar como uma proteção constante para o povo. Durante a travessia do Mar Vermelho (Êx. 14), Deus age poderosamente para separar as águas e permitir que os israelitas escapem da perseguição egípcia. A presença de Deus aqui é associada à salvação, mas também à segurança e à fidelidade em momentos de perigo. No deserto, Deus continua a se manifestar como provedor. A cada necessidade do povo, Ele responde com milagres: envia

maná do céu para alimentar os israelitas (Êx. 16) e fornece água da rocha (Êx. 17). Esse Deus que provê é visto como Aquele que não abandona o Seu povo, mesmo nas situações mais adversas. Ele é um Deus que se preocupa com as necessidades físicas, não apenas espirituais, do Seu povo.

Deus como Legislador e Aliançador: Outro aspecto da presença de Deus em Êxodo é Sua revelação como legislador e aquele que estabelece a aliança com o povo. No Monte Sinai, Deus se revela de maneira ainda mais impressionante e intimidadora. Em Êx. 19, Ele desce em uma nuvem, com trovões e relâmpagos, demonstrando Sua santidade e majestade. Ao dar a Lei a Moisés, incluindo os Dez Mandamentos (Êx. 20), Deus formaliza uma aliança com Israel, tornando-os Seu povo escolhido. A entrega da Lei não é apenas um ato de revelação divina, mas também um momento em que Deus se estabelece como uma figura central na vida cotidiana e moral do povo, orientando-os em como viver de maneira justa e em santidade. Essa revelação no Monte Sinai e a Aliança que Deus estabelece com Israel marca um ponto alto na narrativa. Deus não está mais apenas guiando e protegendo o povo, mas também oferecendo a eles um caminho para viver em obediência e comunhão com Ele. A presença de Deus aqui é carregada de santidade e autoridade, e é através dessa aliança que o relacionamento de Deus com Israel se torna profundamente formalizado e moralmente orientado.

Deus como Presença Transcendente e Imediata: Ele é um Deus que está além da compreensão humana, como indicado pela Sua presença no Monte Sinai e pela reverência que Ele exige. No entanto, Ele também se faz presente de maneira imediata e acessível aos israelitas, como quando aparece na sarça ardente, ou quando guia o povo por meio da coluna de nuvem durante o dia e a coluna de fogo durante a noite (Êx. 13:21-22). A tensão entre a transcendência e a imanência de Deus é uma característica marcante em Êxodo. Deus é descrito em termos grandiosos, como Aquele que é temido e reverenciado, mas também como Aquele que se preocupa com os detalhes da vida de Seu povo e se envolve diretamente em suas necessidades. Um dos momentos de tensão no Êxodo é o pecado do bezerro de ouro, quando o povo, enquanto Moisés está no Monte Sinai, faz um ídolo para adorar (Êx. 32). A ira de Deus se acende, mas Moisés intercede pelo povo, e Deus, em Sua misericórdia, perdoa-os (Êx. 33:12-17).

Esse episódio revela não apenas a justiça de Deus, que exige santidade e obediência, mas também Sua misericórdia, confirmada no capítulo 34, quando Deus renova a aliança e revela Seu nome como “Compassivo e Misericordioso” (Êx. 34:6). Nos capítulos que tratam da construção do Tabernáculo (Êx. 25-40), a presença de Deus é novamente manifesta de maneira física, com a glória divina descendo sobre o Tabernáculo, que se torna o lugar de Sua habitação entre o povo.

Deus instrui Moisés a construir um santuário portátil, onde Ele habitará (Êx. 25:8). A construção do Tabernáculo e os detalhes de sua arquitetura e funcionamento refletem a santidade de Deus e Sua proximidade com Israel. A conclusão do livro, com a nuvem cobrindo o Tabernáculo e a glória de Deus preenchendo o local, simboliza a presença contínua e ininterrupta de Deus com Israel.

A presença de Deus em Gênesis e Êxodo: comparação das perspectivas

Frye (2021) examina o uso de símbolos e a estrutura narrativa dos textos bíblicos. Em relação a Gênesis, observa que o livro é fundamentalmente sobre a criação, e a presença de Deus é vista como essencial para a origem do mundo e da humanidade. Para ele, a Bíblia, e especialmente Gênesis, é uma obra de grande profundidade simbólica, e Deus, como o Criador, se manifesta de maneira primordial, não através de ações visíveis ou interventivas, mas através da imposição de uma ordem sobre o caos.

Frye (2021, p. 60) também destaca o conceito de “pacto” em Gênesis, especialmente na relação de Deus com Abraão. Esse pacto, que promete a terra e a descendência, estabelece uma conexão duradoura entre Deus e a humanidade. A presença de Deus em Gênesis é, portanto, de uma forma mais silenciosa e simbólica, representando o início do relacionamento com o ser humano e a criação de um mundo ordenado, mas sem intervenções visíveis como as encontradas em Êxodo. A presença de Deus é mais implícita, sendo o sustentador do cosmos e o autor do princípio de todas as coisas.

Kermode (2021) por sua vez, aponta que o Gênesis retrata Deus como um narrador que estabelece a estrutura do mundo e os princípios éticos que o governam. Sua interação com a humanidade é mais pessoal e pontual, como nas histórias de Adão e Eva, Caim e Abel, Noé, e os patriarcas Abraão, Isaac e Jacó. Essas narrativas destacam uma relação experimental, em que Deus estabelece alianças e testa a fidelidade humana. Kermode (2021) analisa ainda a presença de Deus em Êxodo enfocando a dramaticidade e a intervenção direta de Deus na história de Israel. Para ele, o livro de Êxodo é fundamentalmente marcado pela ação ativa e visível de Deus. Na sua perspectiva, a narrativa de Êxodo não se limita a um Deus criador, mas apresenta um Deus que age de forma direta e manifesta, especialmente na libertação dos israelitas da escravidão no Egito. Kermode (2021) destaca ainda que a presença de Deus no Êxodo é caracterizada por sinais milagrosos e ações visíveis, como as pragas do Egito, a travessia do Mar Vermelho e a entrega da Lei no Monte Sinai.

Em Êxodo, para ele, Deus se revela como um ser que não apenas cria o mundo, mas também intervém de maneira decisiva na história humana. Kermode (2021) observa que a presença de Deus nesse livro é um reflexo de Sua

soberania e poder, não apenas como Criador, mas como Libertador e Legislador. Ao contrário de Gênesis, Deus é apresentado de maneira espetacular e tangível. A presença divina se manifesta por meio de eventos miraculosos, e a relação entre Deus e o povo de Israel é mais imediata e pessoal, com Deus guiando, protegendo e libertando Seu povo de maneira direta. No Êxodo, a imagem de Deus se transforma. Ele é retratado como um libertador e legislador, preocupado em intervir diretamente na história de um povo específico, Israel, para conduzi-lo à liberdade e à formação de uma identidade coletiva. Frye (2021) observa que Deus no Êxodo é um personagem mais ativo e dinâmico, manifestando-se de forma visível e poderosa, como na sarça ardente, nas pragas do Egito e na abertura do Mar Vermelho. Kermode (2021) enfatiza que a função de Deus no Êxodo é principalmente normativa. Ele não apenas age para libertar o povo da opressão, mas também estabelece a Lei, um conjunto de mandamentos que define o relacionamento entre Deus e Israel e organiza a vida comunitária. Essa mudança de foco — de um Deus criador para um Deus legislador — reflete a transição narrativa de mitos de origem para a formação de uma nação.

Em Gênesis, conforme Frye (2021) observa, a presença de Deus é mais passiva e simbólica. Por outro lado, a análise de Kermode (2021) sobre Êxodo revela um Deus mais ativo. A presença de Deus em Êxodo é dramaticamente visível, com milagres e sinais que demonstram Sua soberania e poder sobre a natureza e os inimigos de Israel. A ação de Deus em Êxodo não se limita à criação, mas é uma ação redentora e libertadora, na qual Ele se revela como o Salvador que guia Seu povo para a liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a questão é sobre a presença de Deus de forma quantitativa nos livros de Gênesis e Êxodo, podemos afirmar que Deus é mais mencionado em Êxodo. A razão entre os valores analisados foi determinada a partir da comparação entre 584/40 e 439/50. Um cálculo posterior resultou nos valores aproximados de 14,6 e 8,78, respectivamente. Dessa forma, a proporção entre as duas razões é 1,66:1, indicando que o primeiro valor é aproximadamente 66% maior do que o segundo.

A pesquisa quantitativa revelou que a frequência do uso de pronomes pessoais é superior em Êxodo (296) em comparação com Gênesis (172). O estudo também evidenciou que, em Gênesis, Deus se expressa 13 vezes por intermédio de anjos e 3 vezes por meio de sonhos. Em Êxodo, no entanto, tal ocorrência não se verifica. O fato de Deus falar diretamente com Moisés, sem a mediação de anjos ou sonhos, indica uma relação mais direta e pessoal. Isso demonstra a importância e a urgência da missão de Moisés, além de enfatizar a presença

ativa de Deus na história de Israel. Podemos constatar, também, que Moisés é o personagem com quem Deus tem as falas mais longas e que esse aprofundamento no diálogo reflete a posição de Moisés como líder e intermediário entre Deus e o povo de Israel, estabelecendo uma relação mais íntima e contínua com o Senhor.

O número de teofanias (manifestações visíveis de Deus) ajuda a determinar onde Sua presença é mais expressiva. Em Gênesis, há cinco teofanias, nas quais Deus interage diretamente com figuras como Adão, Abraão e Jacó, aparecendo em visões, alianças e encontros simbólicos. Já em Êxodo, há seis teofanias, com manifestações mais explícitas e contínuas, como a sarça ardente, a coluna de nuvem e fogo (que Ele nunca retirou, conforme Êx. 13:22), e a revelação no Monte Sinai, acompanhada por fenômenos naturais intensos. No total, Êxodo apresenta mais teofanias que Gênesis, indicando uma revelação divina mais ampla e coletiva, voltada para a formação do povo de Israel, enquanto Gênesis enfatiza encontros individuais e alianças patriarcais. As teofanias em Êxodo não se limitam a encontros individuais, mas envolvem um evento coletivo, com a manifestação de Deus sendo voltada à formação e à liderança do povo de Israel como nação. Portanto, o fato de que o maior número de teofanias ocorre em Êxodo e não em Gênesis reflete uma mudança significativa no relacionamento entre Deus e a humanidade, especialmente com o povo de Israel.

A presença de Deus em Gênesis, analisada qualitativamente revela diferentes aspectos de Seu caráter e Sua relação com os seres humanos. Ele é apresentado como Criador, Juiz, Protetor, Prometedor, e Comunicador, Aliançador e personagem relacional. Sua interação com a humanidade não é apenas de domínio, mas também de proximidade e cuidado, oferecendo orientações, promessas e conselhos. A cada ação e diálogo, Deus revela Suas diversas facetas. Sua ação é essencial para o cumprimento das promessas feitas aos patriarcas. Além disso, a maneira como Deus se revela de forma pessoal e direta, interagindo com os personagens de maneira íntima, sublinha a importância de um relacionamento contínuo entre Deus e o ser humano. Sua presença não se limita a um papel de autoridade distante, mas se expressa de maneira envolvente e redentora, guiando a história da humanidade e estabelecendo as bases para a criação de uma nação que será, mais tarde, central para a narrativa bíblica. Deus, em Gênesis, é ativamente envolvido em todos os aspectos da vida dos personagens, sendo a força motriz por trás dos eventos, promessas e realizações da história de Israel.

A presença de Deus em Êxodo, analisada qualitativamente, revela um Deus ao mesmo tempo Libertador e Juiz, Protetor e Sustentador, Legislador e Aliançador. Sua ação direta na história, como no episódio das pragas, no Mar Vermelho e na provisão no deserto, sublinha a centralidade de Deus na jornada

do povo de Israel. Sua presença é marcada pela proximidade e pelo cuidado, mas também pela majestade e santidade, exigindo reverência e obediência. Através dessas manifestações, o livro de Êxodo constrói uma imagem de Deus como um ser ativo, presente e envolvido no destino de Seu povo, que orienta, salva, e estabelece um pacto com os israelitas, oferecendo a eles uma nova identidade como Sua nação.

Deus é o personagem central de Êxodo, e Sua presença permeia toda a narrativa, desde o início do livro até a sua conclusão. O Êxodo como um todo é uma história de revelação divina que culmina na entrega da Lei e na instalação de Sua presença no meio do povo, no Tabernáculo. O Deus de Êxodo não é distante, mas está ativamente envolvido com o destino de Israel, guiando-o para a liberdade, santidade e aliança. Essa presença divina é um reflexo do caráter de Deus, que é ao mesmo tempo justo e misericordioso, exigente e perdoador.

A presença de Deus está fortemente manifesta tanto em Gênesis quanto em Êxodo, mas de maneiras distintas e com diferentes ênfases, dependendo do propósito narrativo e teológico de cada livro. Em Gênesis, a presença de Deus é mais focada em Sua relação com indivíduos e na formação inicial da aliança com a humanidade e o povo escolhido. Em Êxodo, Ele se revela de forma mais visível e poderosa em contextos coletivos e institucionais, está presente de forma mais explícita e poderosa, intervindo em eventos históricos e moldando a identidade coletiva de Israel como Seu povo. Êxodo destaca a presença de Deus de forma mais tangível e grandiosa, com milagres, intervenções diretas e revelações claras. Deus age como um libertador e legislador, moldando o destino de uma nação inteira. Gênesis, por outro lado, apresenta Deus em interações mais sutis e relacionais, focadas no início da criação e no desenvolvimento da aliança com indivíduos-chave.

Na perspectiva da Bíblia de Jerusalém, cuja tradução é católica com um foco especial no contexto histórico e teológico, podemos dizer que a presença de Deus em Êxodo é mais marcante no sentido de uma presença ativa e salvífica. Deus não é apenas o criador, mas o libertador, e a Sua ação se torna mais palpável e dramática à medida que Ele conduz Seu povo para fora do Egito e estabelece uma aliança com eles no Monte Sinai.

Por fim, embora Deus seja muito presente em Gênesis como Criador e em Suas promessas, Êxodo demonstra uma presença mais tangível, dinâmica e salvífica, onde Deus se envolve de forma direta e miraculosa para guiar e salvar Seu povo. Em Gênesis, Sua presença é igualmente profunda, porém mais discreta, na forma de providência e relacionamento com a humanidade. Assim, Êxodo pode ser considerado o livro onde Deus está mais explicitamente presente em termos de ações e manifestações visíveis, o livro que “mostra mais Deus”.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Karen. **A Bíblia**. Tradução de The Bible (A Biography), publicada em 2007 por Atlantic Books, Londres, Inglaterra. Edição brasileira 2008, Editora Zahar. Edição digital: Arquivo ePub, Simplíssimo Livros. 2012.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo. Paulus. 2002.
- BUENO, José de França. **Métodos quantitativos, qualitativos e mistos de pesquisa**. José de França Bueno; [leitora] Maria Imaculada Cardoso Sampaio. - Brasília, DF: CAPES: UAB; 192p. Rio de Janeiro, RJ: Departamento de Biblioteconomia, FACC/ UFRJ, 2018.
- CARRIERE, Jean-Marie. **Livro do Deuteronômio (O)**. Edições Loyola, 2005.
- CRESWELL, John W. **Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches**. 2. ed. London: Sage Publications, 2002. 246 p.
- FRYE, Northrop. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. Tradução de: The great Code : the Bible and literature - São Paulo: Boitempo, 2004.
- FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a literatura**. Campinas. Sétimo Selo. 2021.
- KERMODE, Frank; ALTER, Robert (org). **O guia literário da Bíblia**. São Paulo. UNESP. 2021.
- LEVI-VALENSI, E. A. Moisés, o absoluto e o inacabado. In: BRUNEL, P. **Dicionário de termos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 737-743.
- MINAYO, M. C. S. & SANCHES, O. **Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade?** Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, jul/set, 1993.

A ORIGEM DO MAL E A INVOLUNTARIEDADE DA MANIFESTAÇÃO MALIGNA NO *MITO DE LÚCIFER*: UMA ANÁLISE JUNGUIANA

*Amanda Cristina Camilo Murça*¹

Resumo

Toda a história da redenção, incluindo o pecado original e a morte de Jesus Cristo, baseia-se na origem do mal, em Lúcifer, e se justificam em tal acontecimento. Lúcifer foi condenado e, posteriormente, a humanidade, por sentir inveja de Deus e desejar construir um reino maior que o dEle. Assim, o pecado surge. É interessante evidenciar que o pecado em Lúcifer surge nele sem que nenhuma criatura de Deus tenha antes conhecido qualquer afeto maligno, tendo em vista que todas essas criaturas viviam em consonância com Deus, num lugar perfeito, estando submetidos inteiramente à vontade de Deus. Sendo assim, pergunta-se até que ponto os afetos malignos surgidos em Lúcifer surgiram de forma voluntária. Para refletir sobre esse questionamento, busca-se um repertório rico baseado em Carl Gustav Jung, teórico que especulou muito sobre o inconsciente humano e sua influência nas ações humanas, sejam benignas ou malignas. Sabe-se que os mitos são reflexos do inconsciente humano e reproduzem não só a psique, mas costumes, crenças, pensamentos e a cultura de determinado povo. Dessa forma, objetiva-se a relacionar a influência do inconsciente Junguiano aos afetos surgidos em Lúcifer, no mito, de modo a entender que estes podem ter surgido involuntariamente e toda a história da redenção possa ser concebida por meio de um pecado involuntário.

Palavras-chave: Lúcifer. Inconsciente. Involuntariedade do mal.

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura (Póslit) na Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), com ênfase em Literatura Comparada, com pesquisa investigativa sobre as interseções entre a Literatura e a Psicologia Analítica pela mesma instituição. Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pelo Centro Universitário de Patos de Minas (Unipam). Autora de artigos acadêmicos sobre teoria literária e suas conexões com o pensamento de Carl Jung. Atualmente, atuo como professora de Literatura na Educação Básica no Colégio Nossa Senhora das Graças, em Patos de Minas, MG.
E-mail amandamurcadv@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7391843957167239>.

Abstract

The entire history of redemption, including original sin and the death of Jesus Christ, is based on the origin of evil, in Lucifer, and is justified by this event. Lucifer was condemned and, subsequently, humanity as well, for feeling envy toward God and desiring to build a kingdom greater than His. Thus, sin emerges. It is interesting to note that sin in Lucifer arises without any of God's creatures having previously experienced any evil affection, considering that all these beings lived in harmony with God, in a perfect place, entirely subjected to His will. Therefore, one might ask to what extent the evil affections that arose in Lucifer did so voluntarily. To reflect on this question, the paper draws from a rich theoretical framework based on Carl Gustav Jung, a scholar who deeply explored the human unconscious and its influence on human actions, whether good or evil. Myths are known to reflect the human unconscious and to represent not only the psyche but also the customs, beliefs, thoughts, and culture of a given people. Thus, this study aims to relate the influence of the Jungian unconscious to the affections that emerged in Lucifer within the myth, in order to understand that these affections may have emerged involuntarily, and that the entire history of redemption might, therefore, be conceived through an involuntary sin.

Keywords: Lucifer. Unconscious. Involuntariness of Evil.

INTRODUÇÃO

Lúcifer, antes de rebelar-se contra Deus, era um anjo cuja nobreza era inquestionável, era o primeiro em honra no céu, após o filho de Deus, Jesus. Assim relata Ellen G. White, em seu comentário bíblico sobre a história da redenção.

Seu rosto, como o dos outros anjos, era suave e expressava felicidade. A testa era alta e larga, demonstrando grande inteligência. Sua forma era perfeita, e seu porte era majestoso. Uma luz especial resplandecia de seu rosto e brilhava ao seu redor, mais viva que ao redor dos outros anjos. (White, 2014, p. 10)

Lúcifer era perfeito em seus caminhos, conforme Ezequiel, livro bíblico, no capítulo 28, e, assim, não havia conhecido ainda o mal. No entanto, conforme esse mesmo livro, surge “iniquidade” em Lúcifer. Conforme White, Lúcifer sentiu inveja de Jesus, por ele e Deus serem um só, e Jesus ser mais próximo de Deus do que ele, como anjo de luz.

Dessa forma, é inevitável refletir em como esse afeto, inveja, surge em Lúcifer num ambiente de perfeição, criado por Deus, tendo em vista que Deus, para White (2014) era, até então, o único conhecedor do bem e do mal.

Em Isaías, 45, versículo 47, é relatado que: “Eu formo a luz, e crio as trevas, eu faço a paz e crio o mal; eu, o Senhor, faço todas essas coisas.” Se apenas Deus era conhecedor e causador do mal, de que forma Lúcifer pode ser responsabilizado pelos afetos que sentiu?

De todo modo, escolhi para analisar o pecado em Lúcifer o teórico Carl Gustav Jung, considerando que ele tem uma vasta obra sobre o inconsciente e sua influência nas ações humanas. O mito, conforme o próprio Jung, é uma das primeiras manifestações simbólicas literárias que refletem símbolos ligados aos conteúdos do inconsciente do homem e, assim, ainda que Lúcifer seja uma criatura mítica, poder-se-á relacioná-lo à psique humana, sendo esse mito uma criação da humanidade.

Assim, objetiva-se, neste texto, dissertar a respeito do inconsciente para Jung, dos arquétipos, que são conteúdos do inconsciente coletivo, do mito de Lúcifer e de sua relação com esse repertório Junguiano. Nesse sentido, será possível entender um pouco melhor sobre a involuntariedade dos afetos em Lúcifer e sobre o surgimento do pecado, conforme o mito cristão.

O INCONSCIENTE COLETIVO

O inconsciente, por algum tempo, segundo Freud, era considerado apenas o estado do que era reprimido ou esquecido pelo indivíduo – um princípio limitado. Para Jung (2000), o inconsciente já havia aparecido nos estudos de Freud como um lugar de concentrar ação daquilo que era recalcado ou esquecido, mas adquire agora uma carga de significado prática.

Contudo, conforme Jung (2016), o inconsciente não é apenas onde se deposita conteúdos que foram rejeitados ou reprimidos e que podem vir à tona a qualquer instante e, por isso, precisa ser rigidamente protegido a fim de evitar esse inrrompimento, já que poderiam, ao inrromper, devastar a ordem da razão. O inconsciente transcende essa ideia, já que não é apenas depositário de memórias, sentimentos e desejos. Nesse sentido, o inconsciente não é apenas aquilo que foi vivido pelo indivíduo. Há, para além disso, conteúdos que independem da experiência.

Para Freud, o inconsciente é exclusivamente pessoal, uma vez que contém recalques ou aquilo que foi esquecido pelo indivíduo, o que o torna condicionado às experiências pessoais de cada um. Jung ultrapassa a ideia de um inconsciente como suporte para os conteúdos reprimidos, chegando à divisão de *inconsciente coletivo* e *inconsciente pessoal*.

O termo “coletivo” é justamente usado para evidenciar a ideia de que o inconsciente coletivo é de natureza universal, não apenas individual. O inconsciente coletivo é a camada profunda do inconsciente e é um conjunto de

comportamentos que são identificáveis em todo lugar, independente da cultura ou da moral social, ou seja, o inconsciente coletivo tem natureza universal, não individual. “Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (Jung, 2000, p. 15).

Jung deixa claro que o inconsciente coletivo não depende das experiências individuais de cada um, ou seja, não é uma aquisição pessoal. Os conteúdos do inconsciente coletivo não passaram pela consciência, já estão no inconsciente desde o nascimento, são hereditários. De todo modo, é importante ressaltar, conforme Lafitte (2002), que o inconsciente coletivo não está imune às interferências do tempo e das transformações sociais. É nele que se encontra uma espécie de memória da humanidade. No entanto, independente de ele ser um resguardo dessa memória, é inexorável a existência inata dessa faculdade da psique nos indivíduos.

Para Jung (2016), a hipótese da existência de um inconsciente coletivo é ousada, tanto quanto a afirmação sobre a existência de instintos. Não obstante, para ele, a existência desses conteúdos inatos, arquetípicos, e da consequente existência de um inconsciente coletivo não é mera especulação filosófica, é ciência empírica. A partir daí, Jung explora todo tipo de símbolo encontrado ao longo das manifestações humanas, a fim de demonstrar a existência desse material primitivo e coletivo.

ARQUÉTIPOS E SOMBRA: A MANIFESTAÇÃO SIMBÓLICA DO MAL

Como exposto no tópico anterior, arquétipos são conteúdos do inconsciente coletivo, inatos e pertencentes a toda a humanidade. O termo “arquétipos”, embora já bastante relacionado à psicologia analítica, filosoficamente já tinha um significado base. Conforme Pieri (2002), arquétipos serve para designar alguma estrutura que seja original, primitiva/primária, o original de uma série qualquer.

De todo modo, embora haja a constatação de que os arquétipos tenham sido concebidos anteriormente a Jung, é inegável que a concepção Jungiana de arquétipo é original, em seu pensamento, e uma das ideias mais fundamentais na psicologia analítica, conforme Pieri (2002). Além disso, a concepção de arquétipo é indispensável para a construção de um inconsciente coletivo, conforme explica Jung em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*.

Conforme o autor, só se pode identificar uma existência psíquica por meio de um contato consciente com ela. Os arquétipos são os conteúdos do inconsciente coletivo que ainda não entraram em contato com qualquer representação simbólica.

Jung é incisivo ao afirmar que o ser humano não é como uma *távula rasa*. Para ele, não se nasce como uma folha em branco; há certas marcas já existentes no inconsciente coletivo, há conteúdos inatos, que existem em seres humanos de qualquer tempo e de qualquer lugar. Dessa forma, a psique já nasceria com conteúdos pré-existentes, um conteúdo essencial e apriori, por meio do inconsciente coletivo (faculdade da psique também inata).

Jung (2000) afirma que não se deve confundir o conceito de arquétipo com as definições de símbolos. O símbolo, para a psicologia analítica Junguiana, são as representações imagéticas de conteúdos desconhecidos, conscientes e inconscientes do sujeito. Conteúdos reprimidos e recalçados no inconsciente podem vir a escapar por alguma via, e essa via pode ser a da representação por imagens. Assim, os símbolos vão sendo construídos. Dessa maneira, o símbolo está presente no discurso do sujeito, e torna-se um porta voz dos complexos de cada pessoa (Junior, 2009).

O símbolo é a maneira pela qual os arquétipos são visíveis ao homem, isto é, através de seus símbolos torna-se possível reconhecer a existência de arquétipos. Os mitos e lendas são as linguagens primordiais dos arquétipos. Estes fazem das linguagens figurativas suas representantes. A linguagem dos símbolos pode ser considerada a forma de expressão do inconsciente pessoal e coletivo. (Trindade, 2008, p. 67)

Nessa evolução, os símbolos que se mantêm e as imagens que vão sendo criadas se apresentam na manifestação de diversos povos, evidenciando a existência de certos conteúdos inconscientes considerados coletivos, por se apresentarem nesses símbolos de diversos povos, em tempos diferentes: os arquétipos.

Um dos arquétipos mais explorados em mitos e em contos de fadas, por exemplo, é o arquétipo da sombra. Tudo aquilo que o indivíduo nega e que não é compatível com seu ideal/padrão social, aquilo que se têm dificuldade em assumir, aquilo que não se quer que apareça, isso é a sombra, conforme Jung (2000).

A sombra, portanto, traz à tona desejos e vontades que não são aceitos pelo núcleo do consciente. Dessa forma, a sombra deixa de lado sentimentos morais e coloca-os aos cuidados desse núcleo, a fim de viver aquilo que não lhe foi permitido, sem preocupações com o que é certo ou errado.

A questão é: até que ponto dar vazão à sombra é uma escolha livre? Se a consciência assemelha-se à imagem vista por uma fresta e o inconsciente é todo o resto, toda a imensidão da existência, da qual não tomamos conhecimento simultaneamente (e não necessariamente tomaremos ciência em algum momento), até que ponto as decisões tomadas pelos seres humanos são livres? É possível que tomemos posições sem interferência do inconsciente?

Ainda que consideremos apenas o inconsciente pessoal, de Freud, cujos conteúdos vieram de vivências e experiências pessoais, sabe-se que o que é vivido e o que afeta o indivíduo vem do mundo e, por isso, não é controlado por ele. Mas, além desse inconsciente pessoal, ainda existe o coletivo, conforme Jung, e, considerando o inconsciente coletivo, a análise sobre a possível *involuntariedade* das decisões humanas, o que a filosofia chamou por muito tempo de “negação do livre-arbítrio”, torna-se mais plausível e mais coerente.

Se, como definido por Von Franz (2020), a sombra é integralmente inconsciência, reflete-se até que ponto o homem pode escolher livremente, a partir de suas expectativas/frustrações e de seus desejos egoístas contidos no inconsciente (formadores da sombra). A arrogância, a inveja, o ciúme e outros vícios exteriorizados de forma materializada em personagens arquetípicos do mal, considerados por Spinoza afetos e manifestados, conforme Jung, a partir da ação do arquétipo Sombra – presente no inconsciente, não é possível afirmar que a manifestação humana, maligna ou não, é controlável, é escolhida livremente.

Percebe-se que o mal, tendo sua existência intrínseca à vida humana, independente da cultura à qual o indivíduo pertença, relaciona-se à sombra, um dos conteúdos do inconsciente coletivo, e aparecerá de forma irrevogável na vida, assim como é representado nos contos de fadas e na mitologia.

O mal, com sua figura intimidadora, impositora e marcante, impõe-se nos contos primitivos como um ente sem causa, mas destinado ao extermínio. Ele se apresenta em forma de problema, é aquele que causa desordem, desconforto, conflitos e desgastes. O dilema existencial se apresenta desde o início, em diversos mitos, em sua forma mais categórica. Esses dilemas demonstram ao ser humano a existência de entraves e lutas na vida inerentes à existência e com as quais ele será obrigada a lidar. É por esse motivo que as histórias dos contos tendem a levar o leitor às resoluções dos problemas na forma de um combate com o mal.

Encarar o mal, tendo sido ele apresentado de uma forma direta e marcante, ajuda o leitor a interiorizar a ideia de que as dificuldades da vida são assustadoras, impactantes e intensas e, dessa forma, encarar-lo é tão difícil quanto necessário como condição da existência humana.

As bruxas, os monstros e outras formas demoníacas de aparição do mal são símbolos que refletem, em suas representações, afetos negativos como o medo, a ansiedade, alguns outros vícios e situações problemáticas que a humanidade enfrenta. Radino (2003) explica essas aparições demoníacas como símbolo arquetípico do mal como uma forma da criança se sentir protegida diante do mundo. Abramovich (1997) reforça a ideia dizendo que é comum as bruxas e os monstros aparecerem de forma grotesca, horrenda e assustadora, provocando uma repulsa ou um desejo de afastamento, por parte da criança, o que, para

Radino (2003), é uma forma de permitir com que essa imagem projetada pela criança seja mais assustadora que o problema no mundo real.

Tendo em vista que os mitos apresentam de forma simbólica a presença do mal na humanidade, por meio dos conflitos do herói e de seres que transportam esse conflito, é possível relacionar o mito de Lúcifer à sombra e explorar a involuntariedade da manifestação maligna nesse mito.

O MITO DE LÚCIFER E A INVOLUNTARIEDADE DA MANIFESTAÇÃO MALIGNA

O ser humano se dá conta, desde sempre, da existência do mal no mundo, sobretudo pelos conflitos e pelo sofrimento que assolam a todos desde o nascimento. O mal existe, impõe-se. Não há contexto de existência sem que o mal também exista. A sombra constitui parte do inconsciente coletivo, presente em todo ser humano, e é a partir dele que o mal se manifesta em sua forma mais genuína.

Sant'anna (2019) faz um trabalho sobre a Psicologia Analítica e a questão do sofrimento humano. Para isso, o autor compara como o sofrimento se dá na modernidade em detrimento de um tempo passado, não tão distante, mas muito distinto do atual. Usando Bauman, Giddens e uma vasta bibliografia, Sant'anna deixa a entender que, independente de como se dá o sofrimento humano de cada época, ele existe e precisa ser analisado, conforme os arquétipos e o movimento feito por eles no processo de amadurecimento da psique.

Dessa forma, o sofrimento não é um tema desconsiderável ou um tema que devemos deixar de lado, tendo em vista sua presença inerente à existência humana e seus efeitos avassaladores. Não é à toa que Jung dedicou-se tão arduamente à sua obra *Resposta a Jó* (2013). A partir dela, Jung analisa, sob diversos aspectos, o sofrimento de Jó e suas representações coletivas na humanidade.

Já imerso no contexto bíblico, que tanto representou arquetipicamente o ser humano, tem-se um mito que pode representar com clareza a *involuntariedade* da manifestação maligna. O mito de Lúcifer é encontrado em Ezequiel 28, a partir do versículo 11. Como todo mito, esse também é repleto de símbolos e manifestações do inconsciente:

Veio a mim a palavra do Senhor, dizendo: Filho do homem, levanta uma lamentação sobre o rei de Tiro, e dize-lhe: Assim diz o Senhor DEUS: Tu eras o selo da medida, cheio de sabedoria e perfeito em formosura. Estiveste no Éden, jardim de Deus; de toda a pedra preciosa era a tua cobertura: sardônia, topázio, diamante, turquesa, ônix, jaspe, safira, carbúnculo, esmeralda e ouro; em ti se faziam os teus tambores e os teus pífaros; no dia em que foste criado foram preparados. Tu eras o querubim, ungido para cobrir, e te estabeleci; no monte santo de Deus estavas, no meio das pedras afogueadas andavas. Perfeito eras nos teus caminhos, desde o dia em que foste criado, até que se achou iniquidade em ti. Na multiplicação do teu

comércio encheram o teu interior de violência, e pecaste; por isso te lancei, profanado, do monte de Deus, e te fiz perecer, ó querubim cobridor, do meio das pedras afogueadas. Elevou-se o teu coração por causa da tua formosura, corrompeste a tua sabedoria por causa do teu resplendor; por terra te lancei, diante dos reis te pus, para que olhem para ti. Pela multidão das tuas iniquidades, pela injustiça do teu comércio profanaste os teus santuários; eu, pois, fiz sair do meio de ti um fogo, que te consumiu e te tornei em cinza sobre a terra, aos olhos de todos os que te vêem. Todos os que te conhecem entre os povos estão espantados de ti; em grande espanto te tornaste, e nunca mais subsistirá. (Bíblia, Ezequiel, 28:11-19)

Nesse contexto, Deus conversa com Ezequiel sobre o rei de Tiro e, a fim de elucidar sobre as atitudes iníquas do rei, Deus retoma a história de Lúcifer e, pela primeira vez, o leitor da Bíblia pode conhecer um pouco melhor sobre a origem do mal.

O nome Lúcifer não é usado na passagem, tendo em vista que ele é um nome latino. É utilizado posteriormente à escrita de Ezequiel, apenas no Império Romano, após 324 d.C., com a cristianização de Roma. Não obstante, será usado aqui como forma de facilitar a leitura.

Conforme o relato de Deus, Lúcifer era “cheio de sabedoria e perfeito em formosura”. Era Querubim cobridor. Querubim era uma função alta entre os anjos; o Querubim cobria a glória e o trono de Deus e, por isso, deveria ser um anjo próximo a Deus, mais puro e subserviente. No entanto, mesmo Lúcifer sendo criatura de Deus, ou seja, mesmo ele tendo sido criado e formado por Deus, incumbido para viver na presença dele, próximo ao trono dele, surgiu, em Lúcifer, a iniquidade (White, 2014).

Levando a palavra ao pé da letra, essa “iniquidade” seria o contrário de “equidade”, ou seja, Lúcifer se encontrou “desigual” a Deus. Deus, que era puramente amor, sabedoria, beleza, pureza, glória – era a plenitude, a perfeição – esperava que suas criaturas vivessem em equidade a ele.

No entanto, surgiu, em Lúcifer, a “iniquidade”. Foi encontrado nele algo que se distanciava do que Deus era. Lúcifer pecou, porque seu interior se encheu de violência. Dessa iniquidade surge o mal cristão, o responsável por toda a história da redenção. Todo o contexto bíblico só existe pelo fato de ter surgido, em Lúcifer, essa iniquidade.

Mais uma vez, surge a pergunta: de onde vem essa “iniquidade”? “O que podia originar essa voz discordante e rebelde?”, pergunta Ellen G. White em seu livro *História da redenção*. Embora a pergunta pareça retórica, não houve resposta em seus escritos. Deus sendo o todo poderoso, o criador dos anjos, teoricamente perfeitos, por que Lúcifer teve seu coração cheio de violência? Em um ambiente de perfeição, em que a presença de Deus era radiante, Lúcifer era um anjo cobridor, de onde vem essa violência, essa iniquidade? Para Jung (2016, p. 278):

A autonomia do inconsciente começa onde se originam as emoções. Estas são reações instintivas, involuntárias que perturbam a ordem racional da consciência sem suas irrupções elementares. Os afetos não são “feitos” através da vontade, mas acontecem. No afeto aparece às vezes um traço de caráter estranho até mesmo à pessoa que o experimenta, ou conteúdos ocultos irrompem involuntariamente. (Jung, 2016, p. 278)

Nesse contexto, a afirmação de que os afetos não feitos através da vontade acontecem e que conteúdos ocultos irrompem involuntariamente, atesta-se uma involuntariedade nos afetos presentes em Lúcifer, no mito explicitado acima. O “surgir” passa a fazer mais sentido, quando entendemos que o afeto “surge”, é um processo involuntário. A partir de então, o inconsciente toma uma posição de autonomia, permitindo o irrompimento de conteúdos ocultos.

Tomando o mal como uma manifestação advinda da permissão que o indivíduo dá à tomada do núcleo do consciente pela sombra (nem sempre de forma íntegra), o mal torna-se, também, uma questão ética. Isso acontece independentemente do que representa o mal para cada comunidade. Não importa o que será reprimido para a sombra, importa que sempre haverá sombra e dar vazão a ela é abrir espaço para a manifestação maligna. Nesse sentido, evidencia-se o que Von Franz (2020) diz sobre a questão ética nos contos de fadas, por exemplo, aplicado também à mitologia; para a autora, não importa o que se considere certo ou errado, o homem tem uma predisposição a avaliar sua própria conduta, tendo como parâmetro noções de certo e errado. Essa predisposição é um traço geral humano, o que propociona uma nítida relação entre a ética humana e os contos de fadas.

Os contos de fadas se assemelham muito simbolicamente e estruturalmente aos mitos. A principal diferença entre eles é que a mitologia geralmente se liga a uma nação específica e os contos de fadas tem um teor mais universal.

Von Franz (2020, p. 169) discute sobre a vontade de dar vazão à sombra:

Suponhamos, por exemplo, que você esteja furioso com uma pessoa, com vontade de matá-la, mas você reconhece que, em condições normais, isso é algo que você pessoalmente não poderia fazer. Será que é este o código geral coletivo falando dentro de você, ou será seu próprio sentimento que o impede? Num caso assim, não podemos fazer uma distinção. (...) O fato é que você não pode fazê-lo porque algo dentro de si o proíbe, e isso é tudo. (Von Franz, 2020, p. 169)

Von Franz (2020) ainda diz que esse senso de código coletivo ético que temos é o que Freud chama de superego. No entanto, reconhece-se a existência de um código ético pessoal, também chamado pela autora como “a voz” que dita o que deve ser feito, independente do código coletivo, que às vezes é limitado. Essa voz vem do *Self*, a essência do ser.

Nesse sentido, o inconsciente, mais amplo que a consciência, trabalha junto e apesar dela, de forma que, conforme Jung (2016) vivemos a maior parte do tempo sem nem nos dar conta da existência desse inconsciente. No entanto, ele trabalha, o tempo todo, desde o nascimento, com conteúdos que já estão lá, movimentando-se e afetando o consciente, por meio do núcleo da consciência, de acordo com a energia emanada pelo *Self*. Nesse contexto, até que ponto há voluntariedade na manifestação de cada ato humano? Aquilo que é iluminado pelo núcleo da consciência, que chega à consciência, é iluminado a partir de qual vontade? Além disso, se o inconsciente trabalha o tempo todo, sem que percebamos, até que ponto o que pensamos e o que desejamos, até que ponto nossas motivações para a ação são inteiramente voluntárias?

Chamamos o inconsciente de um “nada”, e, no entanto, ele é uma *realidade in potentia*: o pensamento que pensaremos, a ação que realizaremos e mesmo o destino de que amanhã nos lamentaremos já estão inconscientes no hoje. O desconhecido que o afeto descobre sempre esteve aí e mais cedo ou mais tarde se apresentaria à consciência. Por isso devemos contar constantemente com a existência de algo ainda não descoberto. Podem ser, como dissemos, qualidades desconhecidas de caráter. Podem manifestar-se também possibilidades futuras de desenvolvimento, talvez uma explosão emocional que transforma radicalmente uma situação. O inconsciente é como o *Janus bifronte*: por um lado, seus conteúdos apontam para trás, em direção a um mundo do instinto pré-consciente e pré-histórico; por outro, antecipa potencialmente um futuro, devido a uma prontidão instintiva de fatores determinantes do destino. Um conhecimento completo de um traçado de fundo existente desde o início em um indivíduo poderia ser em grande parte a condição de possibilidade da predição do seu destino. (Jung, 2016, p. 278)

A partir do exposto por Jung, percebe-se a existência de um inconsciente que se impõe, que é, que existe e que determina a manifestação humana: o pensamento, a ação, o destino. Esse inconsciente já existe; em algum momento poderá ou não vir à consciência, mas já existe.

O núcleo da consciência, já mencionado anteriormente neste texto, chama-se Ego, conforme Jung. E, para Stein (2006), esse núcleo é apenas uma pequena parte de um mundo mais amplo, assim como a Terra é uma parte pequena do sistema solar. Por ser o centro da consciência, o Ego até tem certa liberdade. Mas Stein propõe a questão: qual é a extensão do Ego? “E em que grau fazemos nossas escolhas na base do condicionamento e do hábito?” (Stein, 2006, p. 39). Para o autor:

A nossa real gama de livre-arbítrio é, como a da criança, limitada por hábito, pressão, disponibilidade, condicionamento e muitos outros fatores. Nas palavras de Jung, “assim como nosso livre-arbítrio colide com a necessidade no mundo exterior, também encontra seus limites fora do campo da consciência, no subjetivo mundo interior, onde entra em conflito com os fatos do si mesmo. [Self]” (Stein, 2006, p. 39)

Para Stein (2006), os conteúdos do inconsciente reduzem o livre-arbítrio do Ego. Jung apud Stein (2006, p. 39) finaliza dizendo: “Assim como circunstâncias e eventos externos nos acontecem e limitam a nossa liberdade, também o *si-mesmo* age sobre o ego como uma ocorrência objetiva, que o livre-arbítrio pode fazer muito pouco para alterar”.

No mito de Lúcifer, Deus explicita que surge iniquidade nesse anjo de luz para demonstrar a existência do mal e a origem dele. O fato de Lúcifer ter trazido à luz afetos que simplesmente surgirem nele (de forma inexplicável, como mágica) não explicam de fato como o mal surge. Parece um surgimento involuntário, já que Lúcifer não conhecia os afetos sentidos por ele antes.

Assim, pensa-se de forma restrita a manifestação do mal, por meio da ação da sombra (conteúdo inconsciente). Na narrativa bíblica supracitada, Deus tenta explicar a origem da natureza de Lúcifer, mas não explica a natureza do mal; a origem dele não se sabe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Rebelar-se contra o governo de Deus foi o maior crime” (White, 2014, p. 12). Com base nesse trecho, o ato de rebelião de Lúcifer foi um erro grave demais e, ainda conforme a autora, deixou o céu em total desordem. Sendo esse pecado o primeiro de que se tem registro na mitologia cristã, torna-se essencial entender melhor sobre a forma como se deu esse ocorrido.

Neste texto, foi possível entender a relação entre o inconsciente e as ações humanas. Levando em consideração que o inconsciente trabalha o tempo todo influenciando o ser humano em seus pensamentos e ações e, considerando, também, que a maior parte do inconsciente não é conscientizado através do Ego, núcleo da consciência, é observável que não há um controle objetivo sobre as ações humanas e, assim, há certa involuntariedade nas manifestações do homem, inclusive nas manifestações malignas.

Sendo assim, a involuntariedade constatada no pecado de Lúcifer pode ser um reflexo de quão involuntárias são as ações humanas, já que os mitos refletem a psique do homem, seus pensamentos, costumes, cultura e ações.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil** - Gostosuras e bobices. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

BÍBLIA, Antigo Testamento. **Ezequiel**. In: Bíblia. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Editora Harper Collins, Rio de Janeiro, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. [Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Resposta a Jó**. Petrópolis: Vozes, 2013.

JUNIOR, Ronaldo Celestino da Silva. **O conceito Junguiano de Símbolo desde seus primórdios**. Universidade de Brasília, Instituto de Psicologia, DF, 2009.

PIERI, Paolo Francesco. **Dicionário Junguiano**. (I. Storniolo, trad) S.Paulo: Ed. Paulus & Vozes, 2002 (Original publicado em 1998).

RADINO, Gloria. **Contos de fadas e realidade psíquica** - A importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

SANT'ANNA, Virgínia. **Espelho mágico**: refletindo a imagem. 2019.

STEIN, Murray. **Jung, o mapa da alma**: uma introdução. 4 ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2006.

TRINDADE, Nancy Rabelo de Barros. **A bruxa nos contos de fada**. São Paulo, 2008.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. [tradução] Maria Christina Penteadó Kujawski São Paulo: Paulus, 2020.

WHITE, Ellen Golden. **História da redenção**. Tradução: Ivan Schmidt. Tatuí, SP, Casa Publicadora Brasileira, 2014.

**O EROTISMO SAGRADO:
TRANSGRESSÃO, MORTE E CONEXÃO COM
O TODO EM O CÂNTICO DOS CÂNTICOS
E EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H.**

Andréa Pereira Cerqueira¹

Resumo

Este artigo explora a interseção entre erotismo e o sagrado na literatura, analisando como essas dimensões se manifestam em obras como *O Cântico dos Cânticos* e *A Paixão Segundo G.H.* Através da análise de teóricos, como Georges Bataille, Alberto Moravia, Alberto Carocci, Octávio Paz e Gaston Bachelard, o texto revela que o erotismo, ao contrário de se limitar ao desejo físico, estabelece conexões profundas com experiências espirituais e existenciais. Em *O Cântico dos Cânticos*, o amor é retratado como uma força que une o humano ao divino, utilizando uma linguagem sensual e poética. Em *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector apresenta um erotismo visceral e perturbador, em que a protagonista, ao enfrentar a transgressão e a morte, vivencia um processo de autoconhecimento e transcendência. O artigo argumenta que o erotismo sagrado na literatura não apenas reflete a condição humana, mas propõe uma compreensão mais profunda do amor, do desejo e da espiritualidade, revelando a complexidade e a beleza das relações interpessoais e espirituais.

Palavras-chave: Erotismo. Sagrado. Georges Bataille. Bíblia. Literatura.

Abstract

This article explores the intersection between eroticism and the sacred in literature, analyzing how these dimensions manifest themselves in works such as *The Song of Songs* and *The Passion According to G.H.* Through the analysis of theorists such as Georges Bataille, Alberto Moravia, Alberto Carocci, Octávio Paz and Gaston Bachelard, the text reveals that eroticism, as opposed to being limited to physical desire, establishes deep connections with spiritual and

¹ Mestranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília, especialista em Literatura Contemporânea Brasileira, professora de literatura do GranCursos.
Lattes: <http://cnpq.br/0927406393454167> . E-mail: prof.andreacerqueira@gmail.com

existential experiences. In *The Song of Songs*, love is portrayed as a force that unites the human with the divine, using sensual and poetic language. In *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector presents a visceral and disturbing eroticism, in which the protagonist, when facing transgression and death, experiences a process of self-knowledge and transcendence. The article argues that sacred eroticism in literature not only reflects the human condition, but proposes a deeper understanding of love, desire and spirituality, revealing the complexity and beauty of interpersonal and spiritual relationships.

Keywords: Eroticism. Sacred. Georges Bataille. Bible. Literature.

INTRODUÇÃO

A poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. É o mar partido com o sol.
Georges Bataille

*Por te falar eu te assustarei e te perderei?
Mas se eu não falar eu me perderei, e por me perder eu te perderia.*
Clarice Lispector.

A literatura, em sua capacidade de revelar nuances da condição humana, frequentemente se debruça sobre as complexidades do erotismo e do desejo. Nesse sentido, duas obras fundamentais se destacam: *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *O Cântico dos Cânticos*, da tradição bíblica. Embora separadas por séculos de distância e contextos culturais distintos, esses textos estabelecem um diálogo profundo ao explorarem a relação entre o corpóreo e o espiritual, o individual e o universal.

Publicado em 1964, *A Paixão Segundo G.H.* narra a jornada introspectiva de uma mulher que, ao se deparar com uma barata no quarto da empregada, é confrontada com a própria existência e a busca por significado. Nessa narrativa de caráter filosófico, Lispector constrói uma linguagem poética e subversiva, que desafia as fronteiras entre o eu e o outro, o belo e o abjeto. A protagonista, em sua busca por compreensão, mergulha em reflexões profundas sobre o desejo, o corpo e a alienação, revelando a fragilidade e a intensidade das relações humanas.

Por outro lado, *O Cântico dos Cânticos*, atribuído ao Rei Salomão, é uma obra-prima da literatura bíblica que se destaca por sua celebração do amor e da paixão entre um homem e uma mulher. Composto por uma série de poemas que transbordam de imagens sensuais e evocações eróticas, o texto bíblico exalta a

beleza física do amor e sugere a interconexão entre o amor físico e o amor divino. As metáforas ricas e as descrições vívidas criam uma atmosfera de intimidade e desejo, elevando o amor a um estado quase sagrado.

Este artigo propõe um diálogo entre duas obras-primas, com o objetivo de compreender como abordam o erotismo e a experiência humana. Através de uma análise comparativa, serão examinadas as nuances do desejo, do corpo e da relação com o outro, destacando as implicações filosóficas e existenciais que surgem da interseção entre o espiritual e o corpóreo. A partir dessa reflexão, buscase lançar novas luzes sobre a riqueza e a complexidade da condição humana, conforme expressas nas obras analisadas, mostrando como o erotismo, em suas diversas manifestações, pode servir como um caminho para a autodescoberta e a reflexão sobre a própria existência.

Também pretende-se contribuir para uma compreensão mais profunda das relações entre o amor, o desejo e a construção da identidade, ressaltando a relevância contínua dessas obras na literatura contemporânea. Para isso, recorreremos ao trabalho de teóricos influentes como Georges Bataille, Alberto Moravia, Alberto Carocci, Octávio Paz e Gaston Bachelard, cujas ideias fornecem alicerces teóricos essenciais para entender a evolução e a representação do erotismo na literatura ao longo da história. Assim, o presente artigo busca não apenas analisar a interseção entre erotismo e sagrado, mas também compreender a maneira como essas dimensões dialogam e se manifestam na literatura e na experiência humana.

EROTISMO E SAGRADO NA LITERATURA

O erotismo na literatura sempre foi um tema de grande relevância, uma vez que aborda aspectos fundamentais da experiência humana: o amor, o desejo, a sexualidade e a intimidade. De acordo com Alberto Moravia e Alberto Carocci (1961), o erotismo pode ser classificado em diferentes etapas ao longo da história. Essas fases incluem o erotismo da tradição greco-romana, como por exemplo na Grécia Antiga, nos poemas de Safo seguido pelo erotismo da Idade Média, o que emergiu durante o Renascimento e, por último, o burguês, que teve seu início no século XVIII e continua a influenciar a sociedade contemporânea.

A literatura oferece uma vasta gama de obras que exploram, de maneira profunda e provocadora, a sexualidade e o desejo, desafiando normas e apresentando as complexidades das relações humanas. Na literatura universal, obras como *A História de O* (1954), de Pauline Réage, e *O Amante* (1984), de Marguerite Duras, destacam-se por sua ousadia ao abordar o erotismo e as dinâmicas de poder nas relações amorosas. Em sua narrativa, Réage explora as práticas de submissão e dominação em uma narrativa de entrega total ao

desejo, questionando as fronteiras entre o prazer, a dor e a liberdade. Já Duras investiga a paixão proibida e a tensão entre o desejo e os tabus sociais, propondo uma reflexão sobre a opressão do desejo e os limites do amor. Ambas as obras questionam e rompem com as convenções sociais, refletindo sobre o poder e a entrega no campo da sexualidade.

Ainda na literatura universal, o Marquês de Sade se destaca como uma figura essencial na exploração da sexualidade e do desejo transgressivo. Obras, como *120 Dias de Sodoma*, publicado postumamente em 1904, embora tenha sido escrito em 1785. e *Justine* (1791), são frequentemente associadas ao conceito de sadismo e à busca pela liberdade sexual sem limites. Sade não apenas propõe um erotismo marcado pela violência e pela transgressão, mas também cria uma reflexão filosófica sobre a moralidade e as normas sociais, desafiando os limites entre o prazer e o sofrimento. Sua abordagem explícita e muitas vezes chocante levanta questões sobre o poder, a liberdade individual e a subversão das regras, estabelecendo o erotismo como um campo onde a moralidade tradicional é constantemente testada e subvertida.

Na literatura em língua portuguesa, *A Paixão Segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector, que analisaremos mais adiante, e *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, oferecem uma abordagem introspectiva da sexualidade. O livro de Lispector mergulha na psique da protagonista, refletindo sobre o desejo, a alienação e as consequências de suas próprias escolhas e experiências. A autora explora a sexualidade de maneira abstrata e filosófica, proporcionando uma visão profunda e existencial sobre o ser humano e seus desejos reprimidos. Já *O Primo Basílio* apresenta uma crítica social e moral ao adultério e às relações de poder nas classes médias urbanas do século XIX, sendo uma reflexão sobre as hipocrisias e os desejos ocultos que permeiam as relações sociais e familiares da época.

Além dessas obras, *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, também contém elementos eróticos e românticos que permeiam o relacionamento entre os personagens, embora de uma forma mais contida. O romance, ao mesmo tempo que explora as paixões e os dilemas amorosos dos jovens protagonistas, revela a influência do romantismo e da moralidade vitoriana, tocando nas sutilezas do desejo e nas convenções sociais da época.

Sendo a sexualidade uma parte intrínseca da vida humana sua representação na literatura serve como um reflexo da psique individual e coletiva. Ainda segundo Moravia e Carocci, o erotismo na literatura moderna tem sua origem na ruptura de tabus existentes. O viés erótico permite aos autores explorarem as complexidades dos desejos, das paixões e das relações, proporcionando uma compreensão mais profunda do que significa ser humano. Textos que abordam a sexualidade desafiam normas sociais e abrem espaço

para diálogos sobre as diferentes formas de amor e desejo. A grande questão é: por que o erotismo considerado um pecado faria parte das Sagradas Escrituras? Associar uma interpretação nessa vertente a Salomão, rei do povo judeu e um dos mais fiéis servos de Deus, seria um sacrilégio e colocaria em dúvida a autoria dos versos. De acordo com Georges Bataille (2023),

É fácil ver o que o erotismo dos corpos ou dos corações designa, mas a ideia de erotismo sagrado é menos familiar. A expressão, aliás, é ambígua, na medida em que todo erotismo é sagrado, mas encontramos corpos e os corações sem entrar na esfera sagrada propriamente dita. Ao passo que a busca de uma continuidade do ser levada a cabo sistematicamente para além do mundo imediato designa uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o amor por Deus, mas o Oriente procede a uma busca similar sem necessariamente colocar em jogo a representação de um Deus. (Bataille, 2023, p.39-40)

Enquanto o erotismo pode ser visto como uma prática ou experiência humana de desejo e prazer, o erotismo sagrado é uma noção mais complexa, que transcende o desejo físico e entra em uma dimensão espiritual ou religiosa.

Quando Bataille afirma que “todo erotismo é sagrado”, ele sugere que o erotismo, em sua essência, pode representar uma busca pela transcendência, pelo algo maior, pelo encontro com uma dimensão além do físico. Essa visão do erotismo está ligada à ideia de continuidade do ser, ou seja, a tentativa de ultrapassar a limitação do corpo e da matéria para alcançar uma experiência mais profunda ou até divina. Em muitas culturas, o erotismo pode ser entendido não apenas como uma busca de prazer físico, mas como um caminho que se conecta ao sagrado, à espiritualidade, à conexão com o divino.

A relação entre erotismo sagrado e a busca por Deus é enfatizada, principalmente no contexto ocidental, em que o amor por Deus pode ser interpretado como uma forma elevada de erotismo, embora sem as conotações físicas que costumamos associar à palavra erotismo. Aqui, o sagrado se torna um desejo profundo e espiritual de união, que vai além da simples satisfação de necessidades físicas.

O viés erótico na literatura é uma rica tapeçaria que envolve as complexidades da condição humana. Ao explorar o amor, a sexualidade e a intimidade, os autores oferecem uma visão multifacetada das relações interpessoais e da experiência humana. A análise de textos sob essa perspectiva nos convidam a refletir sobre nossas próprias experiências e a natureza do amor em suas diversas formas. A literatura erótica é uma ferramenta poderosa para a exploração da identidade e da estética, revelando a profundidade e a beleza da experiência humana.

***O CÂNTICO DOS CÂNTICOS* E A CELEBRAÇÃO DO EROTISMO SAGRADO E A TRANSGRESSÃO DOS LIMITES HUMANOS**

O Cântico dos Cânticos, também conhecido como *Cântico de Salomão*, é um dos textos mais intrigantes e celebrados da literatura bíblica, cuja composição remonta a um contexto histórico e cultural repleto de simbolismos e significados. Acredita-se que o livro tenha sido escrito entre o século X e o século IV a.C., em um período em que as tradições orais e poéticas floresciam no Oriente Médio.

Embora muitos estudiosos, especialmente os ligados ao catolicismo, questionem a ideia de um livro erótico na Bíblia, o que se pretende aqui é uma interpretação à luz da literatura. *O Cântico dos Cânticos* pode ser visto como um poema lírico, escrito em versos ritmados e curtos, sob a forma de diálogo, que se distingue dos demais livros que fazem parte das Sagradas Escrituras. Ao contrário das tradições literárias mais austeras e morais encontradas na Bíblia, o poema possui uma linguagem mais sensual e uma abordagem mais íntima do amor, que dialoga com as convenções da literatura sapiencial. Ao tratar do desejo e do amor físico de maneira tão vívida e poética, pode ser considerado um exemplo da literatura universal que rompe com as normas religiosas tradicionais, estabelecendo uma conexão única entre a espiritualidade e o erotismo.

Inserido no contexto da antiga Israel, *O Cântico dos Cânticos* tem como tema central o amor, mas, de acordo com Stadelmann (1993), seu significado para a sociedade judaica transcende a simples celebração do afeto. O livro tem como objetivo simbólico a restauração da monarquia davídica em Judá após o exílio, representando uma aliança entre o rei e seu povo. Essa aliança funcionaria como uma expressão de aceitação e validação do poder absoluto da monarquia.

Reinke (2014), ao estudar o Antigo Testamento, destaca que o reinado de Salomão foi um marco para o florescimento das Artes e da Literatura em Israel. A literatura sapiencial surge com grande força sob a liderança de Salomão, e a poesia se expande significativamente nos livros poéticos da Bíblia, com destaque para *O Cântico dos Cânticos*. Este livro se torna um espaço de reflexão profunda sobre os sentimentos humanos, abordando com sensibilidade as complexidades da existência e dos relacionamentos. O poema retrata o intenso amor entre um homem e uma mulher, utilizando uma linguagem que transcende a mera descrição física para explorar a profundidade do desejo e da intimidade.

Em *O arco e a lira* (2012), Octávio Paz afirma:

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, enquanto as ideologias e tudo o que denominamos ideias e opiniões são os estratos mais superficiais da consciência. O poema se alimenta da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, ou seja, de suas tendências mais secretas e poderosas. O poema funda o povo porque o poeta recua na correnteza da linguagem e bebe na fonte original. (Paz, 2012, p.48-49)

O Cântico ao ser inserido na tradição sapiencial e na poesia bíblica, não apenas descreve um amor terreno, mas também carrega uma carga simbólica que se conecta com as raízes mais profundas da identidade cultural e espiritual de Israel. O amor ali retratado vai além da relação pessoal, tornando-se uma metáfora da relação entre o rei e seu povo, e, por extensão, entre o ser humano e o divino. Essa poesia se alimenta da vivência cultural e das crenças de uma comunidade, expressando de forma simbólica o desejo de restauração e a renovação da aliança com Deus. Assim, o poema se torna um símbolo do amor humano e uma fundação literária e espiritual que fortalece a identidade coletiva de Israel.

Os temas de amor e desejo permeiam todo o texto, tornando-se sua essência. A celebração da paixão entre os amantes é representada de forma lírica e sensorial, utilizando uma linguagem rica que evoca sentimentos profundos e intensos. Através de descrições vívidas da beleza física e do desejo, os amantes expressam sua atração mútua e a alegria da união, desafiando as restrições que muitas vezes cercam a sexualidade nas tradições religiosas. *O Cântico dos Cânticos* não se limita a descrever um amor romântico; ele também explora a fusão entre o amor espiritual e a experiência física, sugerindo que a sensualidade é uma expressão legítima e divina da criação.

A obra é repleta de simbolismo e metáforas eróticas que enriquecem sua interpretação. Elementos da natureza, como flores, vinhas e animais, são utilizados para representar a beleza e a fertilidade do amor. Por exemplo, a comparação da amada com uma rosa ou um lírio não apenas exalta sua beleza, mas também sugere a fragilidade e a preciosidade do amor. As metáforas corporais também são abundantes, com referências ao corpo do amante que evocam a intimidade e a conexão física. Essa linguagem poética torna o “Cântico dos Cânticos” uma obra profundamente erótica, que desafia as noções de que a sexualidade deve ser tratada com reticência ou constrangimento.

Além disso, a visão positiva da sexualidade e do amor físico presente é notável em um contexto cercado de tabus e restrições. A obra celebra a entrega apaixonada entre os amantes, enfatizando a alegria e a plenitude que o amor pode trazer. Essa perspectiva é revolucionária, pois promove uma visão da sexualidade que é saudável, natural e parte integrante da experiência humana. Ao invés de retratar o amor e o desejo como fontes de pecado ou vergonha, o “Cântico dos Cânticos” apresenta-os como expressões legítimas da vida e da espiritualidade, encorajando uma apreciação mais ampla da beleza que reside nas relações amorosas. Paz (2012) ainda nos chama atenção: “O amor é louco porque fecha os amantes numa contradição insolúvel. O amante ama o corpo como se fosse alma e alma como se fosse corpo. O amor mistura a terra com o céu, é a grande subversão” (Paz, 1999, p.116).

Essa transgressão é aprofundada em Bataille, ao desenvolver a ideia de erotismo sagrado. O sagrado para o filósofo não tem a ver com o divino ou com Deus de uma forma tradicional. O sagrado que ele descreve é algo mais tangível, que está enraizado na experiência física e sensorial. Está relacionado àquilo que a sociedade e a moralidade tendem a reprimir ou negar: o desejo, o corpo, a morte, o horror e o prazer. Ao buscar uma conexão com o sagrado através do erotismo, o indivíduo experimenta uma sensação de dissolução das fronteiras entre o eu e o outro, entre o corpo e o espírito, entre a vida e a morte.

Ele descreve o erotismo sagrado como uma forma de elevação, cujo prazer não é apenas algo hedonista, mas uma vivência de ruptura, de travessia. A experiência de prazer e desejo se torna um momento em que o sujeito ultrapassa a si e aos limites do corpo e do ego, buscando a fusão com o todo. Isso se dá através de um estado de êxtase, que pode ser tanto físico quanto espiritual, no qual o indivíduo perde a sensação de individualidade e se funde com algo mais universal: “O erotismo é, na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão” (Bataille, 2023, p. 53).

A filosofia de Bataille, em grande parte, é marcada por essa busca pela transgressão e pela fusão do erótico com o sagrado. Ele acredita que, ao romper com os limites do cotidiano e do desejo controlado, o erotismo nos permite experimentar uma forma de “liberação”. Não se trata de um prazer imediato e efêmero, mas de um movimento de autossuperação, onde o indivíduo é levado a confrontar a dor, o horror e a morte para alcançar uma sensação de comunhão com o mundo. A experiência do erotismo sagrado é algo que está além da vontade humana, algo que acontece de forma aleatória e imprevisível. Ela é, por isso, paradoxal: ao mesmo tempo em que transgride e provoca, ela também gera uma sensação de tranquilidade e continuidade, revelando a unidade entre vida e morte, entre o material e o espiritual.

O erotismo sagrado, como desenvolvido por Georges Bataille, pode ser encontrado de maneira interessante em *O Cântico dos Cânticos*, ou *Cântico de Salomão*, da Bíblia, de uma forma sutil e simbólica. O poema bíblico é uma celebração do amor, da beleza e da sensualidade, e suas representações do desejo e da união podem ser vistas como uma experiência de transgressão dos limites humanos, com uma dimensão espiritual e sagrada. Vamos explorar como esse erotismo sagrado se reflete na obra.

A CELEBRAÇÃO DO CORPO E DO DESEJO

O Cântico dos Cânticos é essencialmente um poema de amor em que o desejo físico e emocional se entrelaçam de maneira intensa e expressiva. No texto, a relação entre o amado e a amada é descrita com uma linguagem poética

rica, sensual e vívida. A beleza do corpo humano é exaltada em metáforas e imagens poderosas, como nas descrições das partes do corpo da amada: “O teu pescoço é como a torre de Davi” ou “Teus seios, como dois filhos gêmeos da gazela” (Cântico 4:4-5). Estas imagens evocam o prazer físico e o desejo, mas ao mesmo tempo são descrições que não se limitam ao sexo; há uma sacralização da relação, uma fusão entre a sensualidade e o espiritual.

Bataille vê no erotismo sagrado uma transgressão que vai além da mera satisfação do desejo físico, uma dissolução dos limites da individualidade e uma fusão com o outro, seja ele um ser humano ou uma força transcendental. Em *O Cântico dos Cânticos*, o amor entre os dois amantes não se trata apenas de um simples prazer carnal; ele é descrito como uma fusão profunda, uma união de corpos e almas que transcende os limites da existência individual. Essa fusão, portanto, pode ser vista como tal forma de erotismo já que o desejo se conecta com algo maior, algo que se aproxima do sagrado.

Ainda sobre a linguagem utilizada simbolicamente que evoca a beleza do amor romântico e físico, encontram-se descrições do corpo e do desejo frequentemente apresentadas de forma rica e vívida, como nas passagens que comparam a amada a elementos da natureza, como flores e animais. Por exemplo, no verso 2:1, a amada diz: “Eu sou narciso de Saron, o lírio dos vales.” Essa comparação exalta a beleza estética da mulher e sugere uma conexão mais profunda entre a natureza e a experiência do amor. A rosa narciso, frequentemente associada à paixão e ao amor, e o lírio, símbolo de pureza, juntos criam uma imagem que encapsula a dualidade do amor: sua beleza e sua complexidade.

Outro exemplo significativo é encontrado em Cântico 4:5, em que o amante descreve a amada: “Teus dois seios são dois filhotes filhos gêmeos de gazela pastando entre açucenas.” Aqui, a linguagem é explicitamente sensual, utilizando a imagem dos seios como algo a ser admirado e desejado. A comparação com gazelas, que são animais ágeis e graciosos, realça a beleza física da amada e sugere uma sensação de leveza e liberdade no amor. Essa combinação de sensualidade e natureza enfatiza a ideia de que o amor é algo que deve ser celebrado e apreciado em sua totalidade.

Os símbolos eróticos presentes na obra são igualmente significativos. Frutos, vinhos e especiarias são frequentemente utilizados como metáforas do amor e do desejo, sugerindo a doçura da união amorosa bem como os aspectos sensoriais da experiência erótica. Em Cântico 4:16, a amada convida: “Desperta-te, vento norte, aproxima-se, vento do sul, sopra no meu jardim, para espalhar seus perfumes.”, evocando uma sensação de entrega e desejo, na qual o jardim simboliza o corpo da amada, repleto de aromas e prazeres a serem explorados. A metáfora do jardim, que remete à fertilidade e ao crescimento, sugere que o amor é um espaço sagrado, onde o desejo floresce e se desenvolve.

A imagem do vinho, utilizada em Cântico 1:2: “Que me beije com os beijos da sua boca! Teus amores são melhores do que o vinho” é uma metáfora poderosa que lembra a embriaguez do amor. O desejo é descrito como algo que intoxica, que eleva os amantes a um estado de felicidade e prazer, transcendendo o cotidiano e criando um espaço de pura entrega emocional. O amor, assim como o vinho, é algo que deve ser saboreado, apreciado e celebrado em sua plenitude.

Além disso, a estrutura da obra, que apresenta diálogos entre os amantes, enfatiza a reciprocidade e a intensidade da paixão. A alternância das vozes, entre o homem e a mulher, revela a igualdade na expressão do desejo, desafiando as normas sociais de sua época e sugerindo uma visão mais ampla e inclusiva da sexualidade. Em Cântico 2:10, o amante diz: “Levanta-te, minha amada, formosa minha, vem a mim.” Este convite é uma chamada ao encontro físico, solicitando à amada que se una a ele em uma jornada emocional e espiritual. Essa dinâmica entre os amantes enriquece a narrativa, destacando a complexidade emocional que permeia o amor erótico, cujo desejo é acompanhado por sentimentos de vulnerabilidade e entrega.

A linguagem profundamente poética de *O Cântico dos Cânticos* também é caracterizada por sua musicalidade e ritmo. O uso de repetições e paralelismos, como em Cântico 3:1-2, em que a amada busca seu amor nas ruas da cidade, cria uma sensação de urgência e anseio:

Em meu leito, pela noite
procurei o amado de meu coração
Procurei-o e não o encontrei!
Levantar-me-ei,
rondarei pela cidade,
pelas ruas, pelas praças,
procurando o amado da minha alma...
Procurei-o e não o encontrei!... (Cântico:1-2)

Aqui, o desespero e a busca pelo amado são palpáveis, e a repetição da busca enfatiza a intensidade do desejo e a necessidade de conexão.

No Cântico o amor é frequentemente retratado como uma força transcendental que une os amantes em uma dança de paixão, intimidade e conexão espiritual. Através de versos líricos e imagens evocativas, a obra explora a profundidade do desejo, revelando suas implicações emocionais, sociais e até mesmo espirituais.

Vejam os versos:

teus amores são melhores do que o vinho,
mais fino que os outros aromas
é o odor dos teus perfumes.
Teus lábios são favo escorrendo,
ó noiva,
tens leite e mel sob a língua,
e o perfume de tuas roupas
é como o perfume do Líbano. (Cântico 4:10-11)

Bachelard (2009) nos lembra que a poesia cria, simultaneamente, o sonhador e o mundo que ele habita. Em *O Cântico dos Cânticos*, o poeta não se atreve a comparar sua amada ao mais refinado dos vinhos, pois ela é algo ainda mais sublime. Embora o vinho fosse um símbolo de prestígio na corte, Salomão coloca a amada em uma posição única, elevando-a à mais alta forma de adoração. O poeta, representado por Salomão, é o homem apaixonado que se perde nos devaneios sobre a mulher que o fascina, que o preenche de desejo e o aquece com sua presença ardente.

E é assim que o devaneio ilustra um repouso do ser, que o devaneio ilustra um bem-estar. O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade. [...] Assim, é todo um universo que contribui para a nossa felicidade quando o devaneio vem acentuar o nosso repouso. A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz. Então o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo. [...] O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. [...] Pela imaginação, graças às sutilezas da função do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio. [...] E foi assim que viemos a pensar: é com o devaneio que se deve aprender a fenomenologia. (Bachelard, 2009, p. 12- 14)

Nos versos atribuídos a Salomão, o amor é descrito em suas diversas dimensões, desde o amor físico e sensual até o amor idealizado e espiritual. É um amor dual, que pode ser tanto um prazer terreno quanto um caminho para a transcendência. A sensualidade permeia cada verso, mas não se limita ao aspecto físico; ela também é um portal para a compreensão em alto grau da união entre os amantes. Por exemplo, ao descrever a amada como “uma fonte selada” (Cântico 4:12), o verso sugere a pureza da mulher, bem como a ideia de que o amor verdadeiro é um espaço sagrado, a ser descoberto e explorado com respeito e admiração.

O amor na poesia bíblica é frequentemente associado à natureza, e essa ligação entre amor e elementos naturais intensifica a experiência do desejo. Através de referências a flores, jardins, e animais, como gazelas e pombas, a obra evoca a beleza e a fragilidade do amor. Essa conexão com a natureza enfatiza a ideia de que o amor é uma força vital, que cresce e floresce em condições apropriadas, assim como as plantas e flores necessitam de cuidado e atenção para

prosperar. Ao mesmo tempo, a natureza também serve como um espelho para os sentimentos humanos, refletindo a intensidade do desejo e a complexidade das emoções envolvidas.

Além disso, *O Cântico dos Cânticos* destaca a reciprocidade do amor. O diálogo constante entre os amantes sugere que o amor não é um ato unilateral, mas uma troca dinâmica de desejos e emoções. Essa interação é evidenciada em versos como “Meu amado é meu e eu sou dele” (Cântico 2:16), que expressa a ideia de posse e entrega mútua. Essa relação de igualdade entre os amantes é revolucionária para a época em que foi escrita, desafiando as normas sociais e culturais que muitas vezes relegavam as mulheres a papéis passivos em questões de amor e desejo.

O desejo, por sua vez, é retratado como um impulso vital que não pode ser contido. A urgência do desejo é palpável em expressões como “Que me beije com os beijos da sua boca” (Cântico 1:2), cuja busca pela conexão física é apresentada com uma intensidade que transcende o mero ato sexual. O desejo é visto como uma força que impulsiona os amantes a se unirem, a se entregarem um ao outro, e a experimentarem a plenitude do amor. Essa entrega, no entanto, não é sem suas complicações; a intensidade do desejo também traz consigo vulnerabilidade e a possibilidade de dor. A obra, portanto, celebra o amor e o desejo, e, mais, reconhece suas complexidades e os riscos envolvidos em se abrir para outra pessoa.

Apesar de toda a sensualidade presente no texto, há também uma forte carga espiritual que o permeia. O amor entre os amantes é retratado como algo sublime, e os poetas que compuseram o livro expressam a conexão entre o amor humano e o amor divino. Alguns estudiosos sugerem que, em certa medida, o poema é uma alegoria do amor de Deus por Israel (ou de Cristo pela Igreja, em uma interpretação cristã), onde o desejo físico se torna uma metáfora para o amor transcendente e divino.

Essa junção entre o físico e o espiritual ressoa com o conceito de erotismo sagrado, onde o prazer carnal é visto como uma porta para uma experiência transcendental. Assim, as experiências eróticas descritas no poema bíblico podem ser lidas como momentos que conectam os amantes com algo sagrado e eterno, indo além da satisfação imediata do desejo. A busca por essa união plena e perfeita pode ser interpretada como uma tentativa de atingir o divino, de transcendência e de espiritualização do desejo físico.

No contexto de Bataille, o erotismo sagrado envolve a transgressão dos limites estabelecidos e das normas sociais, um desejo que desafia o convencional e o moral: “Não há interdito que não possa ser transgredido. Frequentemente a transgressão é admitida, muitas vezes ela é até prescrita (Bataille, 2023, p. 87).

Em *O Cântico dos Cânticos*, vemos uma liberdade de expressão do desejo, um abandono das convenções sociais e culturais, especialmente na maneira como o amor é retratado como algo livre, selvagem e incontrolável. A beleza e o desejo não são vistos como algo a ser reprimido ou controlado, mas celebrados em toda a sua plenitude.

Esse aspecto de transgressão é importante porque, para Bataille, o erotismo sagrado não se limita à busca por prazer, mas ao rompimento com as restrições impostas pela sociedade, algo que conecta o ser humano com algo mais profundo, como a morte, a continuidade da vida e a experiência do sagrado. No texto de atribuído a Salomão, a liberdade do amor e do desejo pode ser lida como uma forma de transgressão, uma afirmação de um amor sem restrições, sem vergonha, que se aproxima daquilo que o filósofo vê como um erotismo radical.

No poema, a união entre os amantes também é envolta em mistério, e há uma sensação de que o amor é algo divino e incompreensível. Os versos “Vinde, meu amado, saímos ao campo, passaremos a noite nas aldeias” (Cântico 7:11) expressam um convite ao prazer físico, um convite para se perder e se encontrar em um espaço limpo, livre de convenções, onde o amor e o desejo podem se manifestar sem restrições. Esse mistério da união pode ser interpretado como uma forma de sacralidade, pois há um sentido de que a união é uma experiência além da compreensão humana, algo que evoca a presença do divino, do transcendente.

A união amorosa entre os dois amantes é descrita como algo sublime e transformador. O desejo físico se torna um veículo para a experiência do sagrado, cujas fronteiras entre o humano e o divino, o mortal e o imortal, o físico e o espiritual, se desfazem. Isso se alinha com a visão de Bataille do erotismo como uma experiência que ultrapassa os limites do corpo e se funde com o todo, com o universo.

A MORTE E O EROTISMO

Em *O Cântico dos Cânticos*, também há uma alusão à morte e à efemeridade da vida, particularmente nas imagens de flores e natureza. Por exemplo,

Eu sou morena, mas formosa,
ó filhas de Jerusalém,
como as tendas de Quedar,
e os pavilhões de Salma.. Não olheis para eu ser morena,
porque o sol me queimou (Cântico 1:5)

A passagem poética é uma metáfora para a transitoriedade da vida e da beleza. A presença da morte, embora não explícita, também aparece nas imagens da natureza que murcha, da beleza que se perde e da impermanência do amor humano:

o que confere seu caráter às passagens de descontinuidade no erotismo se deve ao conhecimento da morte que, desde o princípio, associa no espírito do homem a ruptura da descontinuidade - e o deslizamento que se segue rumo a uma continuidade possível à morte. (Bataille, 2023, p. 128)

A morte é um conceito primordial na formação da experiência humana, pois ela é a certeza da descontinuidade. A morte é o fim absoluto da vida e, ao sabermos disso, o ser humano desenvolve uma percepção constante de que há um limite ou um fim a tudo o que existe. No entanto, isso não é apenas um medo da morte, mas algo que molde a nossa consciência e nossas experiências, incluindo o erotismo.

No caso do erotismo, esse conhecimento da morte introduz uma ruptura: o prazer e a transgressão do erotismo são como um lembrete de que, embora a vida tenha uma continuidade, ela é também marcada pela descontinuidade final, que é a morte. Em outras palavras, o erotismo, ao romper com a racionalidade e com as convenções, evoca uma experiência de risco e de intensidade, em que o sujeito se aproxima de algo que, no fundo, é a descontinuidade da existência — a morte.

A morte, assim, também se insere no erotismo sagrado de Bataille, pois é através da morte (ou da consciência da morte) que se alcança uma percepção mais profunda da vida, do desejo e da transgressão. Em *O Cântico dos Cânticos*, a consciência de que o amor e o prazer são fugazes pode amplificar a experiência do sagrado, já que nos lembra da fragilidade humana e da importância de viver plenamente a experiência amorosa enquanto ela existe.

O EROTISMO VISCERAL EM CLARICE LISPECTOR, TRANSCENDÊNCIA E AUTOCONHECIMENTO EM *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*

Clarice Lispector, em sua obra *A Via Crucis do Corpo* (1991), é uma das raras vezes em que a autora aborda de maneira direta o tema do sexo. Contudo, conforme observa seu biógrafo Benjamin Moser (2017), o que realmente une os contos da coletânea não é o sexo em si, mas sim a maternidade. Isso sugere que a escritora dilui as fronteiras entre o amor maternal e o desejo sexual, unindo-os em uma mesma essência, tal como o órgão feminino, que é comum tanto ao nascimento quanto à cópula.

Moser também revela que alguns amigos de Clarice a consideravam “comoventemente ingênua” em questões sexuais. Maria Bonomi, sua amiga e artista plástica que na época se envolvia com uma mulher após sua separação, teria sido alvo de curiosas “perguntas técnicas” de Clarice. Essa curiosidade se reflete também na matéria *O vício impune da literatura*, publicada na *Folha*

de *S.Paulo* em 1992, em que ela relata, de forma jocosa, uma suposta troca de revistas pornográficas entre ela e o poeta Carlos Drummond de Andrade.

Em um prefácio de *A Via Crúcis do Corpo* (1991), Clarice se esquivava: “Se há indecência nas histórias, a culpa não é minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo” (p.19). E, em uma entrevista concedida à revista *Manchete* em 1975, ela reflete sobre a própria surpresa em saber “tanta coisa sobre o assunto”. Se o sexo aparece pouco em sua obra, é bem verdade que a literatura de Clarice está impregnada de um erotismo visceral.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, o erotismo sagrado de Georges Bataille se manifesta de maneira complexa e intrigante, dado o contexto em que a obra de Clarice Lispector se desenrola. A trama segue G.H., uma mulher que se encontra em um momento de profundo dilema existencial e espiritual, marcado por uma experiência visceral e perturbadora. A experiência que ela vive, ao esmagar uma barata e consumi-la, serve como o ponto de partida para uma jornada de autoconhecimento, revelações e uma transcendência que ressoa com a ideia de erotismo sagrado. Vejamos como esse conceito pode ser aplicado na obra.

A EXPERIÊNCIA DA DESPERSONALIZAÇÃO

Uma das principais características do erotismo sagrado, segundo Bataille, é a despersonalização do sujeito, que se dá por meio de uma experiência extrema e transgressora, em que os limites do corpo e da individualidade são ultrapassados. Nesse sentido, “o erotismo, já o disse, é a meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco” (Bataille, 2023, p. 55).

Antes dessa experiência extremamente radical, a personagem e narradora G.H, afirma:

Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente. Eu era a imagem do que eu não era e, essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o “não”, tinha o meu oposto. (Lispector, 1990, p. 36)

É justamente essa visão “entre aspas” de si que, será questionada, despersonalizada a partir da experiência por que passa G.H. ao entrar em contato com a barata que ela acaba de matar e consumir. Essa ação, brutal e visceral, simboliza uma ruptura radical com sua identidade anterior e com as convenções sociais e morais que limitam o comportamento humano.

O EROTISMO DA MATÉRIA E DA MORTE

Bataille vê o erotismo como algo que toca a matéria de maneira visceral e imediata, relacionando o desejo físico com a morte e a destruição. O episódio com a barata, em sua putrefação e a noção de decomposição, pode ser interpretado como uma metáfora para essa junção entre erotismo e morte, “Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali (Lispector, 1990, p.47).

A decomposição do corpo da barata, o cheiro e a percepção do corpo como algo em processo de morte, remete à ideia de que a vida e a morte estão intrinsecamente ligadas, algo que Bataille também destaca em sua filosofia. “Na base, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (Bataille, 2023, p. 39).

No erotismo sagrado de Bataille, há também a noção de que a busca por prazer e união ultrapassa a dimensão do corpo para algo mais profundo, mais universal. Em *A Paixão Segundo G.H.*, a jornada de G.H. começa com a experiência da “nojeira” e do desconforto, mas é a partir dessa imersão na matéria, na sujeira e na transgressão, que ela começa a se despojar das convenções e a questionar a sua própria identidade. Essa experiência extrema a conduz a um estado de abertura e vulnerabilidade, em que ela pode começar a entender e experienciar a vida de uma forma mais autêntica e despojada.

Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem.

De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meu olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. [...] Pela lentidão e grossura, era uma barata muito velha. No meu arcaico horror por baratas eu aprendera a adivinhar, mesmo a distância, suas idades e perigos; mesmo sem nunca ter realmente encarado uma barata eu conhecia os seus processos de existência. (Lispector, 1990, p. 51)

Ainda um diálogo com Bataille, sobre o interdito, ele diz:

Os homens são submetidos ao mesmo tempo a dois movimentos: de terir, que rejeira, e de atração que impões o respeito fascinado. O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão. (Bataille, 2023, p. 92)

A experiência de G.H. com a barata é o ápice de sua infração, leva-a a um momento de fusão com o todo. Ela perde sua identidade individual e se dissolve na experiência, ultrapassando as fronteiras de seu ego. G.H., vendo-se confrontada com a ideia de que, assim como a barata e todos os seres vivos,

ela faz parte de um ciclo contínuo de vida e morte, um ciclo do qual ninguém está isento. A relação com a barata é, portanto, uma transgressão dos limites da humanidade e uma vivência que conecta G.H. com o mundo em sua totalidade, e é neste ponto que ela se aproxima de um estado de transcendência e iluminação.

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? Eu fizera o ato de tocar no que é imundo. (Lispector, 1990, p. 75)

Esse momento de transgressão evoca um erotismo ligado à matéria e à experiência concreta. Ao consumir a barata, G.H. é forçada a confrontar a sujeira, a decadência, e a morte, elementos que, para Bataille, estão entrelaçados ao erotismo sagrado. Há uma dissolução de seu ego, pois ela se encontra em uma posição que ultrapassa as convenções de higiene e moralidade. Nesse processo, G.H. perde os limites do corpo e do eu, mergulhando em um estado de despersonalização, muito semelhante à forma como Bataille descreve o erotismo sagrado: uma experiência limite, que permite o contato com o todo, sem a separação entre o sujeito e o objeto, entre a vida e a morte.

Santa Maria, mãe de Deus, ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem. A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia- no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. [...] ao pensar no sal dos olhos negros da barata, de súbito recuei de novo, e meus lábios secos recuaram até os dentes: os répteis se movem sobre a terra! (Lispector, 1990, p. 80-81)

O consumo da barata é, de certa forma, uma fusão com a natureza e com a morte, o que remete à visão de Bataille sobre o erotismo como uma experiência que vai além do desejo físico, aproximando-se de uma espécie de ritual ou experiência sagrada. G.H. não apenas enfrenta o horror da situação, mas também experimenta uma perturbação soberana, em que sua consciência é abalada e transgredida de maneira que a conecta com uma realidade superior, embora perturbadora.

O filósofo argumenta que a morte violenta e sua putrefação expõem uma ligação essencial entre a morte e a vida. Esse horror imediato gerado pela decomposição do cadáver é, na verdade, um lembrete da afinidade entre a corrupção da morte e a essência da vida. A percepção dessa relação provoca uma perturbação soberana, que é desencadeada no contato com o que normalmente nos causa repulsa. Essa perturbação soberana é precisamente em Clarice o que chamamos de momento existencial ou epifania que explode nas personagens da

autora em uma vivência erótica ligada ao real. Para Bataille, essa experiência não é algo que fazemos por vontade, mas sim algo que nos acomete de forma aleatória.

O erotismo sagrado, portanto, não é apenas sobre o corpo e o desejo físico, mas sobre a dissolução das fronteiras do eu e a percepção de um vínculo universal que transcende o individual. A experiência de G.H. é uma forma de contato com o real, com a matéria e com a morte, que a faz perceber a si mesma como parte de algo maior e impessoal, de algo sagrado, que está além das convenções morais e sociais.

G.H. passa a perceber a si mesma e o mundo ao seu redor de maneira nova e radical. Ela se distancia de sua identidade anterior e se coloca em uma posição em que a vida e a morte não são mais dicotomias separadas, mas partes de um fluxo contínuo e interconectado, tal como o ciclo da vida e da decomposição. Esta visão, ao tocar no horror da morte, se funde com o erotismo sagrado, cuja transgressão de limites e a vivência extrema são vistas como meios para atingir um entendimento superior da existência.

ENTRE O DESEJO E O TÉDIO NA COMPLEXIDADE DO EROTISMO EM CLARICE LISPECTOR

Embora o sexo não ocupe o centro da obra de Clarice Lispector, o erotismo presente em seus textos revela uma inquietação mais profunda. Antes, porém de toda transformação por que G.H. passou, estava em um plano não tão relevante o erotismo dos corpos e dos corações, que mão foram satisfatórios para a personagem.

Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho, e que não rói um homem: uma mulher que sorri e ri. Respeito o prazer alheio, e delicadamente eu como o meu prazer, o tédio me alimenta e delicadamente me come, o doce tédio de uma lua-de-mel. (Lispector, 1990, p. 35-36)

Tem-se aqui uma expressão complexa de erotismo, que explora as nuances do desejo, da consciência do prazer e da despersonalização do outro. O trecho destaca G.H. como uma mulher que se apresenta generosa e graciosa, cuja presença parece ser uma forma de prazer que não exige esforço ou violência. Essa mulher não *rói* um homem, ou seja, não impõe dificuldades, mas oferece um prazer simples e fluido, algo que é instintivo e natural. A delicadeza com que ela age e se comporta é uma marca de sua sensualidade, que não é forçada, mas está ligada a uma experiência de harmonia com ela mesma e com o mundo.

Por outro lado, o tédio que Lispector menciona tem um caráter ambíguo. Em vez de ser uma sensação negativa ou de inatividade, o tédio parece ser algo que alimenta e se consome de maneira doce e delicada, como uma lua-de-mel,

um momento de introspecção que oferece um prazer quase introspectivo e pacífico. Esse tédio não é uma sensação de vazio ou de frustração, mas sim uma forma de estar com o outro e consigo mesma de maneira tranquila, sem pressa, sem exigências.

Lispector, ao tratar dessa relação entre o erotismo e o tédio, nos convida a refletir sobre as complexidades das emoções humanas, sugerindo que o prazer e a ausência dele podem ser interligados de uma maneira mais profunda e refinada do que simplesmente uma busca constante por satisfação ou ação. O tédio, nesse contexto, pode ser uma experiência que propicia o prazer do momento, uma pausa que traz consigo uma reflexão sobre o ser, o desejo e a natureza do prazer. No romance, a própria autora nos dá uma pista sobre o que se revela por trás desse erotismo, dizendo:

O inferno pelo qual eu passara – como te dizer? – fora o inferno que vem do amor. Ah, as pessoas põem a ideia de pecado em sexo. Mas como é inocente e infantil esse pecado. O inferno é mesmo o amor. Amor é a experiência de um perigo de pecado maior — é a experiência da lama e da degradação e da alegria pior. Sexo é o susto de uma criança. (Lispector, 1990, p. 136)

Esse olhar de Clarice sobre o amor, que vai além do sexo e se aprofunda na complexidade de suas contradições, reflete uma visão de que o verdadeiro inferno não está no desejo carnal, mas nas experiências extremas que o amor pode provocar.

A Paixão Segundo G.H. aborda o amor e o desejo de uma maneira mais introspectiva e filosófica. A protagonista, G.H., é confrontada com sua própria identidade e com a complexidade de suas emoções diante de um encontro inesperado com uma barata. Esse momento catalisador provoca uma série de reflexões profundas sobre o desejo, a alienação e a condição humana.

A narrativa de Lispector não apresenta o amor como uma mera celebração, mas como uma experiência repleta de ambivalências e dilemas. O desejo é explorado em sua dimensão mais sombria, em que a protagonista se vê lutando contra suas inseguranças e a busca por significado. Essa introspecção permite uma análise mais profunda das motivações e dos medos que cercam as relações humanas, revelando a fragilidade do desejo e as complicações que podem surgir na busca por conexão.

DÍALOGO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: O EROTISMO EM *O CÂNTICO DOS CÂNTICOS* E *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*

O conceito de erotismo sagrado, conforme delineado por Georges Bataille, remonta a uma experiência de transgressão, transcendência e perda do eu, em que o prazer físico não se limita à busca por satisfação, mas se conecta com uma experiência de totalidade da existência: o amor, o corpo e a morte se entrelaçam de maneira misteriosa e visceral. Quando comparamos *O Cântico dos Cânticos*, um dos mais antigos e profundos textos do cânone bíblico, e *A Paixão Segundo G.H.*, uma obra literária moderna que explora as profundezas da existência humana, encontramos traços marcantes desse erotismo sagrado, ainda que manifestados de formas distintas e, aparentemente, desconexas. No entanto, o diálogo entre essas duas obras revela uma conexão fundamental: ambas retratam o erotismo não apenas como desejo ou prazer, mas como uma força que leva à dissolução da individualidade e à conexão com o todo, ao sagrado e ao divino.

Em *O Cântico dos Cânticos*, o erotismo é retratado de forma exuberante, sensual e profundamente ligada ao corpo e à natureza. A sexualidade não é algo oculto ou impuro; pelo contrário, é celebrada como uma manifestação do divino, onde o amor físico é entrelaçado com o amor espiritual. A linguagem do poema é repleta de imagens que exaltam a beleza do corpo, do desejo e da união amorosa, mas ao mesmo tempo, essa sensualidade se refere a um contacto místico com o sagrado. O amor entre os amantes é mostrado como uma experiência que ultrapassa a mera satisfação dos sentidos, conectando os dois ao próprio cosmos. A beleza do corpo, a doçura do beijo e o prazer do abraço são celebrados como um reflexo da criação divina. O erotismo sagrado aqui está presente na convergência entre o físico e o espiritual, no modo como o amor terreno é simultaneamente uma expressão da vontade divina, uma forma de união com o eterno e o transcendente.

Por outro lado, em *A Paixão Segundo G.H.*, o erotismo não é mostrado sob uma perspectiva de prazer amoroso e celebratório, mas sim, como um processo transformador e perturbador. O erotismo sagrado aqui emerge de um ato violento, inesperado e grotesco: a protagonista, G.H., esmagando uma barata e depois comendo sua massa branca. A experiência é, de imediato, repulsiva e transgressora, pois envolve a morte e a putrefação, símbolos de decadência e sujeira. No entanto, esse ato, longe de ser apenas uma manifestação de nojo, se torna um ponto de contato com o sagrado, com o transcendente. G.H. é forçada a confrontar sua repulsão e, ao fazer isso, ela passa por um processo de autodissolução, um momento em que o limite entre o sujeito e o objeto se desfaz, permitindo uma experiência mística de reintegração com o todo. Assim como o erotismo sagrado de Bataille, o ato de consumir a barata se torna uma forma de

transcendência, onde a personagem ultrapassa a moralidade e se conecta com algo maior que sua própria existência. Ao enfrentar o abismo da morte e da decadência, ela experimenta uma perturbação soberana, algo que a conecta com a totalidade do ser, que vai além das convenções e da individualidade.

A transgressão é outra chave importante no conceito de erotismo sagrado de Bataille. Para ele, o erotismo não se limita ao prazer físico, mas é uma experiência de rompimento com a ordem estabelecida, um processo que leva à dissolução das fronteiras do eu e à união com o todo. Em *O Cântico dos Cânticos*, a transgressão não é explicitamente de ordem moral, mas sim um rompimento com as convenções sociais e culturais sobre o amor e o desejo. Os amantes que se buscam e se encontram, celebrando seus corpos e desejos, desconsideram as barreiras externas e as limitações impostas pela sociedade. A sexualidade aqui é livre, espontânea e incontrolável, como um fluxo que transcende qualquer norma. A união entre os amantes não é apenas física, mas espiritual e cósmica, refletindo a ideia de que o amor é uma força primordial que une os seres humanos com o divino e com o universo.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, a transgressão acontece de uma maneira mais visceral e perturbadora. O ato de matar a barata é um momento de ruptura, onde G.H. se vê forçada a confrontar sua própria vulnerabilidade e a natureza sujeira e decadente do mundo. Ao engolir a barata, ela transgredir as convenções de higiene e moralidade, desafiando as normas que separam o *limpo* e o *sujinho*, o *aceitável* e o *repulsivo*. Contudo, é justamente nessa transgressão que ela passa por uma transformação profunda: ao ultrapassar os limites do que é considerado aceitável e digno, ela se coloca em uma posição de enfrentamento do real, entrando em contato com o sagrado por meio da superação da separação entre vida e morte, entre o humano e o não humano, o belo e o grotesco. Assim, a transgressão se transforma em um processo de autossuperação e transcendência, no qual a protagonista não busca prazer físico, mas sim uma conexão espiritual com a essência da vida.

Para Bataille, a morte está no centro da experiência erótica sagrada. O erotismo, ao se aproximar da morte, leva o indivíduo a uma experiência de continuidade do ser, um contato com algo maior do que a individualidade, um retorno ao todo universal. Em *O Cântico dos Cânticos*, embora a morte não seja o foco central, o amor entre os amantes também toca a ideia de transcendência, uma vez que não é apenas uma experiência terrestre, mas uma ligação com o divino. A união física entre os amantes pode ser vista como uma metáfora para a união espiritual e cósmica, um entrelaçamento de corpos que transcende a dimensão física, estabelecendo uma ligação direta com algo superior.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, a morte é muito mais palpável e direta. O ato de matar e comer a barata coloca G.H. diante de uma experiência literal da morte,

onde a decomposição e a putrefação se tornam elementos centrais. No entanto, é exatamente essa experiência de morte que permite a ela entrar em contato com a continuidade da vida. A morte, ao se apresentar de maneira tão crua e explícita, revela a impermanência da existência, mas também abre o espaço para a renovação, para a reintegração ao ciclo da vida e da morte. G.H. experimenta, de forma visceral, a conexão com o todo, onde a morte e a vida se entrelaçam, e o erotismo sagrado emerge não do prazer físico, mas da experiência do abismo, da violência e da morte como meios para a transcendência.

A ideia de perturbação soberana, como formulada por Bataille, é uma característica que se faz presente em ambas as obras. Em *O Cântico dos Cânticos*, o encontro entre os amantes, com sua intensidade e ardor, pode ser lido como uma experiência perturbadora, pois rompe com a ordem do mundo social e cria um espaço onde a união amorosa é quase um ato de adoração e de transcendência. O amor, ao se expressar com tamanha força e desejo, torna-se uma perturbação que transporta os amantes para uma experiência cósmica, onde a união física não é apenas carnal, mas espiritual.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, essa perturbação é ainda mais radical e visceral. O encontro de G.H. com a barata e a transgressão que ela vivencia são um ato de espanto, de despertar, que a leva a uma reflexão profunda sobre a vida, a morte e a existência. A perturbação soberana em G.H. acontece não no encontro amoroso ou no prazer sensual, mas no confronto com a realidade nua e crua, que a força a se perder e se reencontrar. A experiência de comer a barata é, nesse sentido, uma epifania, uma revelação que a conecta com o sagrado, com o todo da existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As páginas deste artigo nos levam a refletir sobre a profunda interconexão entre erotismo e sagrado na literatura, destacando como essas dimensões se manifestam em obras ao longo da história e em diferentes contextos culturais. Através da análise de textos como *O Cântico dos Cânticos* e *A Paixão Segundo G.H.*, evidenciamos que o erotismo não se limita apenas ao desejo físico, mas se entrelaça com experiências espirituais e existenciais que transcendem as normas sociais e morais.

A contribuição de Georges Bataille, ao introduzir o conceito de erotismo sagrado, foi fundamental para nossa compreensão do tema. Sua ideia de que o erotismo pode ser uma experiência de transcendência, que liga o prazer físico ao divino, enriqueceu nossa análise e nos levou a reconsiderar as fronteiras entre o espiritual e o carnal. O erotismo não é apenas uma busca por prazer, mas uma experiência que provoca a dissolução do eu e a conexão com algo maior.

O conceito de Bataille em *O Cântico dos Cânticos* é uma expressão rica e multifacetada que transcende o mero desejo físico, estabelecendo uma conexão profunda entre o amor humano e o divino. Este poema lírico, que se destaca na literatura bíblica, utiliza uma linguagem sensual e poética para celebrar a beleza do amor entre os amantes, ao mesmo tempo em que evoca uma dimensão espiritual e transcendente. As descrições vívidas e as metáforas naturais, que comparam a amada a flores, vinhas e elementos do cotidiano, não apenas exaltam a paixão, mas também sugerem a sacralidade dessa união. O amor é apresentado como uma força vital que ultrapassa as limitações do corpo e do ego, refletindo a ideia de que a experiência do erotismo pode ser um caminho para a transcendência e a união com o sagrado. Assim, *O Cântico dos Cânticos* se torna um testemunho da possibilidade de o desejo físico se entrelaçar com a espiritualidade, revelando que o amor verdadeiro é, em sua essência, uma busca pelo divino e pela plenitude da existência.

Por fim, o estudo da obra de Clarice Lispector, especialmente em *A Paixão Segundo G.H.*, revelou a complexidade do desejo e da identidade feminina, mostrando que mesmo em uma narrativa aparentemente distante do erotismo convencional, há uma profunda exploração das emoções humanas. Lispector, ao abordar o erotismo de maneira visceral, conecta o desejo à maternidade e à alienação, desafiando as concepções tradicionais sobre sexualidade.

Em suma, este artigo destaca que a literatura erótica é um campo rico e multifacetado que reflete as experiências humanas e proporciona uma compreensão mais profunda do que significa amar, desejar e se conectar com o sagrado. A interseção entre erotismo e espiritualidade oferece uma nova perspectiva sobre a condição humana, revelando a beleza e a complexidade das relações interpessoais em suas diversas formas. Através da literatura, somos convidados a explorar e celebrar a profundidade das experiências que moldam nossa existência.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3. ed. São Paulo: WMF. Martins Fontes, 2009.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de suas traduções**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** 14^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo.** 4 ed. Rio de Janeiro, 1991.

MORAIVA E CAROTTI. *Sull'erotismo in letteratura.* Nuovi Argomenti, Roma, n° 51-52, 1961.

PAZ, Octavio. **A dupla chama:** amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 1999.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

REINKE, André Daniel. **O Antigo Testamento.** São Paulo: Hagnos, 2014.

STADELMANN, I. L. **Cântico dos cânticos.** São Paulo: Loyola, 1993.

STENDHAL, H. **Do Amor.** Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

**DE PROPORÇÕES BÍBLICAS:
RIVERS OF BABYLON E A
DIÁSPORA AFRICANA NO CARIBE**

Marcelo Furtado Martins de Paula¹

Resumo

Este capítulo explora a interseção entre a diáspora africana no Caribe, música popular e referências bíblicas, tomando como estudo de caso a canção *Rivers of Babylon*, dos Melodians. A partir de um diálogo interdisciplinar que envolve estudos bíblicos, teoria literária, história global da escravidão e sociologia caribenha, a análise destaca como o Salmo 137 foi ressignificado por comunidades afro-diaspóricas para expressar exílio, opressão e resistência. A apropriação do salmo pelo movimento Rastafari e pela música reggae insere-se em um contexto mais amplo de mitificação da experiência diaspórica, reconectando-se à tradição ocidental que tem na Bíblia seu “Grande Código” cultural.

Palavras-Chave: Diáspora. Bíblia. Rastafari.

Abstract

This chapter explores the intersection between the African diaspora in the Caribbean, popular music, and biblical references, using *Rivers of Babylon* by the Melodians as a case study. Through an interdisciplinary dialogue involving biblical studies, literary theory, global slavery history, and Caribbean sociology, the analysis highlights how Psalm 137 has been reinterpreted by Afro-diasporic communities to express exile, oppression, and resistance. The Rastafarian appropriation of the psalm and its integration into reggae music is part of a broader mythification of the diasporic experience, reconnecting with the Western tradition whose “Great Code” of culture is the Bible.

Keywords: Diaspora. Bible. Rastafari.

1 Mestre em Gestão e Resolução de Conflitos pela Universidade Hebraica de Jerusalém (HUJI) e doutorando em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (UnB).
E-mail: marcelo.paulafurta@mail.huji.ac.il Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0207933486095431>

INTRODUÇÃO

As diásporas africanas no Caribe representam um fenômeno de grande complexidade histórica, social e cultural, articulando experiências de deslocamento, opressão e resistência. Nesse contexto, a canção *Rivers of Babylon*, baseada no Salmo 137, emerge como um caso paradigmático de reinterpretação cultural, na qual a experiência do exílio judaico na Babilônia é transposta para a realidade afro-diaspórica, refletindo a memória do tráfico transatlântico de escravizados e suas implicações para a identidade e resistência negra.

A interseção entre referências bíblicas e narrativas diaspóricas não é fortuita. Como observa Northrop Frye (2021), a Bíblia pode ser compreendida como um “Grande Código” que estrutura o imaginário cultural do Ocidente, fornecendo metáforas e arquétipos fundamentais para a interpretação das experiências humanas. A transposição do Salmo 137 para o contexto caribenho exemplifica um processo de ressignificação, em que o exílio forçado e a perda da terra natal se tornam símbolos da condição afro-diaspórica. Esse processo se intensifica no século XX, com a apropriação do salmo pelo movimento Rastafari e sua popularização através do reggae, consolidando-se como um hino de resistência contra o colonialismo, a opressão e o racismo sistêmico.

Este estudo explora como a música *Rivers of Babylon* reconfigura a memória do exílio e do desterro, estabelecendo paralelos entre a diáspora africana e a experiência babilônica dos judeus. Para esse fim, é analisado o papel da Bíblia e da música na construção da identidade afro-caribenha, destacando como a ressignificação do exílio babilônico em um contexto diaspórico reafirma a potência simbólica da arte como meio de resistência e reinvenção cultural.

DESENVOLVIMENTO

A compreensão das diásporas africanas no Caribe e suas expressões culturais, religiosas e musicais exige uma abordagem interdisciplinar que envolva estudos bíblicos, teoria literária, história global da escravidão, sociologia da região e análise estética. A canção “*Rivers of Babylon*”, baseada no Salmo 137, constitui um caso exemplar desse entrelaçamento, ao reconfigurar experiências de exílio, opressão e resistência. A dinâmica de deslocamentos forçados na África e no Caribe, bem como a interação com referências bíblicas, ilumina camadas complexas de significados, tanto para comunidades afro-diaspóricas quanto para a compreensão da Bíblia como um “Grande Código” da cultura ocidental (Frye, 2021; Steiner, 2018).

Sim, porque no âmbito literário e cultural, a Bíblia tem sido considerada um “Grande Código da Arte” (Frye, 2021), fonte primitiva e seminal para

metáforas e narrativas que estruturam o imaginário ocidental. Northrop Frye observa que a poesia está associada às formas mais primitivas de linguagem, mantendo vivo o uso metafórico e as relações de identidade sugeridas pela estrutura “isto é aquilo” (Frye, 2021, p. 59). Apesar da linguagem bíblica, especialmente a do hebraico, ser “quase obsessivamente concreta” (Frye, 2021, p. 61), os textos sagrados, como os Salmos, originados em contextos específicos, ganham releituras metafóricas sucessivas ao longo da história. No caso do Salmo 137, a concretude do exílio babilônico dos judeus – “*By the rivers of Babylon*” – assume conotações metafóricas mais amplas, seja para a cristandade, seja, por transposição, para a diáspora negra.

A noção de mito, entendida como narrativas fundamentais (mythoi, stories ou mesmo “estórias” no sentido proposto por Guimarães) que orientam uma cultura sobre seus deuses, leis, história e classes (Brunel, 1998), possibilita compreender o Salmo 137 como canto do exílio, articulando-se à narrativa da diáspora negra caribenha. Mesmo empréstimos mitológicos sistemáticos entre culturas do Oriente Médio não impedem que as sementes de uma mitologia floresçam distintamente em outro contexto (Frye, 2021, p. 71). Assim, a transposição da experiência babilônica para a experiência afro-diaspórica no Caribe configura uma operação mítica, na qual o exílio de Judá inspira a compreensão das opressões sofridas pelos africanos escravizados.

A Bíblia, ao longo dos séculos, serviu de fonte de analogias para diferentes comunidades em diáspora. George Steiner observa que os Peregrinos Puritanos (*Pilgrim Fathers*), ao se dirigirem ao “Novo Mundo”, viam sua jornada como um êxodo bíblico, tomando como referência paradigmática a partida do Egito para uma terra de leite e mel (Steiner, 2018, p. 91). Para as populações escravizadas, a alegoria do exílio babilônico tornou-se um contraponto ao relato do Êxodo, simbolizando a opressão e o deslocamento forçado.

Psalmoi, em grego, significa música instrumental e letras de música (Bíblia de Jerusalém, 2002, Introdução). Os Salmos, incluindo o 137, constituem uma antologia poética complexa, provavelmente compilada ao longo de várias épocas (Alter; Kermode, 1997; ver também a introdução aos Salmos na Bíblia de Jerusalém). Como observa-se, o Salmo 137 destaca-se por seu lamento do exílio babilônico, refletindo a dor da perda da Terra Santa e a impossibilidade de cantar o cântico do Senhor em terra estranha. Essa experiência histórica de desterro é retomada em contextos posteriores e ressignificada em produções culturais diversas.

O Salmo 137 é um dos lamentos mais comoventes e evocativos da Bíblia Hebraica, pois retrata a profunda angústia do povo de Israel durante o exílio na Babilônia. A narrativa se inicia com a imagem dos exilados chorando às margens

dos rios da Babilônia, enquanto recordam Sião, sua terra natal. Essa dor torna-se ainda mais intensa diante da zombaria de seus opressores, que exigem que os israelitas cantem um de seus cânticos sagrados, um pedido que eles se recusam a atender devido à intensidade de seu lamento (Crowley, 2018).

O pano de fundo histórico do Salmo 137 remonta ao período do cativo babilônico (cerca de 586 a.C.), quando o povo judeu foi forçosamente removido de Jerusalém após a destruição do Templo. Nesse contexto, o salmo não se limita a expressar a tristeza dos exilados, mas também revela a perda profunda de identidade cultural e religiosa. Nos versos finais (Sl 137:7-9), a súplica por retribuição divina evidencia a dor e a revolta de um povo que se sente despojado, ansioso por justiça (Crowley, 2018).

A prática discursiva relacionada ao mito do exílio ressoa de forma particularmente significativa nas Américas. Khalil (2024), por exemplo, apresenta como a pergunta “How can we sing the Lord’s song in a strange land?” encontra dificuldade em ser respondida por comunidades cristãs ortodoxas gregas nos Estados Unidos. Naturalmente, a comunidade Rastafari no Caribe tem no mesmo mito uma referência poderosa para a sua diáspora negra.

A releitura do Salmo 137 pelo movimento Rastafari e pela música “*Rivers of Babylon*” exemplifica uma rica interface entre o texto bíblico e as circunstâncias da diáspora negra. Ao lamentar o exílio do povo judeu, o salmo é reinterpretado e ressignificado na canção popularizada pelos Melodians e posteriormente por Boney M.

A música, lançada em 1970 pelos Melodians, foi abraçada pelo movimento Rastafari como um hino de resistência espiritual, relacionando o exílio israelita na Babilônia à situação dos africanos escravizados no Novo Mundo. Assim, a canção torna-se um símbolo de retorno, redenção e justiça, ecoando a interpretação de que a experiência do cativo babilônico não é apenas um fato histórico, mas um arquétipo cultural repetidamente acionado por diferentes populações deslocadas (Cummings, 2013).

Stowe (2016) apresenta como estudos recentes adotam categorias mais elaboradas para distinguir migrantes, exilados, refugiados, membros de diásporas e diferentes formas de migração forçada. Compreender um exílio requer conhecer práticas culturais anteriores à partida e as desenvolvidas após a chegada ao destino, interações com populações nativas e o contexto político que forçou a migração.

De acordo com Henry (2010), a sociologia caribenha abordou a diáspora africana, a partir da década de 1960, sob a influência de teorias de contato cultural e modernização comumente associadas a mentores estadunidenses. Tais abordagens negligenciaram contribuições de intelectuais afro-caribenhos como

C.L.R. James e W.E.B. Du Bois. Nos anos 1970, essas perspectivas deram lugar à teoria da dependência e a vertentes marxistas, que enfatizavam desigualdades estruturais. O avanço do neoliberalismo nos anos 1980 marginalizou debates sobre a África e a diáspora, limitando avanços críticos anteriormente conquistados (Henry, 2010. Ver também Henry, 2000).

Henry (2010) argumenta pela necessidade de resgatar tradições intelectuais afro-caribenhas, reconhecendo pensadores como Frantz Fanon e Aimé Césaire em seus contextos locais, evitando enquadrá-los apenas em categorias teóricas do Ocidente (como marxismo ou existencialismo). Henry destaca que a “política da barriga” – entendida como dependência econômica, migração forçada e racismo sistêmico – conecta sociedades africanas e diaspóricas, demandando abordagens comparativas e valorização de saberes locais. A sociologia caribenha, nesse sentido, deveria adotar uma abordagem inclusiva, conectando dinâmicas locais, nacionais e globais, ampliando a compreensão das identidades e do poder.

Frantz Fanon aborda a questão da diáspora africana a partir de uma perspectiva anticolonial e psicossocial, enfatizando os impactos do colonialismo, do racismo e da alienação cultural sobre os povos africanos e afrodescendentes. Sua obra examina como a diáspora africana se insere nas estruturas de opressão colonial e como a subjetividade dos indivíduos negros é moldada por essas experiências (César, 2009; Fanon, 1975; Fanon, 2008).

Em *Pele negra, máscaras brancas* (*Peau noire, masques blancs*, 1952), Fanon analisa os efeitos psicológicos do racismo na subjetividade negra, explorando como as relações coloniais criam uma identidade fragmentada para os sujeitos da diáspora. Ele discute como o negro colonizado internaliza a inferioridade imposta pelo colonizador e busca a validação no olhar do outro, particularmente do branco. Essa alienação cultural é um dos temas centrais de sua análise da diáspora (César, 2009; Fanon, 2008).

Já em *Os condenados da terra* (*Les damnés de la terre*, 1961), Fanon discute a violência como elemento central da descolonização e aborda como as diásporas africanas, especialmente no Caribe, desempenham um papel crucial na resistência ao colonialismo. Ele argumenta que a diáspora não apenas sofre os impactos da dominação colonial, mas também contribui para o movimento de libertação, influenciando a luta anticolonial na África e em outras partes do mundo (César, 2009; Fanon, 1975).

Fanon enfatiza a necessidade de uma nova identidade africana e diaspórica, que rompa com os valores impostos pelo colonialismo e que se baseie na autodeterminação e na solidariedade entre os povos oprimidos. Seu pensamento influenciou fortemente intelectuais afro-caribenhos e afro-americanos, incluindo Aimé Césaire e W.E.B. Du Bois, além de movimentos como o Pan-Africanismo e o Rastafarismo.

Esta influência de Fanon no Rastafarismo é particularmente significativa na vinculação simbólica e discursiva da opressão e diáspora involuntária vivenciados pelos judeus na Babilônia e dos povos escravizados trazidos para o Caribe, guardadas as evidentes distinções de um caso e outro.

No caso do exílio babilônico, houve ondas de deportações seletivas da elite de Judá, entre 597 e 582 A.C., e as pessoas foram para o exílio em condições de vida bastante diversas. Muitos não foram capazes de terminar a jornada. Outros, de sobreviver ao exílio. Os mais novos, pouco ou nada se recordavam da terra de origem e foram formados como pessoas nas difíceis condições do exílio forçado e de um grupo minoritário na Babilônia. Outros ainda nasceram já no exílio. Muitos daqueles que voluntariamente migraram de volta incluem-se nas gerações que buscavam resgatar referências culturais e identitárias que não observaram em vida. (Stowe, 2016) Neste sentido, o exílio de Judá se aproxima de elementos observados pelos africanos escravizados que foram forçosamente migrados para o Caribe.

Por outro lado, quando Nabucodonosor invadiu Judá pela primeira vez em 597 a.C., deixou sua estrutura política intacta e levou apenas uma elite cativa para a Babilônia. Na maior das conquistas (587-586), em razão da resistência liderada por Zedequias, Nabucodonosor executou os filhos do rei, cegou-o, arrasou o Templo de Jerusalém e levou um grande contingente de sacerdotes, músicos do templo, escribas, guerreiros e artesãos para a Babilônia. Aqui, os exilados eram ainda membros selecionados da elite de Judá. O terceiro exílio, de 582, trouxe um grupo menor, mas igualmente composto por líderes (Stowe, 2016). Nesta perspectiva, embora observem-se diversas ondas de migrações forçadas, o curto período - entre 50 e 70 anos - e a prevalência de membros da elite entre os capturados de Judá difere muitíssimo do *trato dos viventes* (Alencastro, 2000) da África para toda a América, incluindo o Caribe. O comércio de pessoas escravizadas abarcou um número absurdo de pessoas (aproximadamente 12,5 milhões, das quais 10,7 teriam sobrevivido à travessia) e envolveu todo o espectro social das sociedades afetadas (Eltis, 2000). Diversas origens identitárias e grupos sociais foram extraídos (Gomez, 1998), com rainhas, reis, sacerdotes, pessoas comuns, aristocratas e mesmo grupos já escravizados capturados e vendidos no sistema escravista (Lovejoy, 2011).

De forma ampla, e seguindo a lógica do “Grande Código”, o conceito de *Babilônia* - essa terra estrangeira em que o imigrante se vê forçosamente assentado - percorre a história da civilização ocidental. Pode ser observada entre os palestinos exilados em 1948 - compartilhando com os exilados Judá as saudades de Jerusalém (Stowe, 2016). Os puritanos na Nova Inglaterra têm a imagem da Babilônia consubstanciada em um sermão emblemático de John Winthrop

(1630) que mostra como eles percebiam sua jornada como um êxodo bíblico, contrastando a terra prometida com a Babilônia opressiva (Winthrop, 1630). Os dissidentes protestantes no Sacro Império Romano-Germânico (séculos XVI-XVII) usaram narrativas bíblicas, como a de Babilônia, para descrever suas lutas contra a opressão religiosa (Macculloch, 2003).

Stowe (2016) demonstra como o Salmo 137 inspirou variadas comunidades ao longo do tempo, desde profetas maoris, alemães após a Segunda Guerra, negros sul-africanos sob o *Apartheid*, até grupos deslocados por barragens, imigrantes irlandeses, escoceses, finlandeses, italianos e mexicanos, além de comunidades na Austrália, França, Alemanha, Noruega e Holanda. A noção de Babilônia tornou-se metaforicamente aplicável a múltiplos cenários de opressão e exílio.

O autor se pergunta qual grupo étnico nos Estados Unidos não se sentiu, vez por outra, desamarrado numa terra estranha ou estrangeira. Stowe (2016) desenvolve especialmente o caso dos Irlandeses, Coreanos e Latino-Americanos e, por meio de um estudo comparado, demonstra como estas três comunidades desenvolveram um entendimento de sua experiência por meio de categorias identificáveis do exílio babilônico. Em relação ao Brasil, Lesser (2024) apresenta a dificuldade de imigrantes asiáticos construir sua brasilidade nesta *Babilônia*.

Em suma, qualquer minoria que sentiu-se estrangeira em contextos nacionais hostis teve na Babilônia. Naturalmente, como observa Gomez (1998), os africanos escravizados, embora forçosamente convertidos ao cristianismo, desde muito cedo traçaram conexões simbólicas entre as duas experiências - Babilônia e América.

Essa conexão se dá a despeito das profundas diferenças materiais e conjunturais dessas diásporas. Com efeito, como observa Stowe (2016, p. 16), a Bíblia Hebraica não diz muito sobre a experiência de deportação para a Babilônia - sobre as circunstâncias da vida no exílio ou sobre quem estava reelaborando a Bíblia e sob quais condições; sobre qual língua utilizavam e como se comunicavam com seus captores. Segundo o autor, a Bíblia dá tanto ou mais atenção ao prejuízo material e simbólico do exílio do que ao custo humano: as perdas em ouro, prata, bronze e objetos de culto são cuidadosamente detalhadas.

O Salmo 137 enfoca especificamente esse prejuízo simbólico. Como observa Stowe (2016, p. 31), a principal questão na abertura do Salmo 137, do ponto de vista do salmista, é como agir dada a situação em que os exilados se encontram, em uma terra perturbadora e estranha. Dadas suas obrigações com Javé, como eles deveriam responder a seus captores? Haveria algum lugar adequado para a música sagrada nesse cenário, com testemunhas que claramente não os desejavam bem? Esse dilema chega ao ápice nos versos *How shall we sing*

the Lord's song in a strange land? Segundo o autor, essa é uma das questões mais bem conhecidas e universais da Bíblia Hebraica. Vários livros foram escritos com esse mesmo título, e mais ainda com variações da pergunta, bem como versões do primeiro verso: *By the Rivers of Babylon*.

O Salmo 137 ganhou uma versão a versão Rastafari nos anos 1970, com “*Rivers of Babylon*” dos Melodians. O filme “*The Harder They Come*” (1973) popularizou o reggae e a narrativa do exílio, projetando Jimmy Cliff e o grupo The Melodians internacionalmente (Stowe, 2016). A canção “*Rivers of Babylon*” dos Melodians difere do Salmo original ao substituir “*Lord's song*” por “*King Alpha's song*”, aludindo a Haile Selassie I², e ao omitir a imagem das harpas penduradas nos salgueiros. Um termo mais enfático, “*the wicked*”, substitui o pronome “*they*” encontrado no salmo. Em vez de resignação, a versão rastafari incita luta e protesto: “*Sing a song of freedom, sister / Sing a song of freedom, brother*” (Stowe, 2016, p. 52)

*By the rivers of Babylon
Where we sat down
And there we wept
When we remembered Zion*

*Cause the wicked carried us away in captivity
Required from us a song*

*How can we sing King Alpha's song
In a strange land?*

Como analisa Stowe (2016, p. 52), a pergunta final da versão dos Melodians diverge também da Bíblia Hebraica ao, no lugar de invocar memória (“*If I forget thee, O Jerusalem*” ... “*If I do not remember thee*”), exortar luta e protesto. Segundo Stowe, a versão Rasta traz um espírito militante e desafiador no lugar do espírito de resignação e auto-piedade dos exilados babilônicos. A letra é gritada acima da linha de baixo:

*Sing it out loud
Sing a song of freedom, sister
Sing a song of freedom, brother
We gotta sing and shout it
We gotta talk and shout it
Shout the song of freedom now*

O final da música é retirado do final do salmo 19, adicionando a saudação rastafari “*Oh Far-I*”. Essa saudação está relacionada à veneração de Haile Selassie I. Pode ser entendida como um jogo de palavras entre “*Far Eye*”,

2 Haile Selassie I é o Ras Tafari, coroado imperador da Etiópia em 1930 e considerado o Messias e o Cristo Ressuscitado pelos rastafaris.

indicando uma visão transcendental e uma forma deferente de se referir a Deus ou ao imperador etíope (Oh, Senhor; Oh, Todo-Poderoso):

*Let the words of our mouth
And the meditations of our heart
Be acceptable in Thy sight
Oh Far-I*

O movimento Rastafari foi moldado na origem por práticas do cristianismo britânico, particularmente Anglicano e Batista, e por formas Afro-Jamaicanas como o Reavivamento Jamaicano. Os primeiros praticantes do Rastafari tomaram emprestado hinos batistas e músicas evangélicas inspiradas no metodista estadunidense Ira Sankey (1840-1908) (Stowe, 2016; Besson, 2002).

Em entrevista a Stowe (2016), Tony Brevett, um dos fundadores dos *Melodians*, afirmou ter crescido católico, mas sofreu forte influência dos velhos Rastas que se reuniam no seu bairro, *The Dungle* - um ghetto densamente povoado de Kingston, onde as pessoas viviam em abrigos improvisados feitos de materiais reciclados, como latas de querosene, chassis de carros e caixas de madeira (Hudson, 2022). Brevett afirma que cresceu perto de um local chamado O Templo, um local onde artistas, cantores, músicos e escritores se encontravam, especialmente durante o Natal Etíope, quando Rastafaris de toda a Jamaica se reuniam ali.

Os *Melodians* trabalhavam com o produtor Leslie Kong, que também estava com Jimmy Cliff, Derrick Morgan, Desmond Dekker e Bob Marley. O tipo de música que os *Melodians* produziam era conhecido como *rocksteady*, mais devagar do que o *ska*. As influências musicais incluíam *The Temptations*, Sam Cooke e *The Beatles*. *Desmond Dekker* tinha lançado “Israelites” (*Poor me Israelites...*). Desta forma, segundo Brevett, Leslie Kong adorou a concepção de *Rivers of Babylon*, pois ia na mesma linha temática Bíblica daquela música, que contava mais de um milhão de vendas (Stowe, 2016).

Posteriormente, “*Rivers of Babylon*” ganhou múltiplas versões. Linda Ronstadt, The Neville Brothers, Culture Vulture, Sublime, Sweet Honey in the Rock, Steve Earles, entre outros, regravaram a música. A versão mais conhecida, porém, foi a da banda alemã de origem caribenha Boney M. (1978), que retirou o tom militante e restaurou o “Lord’s song” da Bíblia do Rei Jaime no lugar de “King Alpha’s song”, atenuando o caráter político-racial da interpretação rastafari. A versão de 1978 de *Babylon*, com uma viciante batida *disco*, foi um sucesso absoluto na Europa. Alcançou o segundo lugar histórico para um *single* no Reino Unido, e alcançou o Top 40 nos EUA. Além do retorno ao texto original da *King James*, a versão do Boney M. excluiu a parte mais militante “*Sing a song of freedom*”... (Stowe, 2016).

A versão do Boney M também integrou trilhas sonoras de filmes internacionais. Na China, acompanha o filme *Shanghai Dreams* (2005), que retrata uma família exilada de Xangai deslocada internamente pela política de *terceiro front*. No Cazaquistão, o filme *Tulpan* (2008) apresenta a história de Asa, deslocado das estepes por rejeição da liderança tradicional. Stowe (2016, p. 58), citando Svetlana Boym, afirma que o progresso não curou a nostalgia, mas a exacerbou. Isso explica como o Salmo 137 cativou os produtores de filmes tão díspares como *The Harder They Come*, *Shanghai Dreams* e *Tulpan*

Há também referências negativas. A imagem da Babilônia ressurge dolorosamente no caso da tortura de Ali Shalal Qaissi em Abu Ghraib, em 2003, quando a música do Boney M. foi utilizada pelos torturadores - americanos e israelenses -, invertendo o papel simbólico que a canção havia assumido em outras situações de exílio, desta feita na terra mesma que outrora fora a Babilônia (Stowe, 2016). A violência política não deixa de estar inserida no mesmo código cultural.

Do ponto de vista historiográfico e sociológico, as distintas versões de “*Rivers of Babylon*” e a apropriação do Salmo 137 pelo movimento Rastafari e pela música popular evidenciam a complexidade do fenômeno diaspórico. A diáspora africana no Caribe construiu, por meio da música, uma narrativa de resistência, articulando o passado bíblico ao presente marcado pela herança do colonialismo, da escravidão e do racismo (Daynes, 2017; Singh, 2004; Peters, 2013). Esse “espaço multidimensional da memória” (Daynes, 2017) entre África e Caribe alimenta a construção identitária e a agência cultural, operando uma síntese entre religião, história, estética e política.

George Steiner enfatiza que a Bíblia, além de seu valor teológico, é um texto fundador da literatura e do pensamento ocidentais. Ao examinar suas narrativas, metáforas e estruturas, compreende-se a profundidade com que moldou a sensibilidade moral, estética e intelectual do Ocidente (Steiner, 2018; Bloom, 2011). Esse impacto reverbera nas releituras culturais, literárias e musicais, como “*Rivers of Babylon*”, que revertem o sentido original da lamentação do exílio judaico para novas expressões de protesto, esperança e identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que a experiência do exílio e da diáspora, fundida em narrativas bíblicas como o Salmo 137, conforma um potente código simbólico, atualizando-se ao longo do tempo em diferentes contextos. A diáspora africana no Caribe, ao apropriar-se de “*Rivers of Babylon*”, reconecta-se a um imaginário mais amplo de deslocamento, retorno e emancipação, reafirmando a força transformadora da arte, da música e da interpretação religiosa.

A trajetória dessa canção, desde sua matriz bíblica até seu êxito global, exemplifica como as culturas constroem sentidos dinâmicos, “cantando o cântico do Senhor em terra estranha” e, ao fazê-lo, subvertendo a própria estranheza pela reinvenção simbólica do espaço diaspórico. Em última instância, confirma a assinatura do “Grande Código” na prática simbólica ocidental em toda sua amplitude e diversidade.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Org.). **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Unesp, 1997.

BESSON, Jean. *Martha Brae's Two Histories: European Expansion and Caribbean Culture-Building in Jamaica*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto original. São Paulo: Paulus, 2002.

BLOOM, Harold. *The Shadow of a Great Rock: A Literary Appreciation of the King James Bible*. New Haven: Yale University Press, 2011.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário dos mitos literários**. Brasília: EdUnB, 1998.

CÉSAR, Cândido Rodrigues. **Frantz Fanon e os dilemas da identidade na diáspora africana**. São Paulo: Annablume, 2009.

CROWLEY, Brandon Thomas. **Psalm 137: An Exegetical Study on the Psalm and its Relationship to Ancient Babylonia Exile of the Jewish People**. 2018. Disponível em: <https://www.brandoncrowley.com/new-blog/2018/1/6/psalm-137-an-exegetical-study-on-the-psalm-and-its-relationship-to-ancient-babylonia-exile-of-the-jewish-people>. Acesso em: 16 dez. 2024.

CUMMINGS, Tony. *Rivers of Babylon: The Unlikely History of a Pop Hit Based on Psalm 137*. Cross Rhythms, 13 jan. 2013. Disponível em: https://www.crossrhythms.co.uk/articles/music/Rivers_Of_Babylon_The_unlikely_history_of_a_pop_hit_based_on_Psalm_137/50257/p1/. Acesso em: 16 dez. 2024.

DAYNES, Sarah. *The musical construction of the diaspora: the case of reggae and Rastafari*. In: Music, Space and Place. Londres: Routledge, 2017. p. 25-41.

ELTIS, David. *The Rise of African Slavery in the Americas*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Rui Knopfli. Lisboa: Presença, 1975. (Original publicado em 1961).

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. (Original publicado em 1952).

FRYE, Northrop. **O Grande Código: a Bíblia e a literatura**. Campinas: Sétimo Selo, 2021.

GOMEZ, Michael A. *Exchanging Our Country Marks: The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998.

HENRY, Paget. *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York: Routledge, 2000.

HENRY, Paget. *Caribbean Sociology, Africa, and the African Diaspora*. In: OLANIYAN, Tejumola; SWEET, James H. (Ed.). *The African Diaspora and the Disciplines*. Bloomington: Indiana University Press, 2010. p. 145-160.

HUDSON, B. J. *Kingston, Jamaica: A Colonial City Portrayed by Novelist John Hearne*. In: TAMBLING, J. (Org.). *The Palgrave Encyclopedia of Urban Literary Studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-62419-8_217.

KHALIL, Alexander K. *By the Rivers of Babylon: Re-membering Community through the Affordance of Congregational Singing in Greek Orthodox Churches in the United States*. In: NORTON, Kay; MORGAN-ELLIS, Esther M. (Org.). *The Oxford Handbook of Community Singing*. Oxford: Oxford Academic, 2024. (Online ed. 22 May 2024). DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197612460.013.45>.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2024.

LOVEJOY, Paul E. *Transformations in Slavery: A History of Slavery in Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

MACCULLOCH, Diarmaid. **The Reformation: A History**. New York: Penguin Books, 2003.

PETERS, John Durham. *Exile, nomadism, and diaspora: the stakes of mobility in the western canon*. In: *Home, Exile, Homeland*. Nova York: Routledge, 2013. p. 17-41.

SINGH, Simboonath. *Resistance, essentialism, and empowerment in black nationalist discourse in the African Diaspora: A comparison of the Back to Africa, Black Power, and Rastafari movements*. **Journal of African American Studies**, v. 8, p. 18-36, 2004.

STEINER, George. **Nenhuma paixão desperdiçada**. São Paulo: Record, 2018.

STOWE, David. *Songs of Exile: The Enduring Mystery of Psalm 137*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

WINTHROP, John. *A Model of Christian Charity. 1630*. Disponível em: <https://teachingamericanhistory.org/document/a-model-of-christian-charity-2/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

**MÍSTICA E PALAVRA:
A ESTÉTICA DA ESPIRITUALIDADE
EM FRAY LUIS DE LEÓN**

Marcos Paulo Ferreira da Silva¹

Resumo

Este estudo examina a interseção entre literatura, espiritualidade e teologia na obra de Fray Luis de León, com foco em sua interpretação do Cantar dos Cantares de Salomão. No contexto da literatura mística do *Siglo de Oro* espanhol, a pesquisa investiga como a palavra poética se torna um veículo privilegiado para a expressão do sagrado. A análise destaca a influência da exegese patrística e renascentista, enfatizando a fusão entre erudição filológica e experiência mística. A metáfora do amor sponsal, central na tradição cristã, é explorada como uma chave para compreender a poética do sagrado na obra de Fray Luis, cuja interpretação do texto bíblico transcende a análise acadêmica e se constitui como um exercício estético e contemplativo.

Palavras-chave: Literatura Mística. Fray Luis de León. Cantar dos Cantares. Exegese. Poética do Sagrado.

Abstract

This study examines the intersection between literature, spirituality, and theology in the work of Fray Luis de León, focusing on his interpretation of the Song of Songs of Solomon. Within the context of mystical literature from the Spanish *Siglo de Oro*, the research investigates how poetic language becomes a privileged medium for expressing the sacred. The analysis highlights the influence of both patristic and Renaissance exegesis, emphasizing the fusion of philological scholarship and mystical experience. The metaphor of spousal love, central to the Christian tradition, is explored as a key to understanding the poetics of the

¹ Mestrando do Programa de pós-graduação em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) no Instituto Federal de Educação, Ciência e de Brasília (IFB).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1497822880010400> E-mail: map.silva@gmail.com

sacred in Fray Luis's work, where biblical interpretation transcends academic analysis and becomes an aesthetic and contemplative exercise.

Keywords: Mystical Literature. Fray Luis de León. Song of Songs. Exegesis. Poetics of the Sacred.

INTRODUÇÃO

Ninguna cosa es más propia a Dios que el amor, ni al amor hay cosa más natural que volver al que ama en las condiciones e ingenio del que es amado. De lo uno y de lo otro tenemos clara experiencia. Cierta es que Dios ama, y cada uno que no esté muy ciego lo puede conocer en sí por los señalados beneficios que de su mano continuamente recibe: el ser, la vida, el gobierno de ella y el amparo de su favor, que en ningún tiempo ni lugar nos desampara.
(León, 2011, p. 1-2)

A Literatura² do *Siglo de Oro*³ espanhol caracteriza-se por uma profunda inter-relação entre estética, teologia e espiritualidade, estabelecendo um diálogo singular entre a tradição literária e a experiência do sagrado. Abrangendo os séculos XVI e XVII, esse período testemunhou o florescimento de uma produção literária que não apenas refletia os anseios espirituais da época, mas também se inseria em um cenário mais amplo de disputas teológicas e filosóficas, impulsionadas pela Reforma e pela Contrarreforma.

Maravall (1975) e Bataillon (1998) destacam que a literatura desse período foi profundamente influenciada pelas tensões religiosas geradas pelas transformações do pensamento europeu e pelo esforço da Igreja Católica para reafirmar sua autoridade espiritual e doutrinária. Nesse contexto, a exegese bíblica e a poesia mística ocuparam um lugar de destaque, contribuindo para a construção de um discurso que buscava conciliar erudição e experiência interior, razão e mística, palavra e silêncio (Weber, 2020).

Entre os grandes expoentes da tradição mística e espiritual do *Siglo de Oro*, Fray Luis de León (1527-1591) destaca-se como uma das figuras mais notáveis,

2 Nesta pesquisa diferenciamos os termos Literatura e literatura. Literatura entenderemos como a disciplina acadêmica Literatura, sobre a qual se teoriza e se estuda; enquanto que literatura todos os demais textos escritos não considerados literários (Eagleton, 2006, p. 1-24).

3 *Siglo de Oro* ou Século de Ouro Espanhol corresponde não a um século estritamente, mas a quase dois séculos, aproximadamente 150 anos, entre o final do século XV e início do XVII. Dentro deste período encontram-se vários acontecimento históricos importantes como a unificação da Espanha (tomada de Granada em 1492 pelos Reis Católicos - Isabel de Castilla e Fernando de Aragón), a primeira viagem oficial de Colombo à América (1492), reinado dos reis Carlos I e Felipe II entre 1516 e 1598, a Contrarreforma e intensificação da Inquisição.

tanto por sua erudição quanto por sua influência na literatura religiosa do período. Humanista, exegeta e poeta, sua obra revela uma sensibilidade singular para a relação entre linguagem e mistério divino - aspecto particularmente evidente em sua interpretação do *Cantar dos Cantares*.

Em sua exposição sobre o *Cantar de los Cantares*, Fray Luis não se limita a uma análise filológica do texto, mas busca compreender sua dimensão espiritual, inserindo-se na tradição hermenêutica dos Padres da Igreja, como Orígenes e São Bernardo de Claraval (León, 1981, p. 45). Sua abordagem combina dois eixos fundamentais: de um lado, o rigor humanista e filológico do Renascimento, refletido no estudo das línguas antigas; de outro, a tradição mística cristã, que interpreta a relação entre os amantes do texto bíblico como uma metáfora do amor entre Deus e a alma humana.

Segundo Marcel Bataillon (1950, p. 213), influenciado pelo pensamento erasmista, Fray Luis articula precisão exegetica e experiência interior, distanciando-se das interpretações excessivamente escolásticas e aproximando-se da espiritualidade vivencial dos grandes místicos espanhóis, como Teresa de Ávila e João da Cruz. O próprio Fray Luis reforça essa perspectiva ao afirmar que *“las palabras del Cantar, aunque parecen humanas, llevan dentro de sí un sentido celestial”* (León, 1981, p. 98), sublinhando o caráter alegórico do texto.

Essa leitura, como explica Sánchez Escribano (1972, p. 167), ressoa com a tradição medieval, mas também se insere no contexto renascentista, no qual a busca pela verdade espiritual se alia a um método rigoroso de análise textual. Assim, a tradução e interpretação do *Cantar dos Cantares* por Fray Luis de León transcendem o mero exercício acadêmico, assumindo a forma de uma meditação poética e teológica. Sua leitura do texto bíblico une erudição e mística, revelando uma visão singular da relação entre Deus e a alma.

A relação entre Literatura e sagrado constitui um campo de investigação de grande relevância nos estudos literários, uma vez que, desde suas origens, a palavra poética tem sido um meio privilegiado de comunicação com o transcendente. Como afirma Northrop Frye (2004, p. 24), “a literatura, especialmente a poesia, é inseparável do mito e do rito, funcionando como um espaço de mediação entre o humano e o divino”.

Ao manipular a linguagem de forma simbólica e evocativa, a poesia permite a construção de realidades que transcendem o cotidiano, instaurando um espaço no qual o finito encontra o infinito. Essa característica confere ao discurso poético uma potência singular, capaz de traduzir, ainda que de modo fragmentário, o mistério da revelação divina. Como explica Louis-Marie Chauvet (1995, p. 89), a linguagem simbólica “não apenas expressa a experiência do sagrado, mas também a torna possível, ao criar um universo no qual a presença divina se manifesta”.

Nesse contexto, a tradição mística cristã apropria-se da linguagem poética para expressar a experiência inefável do encontro com Deus. Como observa Alison Weber (2009, p. 47), “os místicos espanhóis do *Siglo de Oro* recorrem à metáfora e à imagem sensível para construir uma estética do indizível, na qual a linguagem se torna um meio de tocar o intangível”. O estudo do *Cantar dos Cantares*, na versão de Fray Luis de León, permite compreender como a Literatura sacra do período articula, de maneira sofisticada, teologia, poesia e experiência mística.

A interpretação do amor esponsal entre Cristo e a alma - tema central na exegese cristã desde Orígenes e Santo Agostinho - adquire em sua obra uma tessitura poética refinada, na qual a linguagem bíblica é expandida por meio de um jogo metafórico que remete à união mística entre a alma e Deus (León, 1981, p. 112).

Como destaca Sánchez Escribano (1972, p. 204), “a exegese de Fray Luis se distingue pela harmonia entre a herança patrística e a sensibilidade renascentista, conferindo à sua leitura do *Cantar de los Cantares* um caráter singularmente inovador”. Assim, sua abordagem da poesia sacra equilibra tradição e renovação, permitindo que a experiência espiritual seja traduzida em imagens poéticas que expandem os limites da linguagem.

Com base nesse panorama, este capítulo propõe-se a explorar como as metáforas e imagens poéticas presentes no texto traduzido e comentado por Fray Luis de León contribuem para a construção de uma poética do sagrado, na qual a palavra se transforma em um espaço de epifania do divino. Como aponta Louis-Marie Chauvet (1995, p. 112), “a linguagem simbólica não apenas expressa o sagrado, mas o manifesta, tornando-se veículo da presença divina no mundo”.

No caso de Fray Luis, sua abordagem do *Cantar dos Cantares* evidencia essa concepção ao transformar a exegese bíblica em um exercício tanto poético quanto teológico, em que a palavra não se limita a descrever a experiência espiritual, mas encena simbolicamente a busca da alma por Deus.

Para isso, será analisado como sua interpretação do *Cantar dos Cantares* se insere na tradição exegética cristã e de que maneira essa leitura dialoga com a concepção renascentista da poesia como expressão da verdade espiritual. Desde Orígenes e Santo Agostinho, o texto bíblico tem sido lido alegoricamente como um relato da união mística entre Cristo e sua Igreja ou entre Deus e a alma (Bataillon, 1950, p. 214).

No Renascimento, essa tradição se renova sob a influência do humanismo, que enfatiza o estudo filológico e a dimensão estética da Escritura. Fray Luis, profundamente imerso nesse contexto, une a erudição filológica ao lirismo

poético, conferindo à sua leitura do *Cantar de los Cantares* um refinamento singular. Segundo Sánchez Escribano (1972, p. 188), “a interpretação de Fray Luis se distingue por um equilíbrio notável entre rigor acadêmico e sensibilidade espiritual, fazendo da exegese uma arte da palavra”.

A interseção entre Literatura, mística e exegese, ao longo desta investigação, permitirá não apenas compreender a especificidade da obra de Fray Luis de León, mas também refletir sobre os desdobramentos mais amplos da literatura sacra no contexto do *Siglo de Oro*.

Como observa Alison Weber (2009, p. 55), os místicos espanhóis e os escritores religiosos do período exploraram a linguagem simbólica como um meio de traduzir o inefável, criando uma Literatura que se situa entre a reflexão teológica e a experiência estética. Nesse sentido, a obra de Fray Luis representa um elo fundamental entre a tradição exegética medieval e a sensibilidade literária do Renascimento, estabelecendo um modelo singular de escrita espiritual no Século de Ouro.

A LITERATURA COMO EXPRESSÃO DO SAGRADO

A Literatura, ao longo da história, tem desempenhado um papel central na formação das tradições culturais e na transmissão de valores, narrativas e representações do sagrado. Desde os mitos cosmogônicos das civilizações antigas até as grandes obras espirituais das tradições monoteístas, a palavra, seja escrita ou oral, tem sido um meio privilegiado de expressão do inefável, funcionando como uma ponte entre o humano e o divino.

Como afirma Northrop Frye (2004, p. 7), “a literatura sempre esteve ligada à estrutura mítica da cultura, refletindo e modelando visões de mundo através de seus símbolos e narrativas”. Nesse sentido, a literatura não se limita a registrar crenças e experiências religiosas, mas elabora, por meio de suas estruturas formais e simbólicas, uma linguagem capaz de ressignificar a realidade e instaurar novas formas de percepção do transcendente.

Segundo Paul Ricoeur (1986, p. 78), “o texto religioso, ao articular símbolos e metáforas, não só narra o sagrado, mas o torna acessível, convidando à participação interpretativa do leitor”. Assim, quando inserido em um horizonte místico e teológico, o texto literário não apenas descreve ou doutrina, mas propõe uma experiência hermenêutica que transcende o nível discursivo e se aproxima da revelação. Entretanto, a definição do que constitui a Literatura em si mesma é uma questão teórica complexa.

Terry Eagleton (2006, p. 47) esclarece que qualquer tentativa de fixar um conceito absoluto para a Literatura se depara com a fluidez de seus limites, pois seu estatuto depende de convenções culturais e contextos históricos específicos.

Ainda assim, um de seus traços essenciais é sua capacidade de criar mundos simbólicos que reconfiguram a realidade, abrindo espaço para novas formas de compreensão e expressão da existência.

No caso da literatura religiosa e mística, essa característica se intensifica, pois a palavra poética não apenas representa o sagrado, mas o torna sensível. Como argumenta Louis-Marie Chauvet (1995, p. 112), a linguagem simbólica assume uma função sacramental, “não apenas expressando o divino, mas instaurando um espaço no qual sua presença se faz sentir”. Dessa forma, o discurso literário religioso não se reduz a um mero relato do sagrado, mas configura uma experiência de imersão simbólica, na qual a palavra se transforma em meio de contato com o transcendente.

A Literatura do *Siglo de Oro* espanhol representa um dos momentos mais ricos dessa interseção entre arte e transcendência, especialmente na tradição mística, que buscou traduzir, em termos poéticos, as experiências espirituais mais elevadas. Esse período, marcado pela síntese entre humanismo renascentista, tradição escolástica e espiritualidade cristã, gerou uma produção literária que não apenas refletia as inquietações teológicas da época, mas também desenvolvia novas formas estéticas para expressar o contato com Deus.

Bataillon (1950, p. 312) esclarece que a religiosidade da época, fortemente influenciada pelo pensamento *erasmista*, estimulou uma renovação das formas de expressão do sagrado, permitindo que a literatura se tornasse um espaço privilegiado para a articulação entre linguagem e transcendência. Nesse cenário, a exegese bíblica e a poesia mística adquiriram um estatuto singular, pois a palavra escrita tornou-se um meio de experimentação tanto estética quanto espiritual.

Entre os autores que melhor exemplificam essa fusão entre poesia, teologia e mística, destaca-se Fray Luis de León (1527-1591), cuja obra reflete uma profunda sensibilidade para a relação entre a palavra e o mistério divino. Como poeta, exegeta e intelectual de formação humanista, Fray Luis insere-se na tradição alegórica de leitura das Escrituras, na qual o sentido literal do texto bíblico é transfigurado por uma hermenêutica simbólica que busca revelar sua dimensão espiritual.

Segundo Sánchez Escribano (1972, p. 192), “a abordagem exegetica de Fray Luis se constrói sobre um delicado equilíbrio entre rigor filológico e uma intuição poética que transforma a palavra em um meio de ascensão ao mistério divino”. Essa perspectiva manifesta-se de forma notável em sua interpretação do *Cantar dos Cantares*, um dos textos mais enigmáticos do cânon bíblico e objeto de inúmeras releituras ao longo da tradição cristã.

A leitura que Fray Luis faz do *Cantar dos Cantares* vai além da mera tradução técnica do hebraico para o castelhano; trata-se de uma recriação poética

e teológica que ressignifica o texto bíblico à luz da tradição mística cristã. Desde os tempos patrísticos, o *Cantar de los Cantares* tem sido interpretado como um poema alegórico, no qual a relação amorosa descrita nos versos simboliza a união sponsal entre Cristo e a Igreja ou entre Deus e a alma.

Fray Luis, ao retomar essa tradição exegética, enriquece-a com um refinamento estilístico que não apenas preserva o sentido espiritual do texto, mas também intensifica sua potência estética e contemplativa. Galindo Ayala (2017, p. 450) destaca que “*Fray Luis de León se esfuerza en ahondar en el sentido de una espesa corteza para captar la profundidad y pluralidad del sonido de las palabras*”. Essa busca pelo “som do sagrado” em sua interpretação do *Cantar de los Cantares* reflete não apenas um esforço intelectual, mas também um compromisso com a experiência interior da revelação, consolidando sua obra como um marco na literatura mística do *Siglo de Oro*.

Para Amora (2009), a Literatura é essencialmente a arte da palavra, e essa arte atinge sua máxima potência quando mobilizada para expressar o transcendente. No caso da poesia mística, a linguagem assume um caráter paradoxal: ao mesmo tempo em que busca dar forma à experiência do divino, reconhece a insuficiência das palavras para captá-lo plenamente.

Esse paradoxo, amplamente discutido por Paul Ricoeur (1986, p. 102), revela que “a linguagem simbólica não se limita a descrever o sagrado, mas o encena, criando um espaço onde a experiência espiritual se torna acessível ao intérprete”. Essa tensão manifesta-se na escrita de Fray Luis de León, cuja interpretação do *Cantar dos Cantares* combina rigor filológico e exegético com um lirismo que remete diretamente à experiência mística. Como observa Sánchez Escribano (1972, p. 215), sua tradução e comentário do texto bíblico “não apenas esclarecem o significado teológico do *Cantar de los Cantares*, mas também o expandem poeticamente, convidando o leitor a participar do mistério que as palavras evocam”.

Dessa forma, a obra de Fray Luis de León insere-se em uma tradição que compreende a literatura não apenas como um discurso sobre o sagrado, mas como um espaço no qual o sagrado se manifesta. Segundo Bataillon (1950, p. 328), a literatura religiosa do *Siglo de Oro* não se limita à transmissão de doutrinas ou interpretações teológicas, mas propõe “uma verdadeira estética da espiritualidade, onde a palavra se torna mediação entre o finito e o infinito”.

Assim, o estudo da literatura religiosa desse período não é apenas uma investigação acadêmica, mas uma imersão na profundidade simbólica e na riqueza espiritual de um universo em que a palavra se transforma em luz e caminho.

FRAY LUIS DE LEÓN E A TRADIÇÃO MÍSTICA DO *SIGLO DE ORO*

O *Siglo de Oro* espanhol, que se estendeu do final do século XVI ao final do século XVII, foi um período de intensa efervescência literária e espiritual, marcado por uma produção cultural rica e diversificada. A literatura mística desse período, profundamente influenciada pelo humanismo renascentista e pelas reformas religiosas, emerge como um campo fascinante que busca expressar experiências transcendentais e a busca pelo divino por meio da linguagem poética. Essa busca não se limita à descrição de estados espirituais; pelo contrário, propõe uma imersão nas profundezas da experiência humana, onde o sagrado e o cotidiano se entrelaçam de maneira intrínseca.

Nesse cenário vibrante, Fray Luis de León destaca-se como uma figura central, não apenas como poeta, mas também como teólogo e exegeta, cujo trabalho transcende as fronteiras convencionais da literatura. Sua tradução do *Cantar dos Cantares*, uma das mais enigmáticas e poéticas obras da tradição bíblica, vai além de um exercício meramente filológico. Em sua abordagem, o texto é reinterpretado de forma a integrar suas dimensões espirituais e estéticas. León não apenas preserva a beleza lírica da obra original, mas também revela camadas profundas de significado que refletem tanto a espiritualidade judaica quanto a tradição cristã. Conforme observa Galindo Ayala (2017, p. 442), “Fray Luis de León se apegava às formas e relações gramaticais e sintáticas das fontes hebraicas”, demonstrando um compromisso rigoroso com a autenticidade do texto.

A literatura mística do *Siglo de Oro*, conforme destaca Quevedo (2013), caracteriza-se pela tentativa de capturar o inefável - o desafio de traduzir em palavras a experiência do encontro com o divino. Fray Luis de León realiza essa tarefa com uma sofisticação estilística única, recorrendo a uma linguagem simultaneamente densa em conotações teológicas e refinada em sua construção literária. As escolhas lexicais, os ritmos dos versos e as metáforas empregadas em sua obra não apenas transportam o leitor para um espaço de contemplação, mas também o convidam a uma experiência transformadora.

Ao traduzir e comentar o *Cantar dos Cantares*, León estabelece uma ponte significativa entre a tradição judaico-cristã e a sensibilidade poética do Renascimento. Essa interseção vai além do diálogo entre diferentes tradições religiosas; trata-se também de uma fusão de estilos e estéticas. Sua obra reflete a tensão entre o racionalismo humanista e a mística da espiritualidade cristã, criando um espaço onde as verdades religiosas se manifestam através da beleza poética. Sua linguagem opera precisamente nessa interseção entre teologia e literatura, criando um espaço simbólico no qual o divino e o humano se entrelaçam, permitindo ao leitor experimentar uma sensação de sacralidade que transcende as limitações do tempo e do espaço.

O diálogo entre exegese e poesia, tão presente na obra de Fray Luis de León, não apenas enriquece sua produção literária, mas também a consolida como uma referência fundamental para o estudo da literatura mística espanhola. Seu impacto estende-se além de sua própria obra, influenciando gerações de escritores e pensadores que buscaram expressar a experiência mística em seus textos. Sua capacidade de articular a complexidade da experiência espiritual por meio da poesia solidifica seu legado como um dos grandes mestres da literatura espanhola. Sua obra continua a ressoar nas discussões contemporâneas sobre misticismo, teologia e Literatura, atestando sua relevância atemporal.

Assim, a contribuição de Fray Luis de León não se restringe a um testemunho da rica tradição mística do *Siglo de Oro*, mas constitui também um convite à reflexão sobre a natureza da experiência religiosa e a busca incessante do ser humano pelo divino. Ao explorar essas dimensões, seu trabalho revela as profundas interconexões entre fé, arte e condição humana, reafirmando o papel da literatura mística na construção de uma identidade cultural e espiritual que permanece viva até os dias de hoje.

A POÉTICA DO SAGRADO E A METÁFORA DO AMOR ESPONSAL

A metáfora do amor esponsal ocupa um lugar central na tradição mística cristã, consolidando-se como uma das imagens mais recorrentes na literatura espiritual e na exegese bíblica. Presente desde os Padres da Igreja, e amplamente difundida na Idade Média, essa simbologia encontra uma expressão singular na obra de Fray Luis de León, cuja interpretação do *Cantar dos Cantares* vai além da exegese teológica, configurando-se como um verdadeiro exercício de sublimação poética. Nesse sentido, Bataillon (1950, p. 298) observa que a obra de Fray Luis representa um ponto de convergência entre a tradição exegética patrística e a sensibilidade humanista do Renascimento, “fazendo do estudo filológico um caminho para a experiência contemplativa”.

O *Cantar dos Cantares*, um dos textos mais enigmáticos da literatura sapiencial bíblica, tem sido objeto de inúmeras interpretações ao longo dos séculos, sendo ora lido como uma ode ao amor humano, ora como uma alegoria da relação entre Cristo e a Igreja ou entre Deus e a alma individual. Essa interpretação alegórica, defendida pelos Padres da Igreja e aprofundada na mística medieval, é amplamente explorada por Fray Luis de León, que, além de traduzir o texto, oferece uma leitura que combina rigor filológico e intensidade estética. Segundo Galindo Ayala (2017, p. 425), “a exegese de Fray Luis não se limita a interpretar o Cantar, mas o recria poeticamente, intensificando sua força simbólica e contemplativa”.

No que diz respeito à função da metáfora na construção da poética do sagrado, Paul Ricoeur (1975, p. 128) ressalta que a metáfora não deve ser entendida como um mero ornamento estilístico, mas como um mecanismo de transfiguração do sentido, permitindo que o texto adquira uma polissemia que vai além do significado imediato das palavras. Na literatura mística, essa dinâmica torna-se essencial, pois a linguagem poética é o principal meio para expressar realidades espirituais inefáveis. Como observa Sánchez Escribano (1972, p. 204), a poesia mística opera “no limiar entre o dito e o indizível, fazendo da metáfora o lugar privilegiado onde a experiência mística pode ser verbalizada sem ser reduzida a um conceito abstrato”.

Ao recorrer à metáfora do amor esponsal, Fray Luis de León não apenas reafirma uma tradição hermenêutica, mas amplia o potencial simbólico do texto bíblico, transformando-o em uma experiência tanto estética quanto espiritual para o leitor. Sua interpretação do Cantar dos Cantares apresenta o amor divino como uma vivência profundamente humana, expressa por meio de sentimentos como anseio, deleite e sofrimento. Esse aspecto torna-se evidente no seguinte excerto:

“Debajo de una égloga pastoril más que en ninguna otra escritura, se muestra Dios herido de nuestros amores con todas aquellas pasiones y sentimientos que este afecto suele y prueba hacer en los corazones humanos más blandos y más tiernos: ruega y llora, y pide celos; vase como desesperado, y vuelve luego, y variando entre esperanza y temor, alegría y tristeza, ya canta de contento, ya publica sus quejas, haciendo testigos a los montes y a los árboles de ellos, a los animales y las fuentes, de la pena grande que padece”. (León, 2021, p. 1)

Esse trecho ilustra a humanização do divino promovida por León. Deus não é apenas um ser transcendente, mas um Amado que sente e sofre, que oscila entre a esperança e o desespero, que lamenta e se alegra. Essa abordagem do amor divino, além de reforçar a tradição mística, possibilita uma representação sensível do sagrado, tocando não apenas a razão, mas também a emoção do leitor.

A metáfora do amor esponsal como expressão da relação entre Deus e à alma também está presente em outras grandes obras da literatura mística do *Siglo de Oro*, notadamente nos escritos de Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz. Em *Las Moradas*, Santa Teresa descreve a jornada da alma até o matrimônio espiritual como um processo de purificação e entrega, culminando na união definitiva com Deus. Da mesma forma, São João da Cruz, em seu Cântico Espiritual, constrói uma poética do desejo, na qual a alma busca o Amado com ardor crescente até consumir-se na plenitude da união mística. Como destaca Doane (2001, p. 213), “a metáfora do amor conjugal não é apenas uma figura poética, mas um paradigma da experiência mística cristã, pois traduz a intensidade e a plenitude do vínculo entre a alma e Deus”.

A partir dessas leituras, percebe-se que a metáfora do amor esponsal não é um mero artifício retórico, mas um símbolo essencial da experiência mística cristã. Segundo Doane (2001, p. 218), essa imagem expressa a intensidade, exclusividade e plenitude do relacionamento entre a alma e Deus, pois o amor conjugal, em sua forma mais elevada, pressupõe uma entrega irrestrita e um abandono total ao outro. Essa é precisamente a dimensão que Fray Luis de León busca ressaltar: a relação entre Deus e a alma não se baseia apenas na submissão ou na adoração, mas em um vínculo profundo de amor e desejo.

O refinamento estético de Fray Luis de León, aliado à sua erudição filológica, confere à sua leitura do Cantar dos Cantares uma profundidade singular. Sua obra transcende o campo da exegese bíblica e insere-se no vasto cenário da literatura espiritual renascentista, onde a palavra não é apenas um veículo de conhecimento, mas também um meio de experiência estética e transcendental. Ao transformar o texto bíblico em um poema de amor divino, León oferece ao leitor um caminho para o mistério do sagrado, revelando que, na poesia mística, a linguagem torna-se o próprio espaço da epifania.

Dessa forma, sua obra reafirma a centralidade da metáfora do amor esponsal na literatura mística, demonstrando que, mais do que um tema recorrente, essa imagem constitui uma chave fundamental para a compreensão do relacionamento humano com o divino. Como observa Galindo Ayala (2017, p. 482), “a poética do sagrado atinge sua plenitude quando o inefável se torna palpável, o transcendental se torna acessível e o divino se faz intimamente próximo ao humano”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da obra de Fray Luis de León evidencia como a literatura pode atuar como um poderoso veículo para a experiência do sagrado. A estética da espiritualidade que permeia sua tradução e comentário do Cantar dos Cantares não apenas ressalta a beleza intrínseca do texto bíblico, mas também destaca a metáfora e a linguagem poética como instrumentos essenciais na comunicação do divino.

Como observa Paul Ricoeur (1975, p. 142), “a metáfora, longe de ser um mero adorno estilístico, é uma forma de dar presença ao ausente, instaurando um espaço simbólico onde o inefável se torna acessível”. Essa perspectiva encontra eco na obra de Fray Luis, que conjuga lirismo e profundidade teológica, sugerindo que a poesia é um espaço onde o humano pode tocar o sagrado e onde a experiência espiritual se torna palpável.

Em seus escritos, Fray Luis de León propõe que a literatura mística não deve ser vista apenas como um reflexo da espiritualidade, mas como um

elemento ativo na construção dessa experiência. Ele transcende a mera descrição dos estados místicos e utiliza a poesia para criar um diálogo íntimo entre o leitor e o transcendente.

Como sugere Sánchez Escribano (1972, p. 210), “a palavra poética em Fray Luis não é apenas meio de interpretação da Escritura, mas também de vivência mística, tornando-se o próprio espaço da revelação”. Dessa forma, sua obra exemplifica como a arte literária pode mediar experiências que, de outro modo, permaneceriam inefáveis, oferecendo um espaço onde mistério e beleza se entrelaçam.

Além disso, seu trabalho ilustra como a interseção entre literatura, filosofia e teologia moldou a percepção do sagrado na cultura ocidental. Essa interconexão não apenas influenciou o pensamento religioso da época, mas também deixou marcas profundas na arte e na literatura posteriores. Como argumenta Bataillon (1950, p. 355), o diálogo entre esses campos do saber, presente nas obras de Fray Luis, demonstra que “a literatura, ao lidar com o sagrado, não se limita a registrá-lo, mas o constrói ativamente, formulando e reformulando as concepções de divindade e espiritualidade ao longo da história”. Assim, a literatura não apenas reflete a experiência religiosa, mas também a transforma, expandindo os horizontes da reflexão filosófica e teológica.

A exploração da metáfora do amor esponsal por Fray Luis de León insere-o em uma tradição literária que representa a relação entre Deus e a alma por meio da imagem do matrimônio místico. Essa metáfora, profundamente enraizada nas tradições bíblicas e místicas, vai além de uma convenção retórica; trata-se de um elemento central na articulação do vínculo entre o divino e o humano.

Como destaca Doane (2001, p. 225), “a imagem do amor conjugal, quando aplicada à relação entre Deus e a alma, não apenas exprime a plenitude do vínculo espiritual, mas também o desejo ardente de união, que caracteriza a experiência mística cristã”. Ao evocar essa relação, Fray Luis propõe uma visão de amor que transcende os limites da experiência terrena, sugerindo que a união com Deus é a forma mais elevada de realização espiritual.

Além de sua riqueza poética, a obra de Fray Luis de León suscita novas questões sobre a natureza da experiência mística e o papel da literatura na formação da identidade espiritual. Como podemos compreender a relação entre linguagem e sagrado em um mundo contemporâneo marcado pela secularização? De que forma as obras literárias ainda podem facilitar o diálogo entre o humano e o divino, especialmente em contextos onde a espiritualidade muitas vezes ocupa um papel secundário?

Essas reflexões emergem da análise da obra de Fray Luis e continuam sendo fundamentais para os estudos sobre a interseção entre literatura e

espiritualidade. Como argumenta Galindo Ayala (2017, p. 492), “a literatura religiosa, ao preservar e reinventar a linguagem simbólica do sagrado, continua a oferecer uma via de acesso ao mistério, ressignificando a experiência espiritual na contemporaneidade”.

A poética do sagrado, tal como se manifesta na obra de Fray Luis de León, segue sendo um campo fértil para os estudos literários e teológicos contemporâneos. Sua abordagem inovadora demonstra que a literatura pode ser um espaço privilegiado para o encontro entre estética e espiritualidade, desafiando as fronteiras tradicionais entre arte e sagrado. Nesse sentido, a palavra poética não se limita à expressão de emoções e ideias, mas também possui a capacidade de aproximar o humano do divino, criando um ambiente no qual a reflexão espiritual e a criatividade literária se fundem.

Por fim, a contribuição de Fray Luis de León para a literatura mística espanhola transcende seu tempo e ressoa até os dias atuais, lembrando-nos de que a busca pela experiência do sagrado, apesar dos desafios, continua sendo uma das mais profundas e significativas empreitadas da humanidade. Como sugere Ricoeur (1986, p. 157), “o símbolo nos dá a pensar aquilo que a razão por si só não pode alcançar, instaurando um espaço de mediação entre o visível e o invisível”.

Por meio de sua poética, Fray Luis de León nos convida a adentrar esse vasto e complexo território da espiritualidade, onde arte e fé se encontram e onde a palavra se transforma em instrumento de revelação. Essa intersecção, longe de ser apenas uma questão acadêmica, possui o potencial de enriquecer a experiência espiritual do indivíduo, reafirmando a literatura como um meio essencial para explorar e expressar as complexidades da relação entre o humano e o divino.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **Introdução ao estudo da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2009.

BATAILLON, Marcel. **Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

CHAUVEAU, Louis-Marie. **O Simbolismo e o Sagrado**. São Paulo: Paulinas, 1995.

DOANE, A. **Metáforas do Amor Místico: o Cântico dos Cânticos e a Tradição Cristã**. Lisboa: Edições Loyola, 2001.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a literatura**. São Paulo: Edusp, 2004.

GALINDO AYALA, Juan Carlos. *Palabras de lo sagrado: el sonido y la mística en Fray Luis de León*. Madrid: Editorial Trotta, 2017.

GALINDO AYALA, Rodrigo. *Fray Luis de León y su hermenéutica bíblica: una lectura filológica del Cantar de los Cantares*. **Revista de Estudios Hispánicos**, v. 51, n. 3, p. 447-470, 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2448-65582017000200441&script=sci_arttext&utm_source=chatgpt.com>> Acesso em 23 fev. 2025.

LEÓN, Fray Luis de. *Comentarios al Cantar de los Cantares*. Edición crítica de José María Caso González. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

LEÓN, Fray Luis de. *El Cantar de los Cantares de Salomón*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

LEÓN, Fray Luis de. **Obras completas**: edición crítica. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 2021.

MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.

QUEVEDO, Francisco de. *La poesía mística del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 2013.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 1978.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1986.

SÁNCHEZ ESCRIBANO, Francisco. *La poesía de Fray Luis de León*. Madrid: Gredos, 1972.

WEBER, Alison. *Mística y escritura: los discursos del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

WEBER, Alison. *Mysticism and Literature in Golden Age Spain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

WEBER, Alison. *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton: Princeton University Press, 2020. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/267/monograph/book/77943?utm_source=chatgpt.com>. Acesso em 23 fev. 2025.

ESPAÇOS ELEVADOS E DE TRANSFORMAÇÃO: DA REVELAÇÃO NO MONTE SINAI À LITERATURA OCIDENTAL



Mayra de Jesus Souza Silva¹

Resumo

Este artigo investiga a ideia de espaços elevados, como o Monte Sinai, na Bíblia, como locais de revelação espiritual e transformação. A partir desse conceito, explora como a literatura ocidental, de obras clássicas à contemporâneas, utiliza espaços elevados como metáforas de transformação espiritual e existencial. O estudo abrange desde a experiência de Moisés no Monte Sinai, passando por *Paraíso Perdido* de John Milton, até as obras de J.R.R. Tolkien, demonstrando como esses espaços são usados para refletir a luta entre o bem e o mal, a ascensão e queda do homem e a busca por redenção.

Palavras-chave: Monte Sinai. Espaços Elevados. Literatura Ocidental. *Paraíso Perdido*. J.R.R. Tolkien.

Abstract

This article investigates the idea of elevated spaces, such as Mount Sinai in the Bible, as places of spiritual revelation and transformation. Based on this concept, it explores how Western literature, from classical to contemporary works, uses elevated spaces as metaphors for spiritual and existential transformation. The study ranges from Moses' experience on Mount Sinai, through John Milton's *Paradise Lost*, to the works of J.R.R. Tolkien, demonstrating how these spaces are used to reflect the struggle between good and evil, the rise and fall of man, and the search for redemption.

Keywords: Mount Sinai. Elevated Spaces. Western Literature. *Paradise Lost*. J.R.R. Tolkien.

¹ Licenciada em Letras - Língua Francesa e Respectiva Literatura/LET pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (Unb) e colabora como membro da equipe do Projeto de Extensão - Festa Literária Inesperada: a literatura e o transcendente (UnB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4093674757174550> E-mail: mayrasouzajs@gmail.com

INTRODUÇÃO

A Bíblia, enquanto obra religiosa e literária utiliza a espacialidade de maneira simbólica e transformadora, com locais elevados frequentemente representando momentos de revelação divina e transformação espiritual. O Monte Sinai, é um dos espaços mais significativos da tradição bíblica, e um exemplo emblemático dessa relação entre o espaço e o processo espiritual. Lá, Moisés recebe as Tábuas da Lei, um evento que não apenas define a aliança entre Deus e o povo de Israel, mas também simboliza a ascensão espiritual e a transformação que ocorre quando se entra em contato com o divino. Este espaço elevado, quando distante das preocupações cotidianas e das limitações humanas, torna-se um ponto de interseção entre o terreno e o celestial, facilitando a revelação de verdades superiores e a mudança profunda daqueles que o habitam.

O conceito de “espaços elevados” vai além da simples geografia física, funcionando como uma metáfora para estados de transformação espiritual e moral. A ascensão a esses locais é mais do que uma jornada física: é uma experiência espiritual e existencial, muitas vezes marcada por proações, autodescobrimento e a possibilidade de revelação, assim como o Monte Sinai, o Monte Tabor ou o próprio céu, que são vistos como locais onde o humano entra em contato com o divino e, através dessa experiência, se transforma.

O objetivo deste artigo é explorar como a ideia de espaços elevados, inicialmente representada pelo Monte Sinai, se desdobra ao longo da literatura ocidental, desde as obras religiosas clássicas até a literatura moderna, onde o conceito é moldado e reinterpretado para refletir questões espirituais e existenciais. E através da análise de obras como Paraíso Perdido de John Milton e O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien, será possível observar como esses espaços continuam a ser usados para refletir a jornada humana, juntamente de suas lutas internas e suas questões existenciais, em que a análise desses espaços em diferentes contextos literários revela como o conceito de ascensão e transformação permanece na literatura ocidental, mostrando a relevância desses espaços elevados como pontos de contato com o sagrado e o sublime.

Por isso, este artigo está estruturado em várias seções que abordam, de maneira progressiva, a relação entre o Monte Sinai e a literatura ocidental. A primeira seção se concentra na significância do Monte Sinai como um espaço de revelação e transformação na Bíblia. Em seguida, a análise se expande para o uso desses espaços elevados em Paraíso Perdido de Milton, onde a ascensão e queda do homem são refletidas através da arquitetura cósmica, e em O Senhor dos Anéis de Tolkien, onde as montanhas e outros espaços elevados servem como símbolos de desafios espirituais e de redenção. Dessa forma, o artigo

busca demonstrar a persistência e a evolução dessa metáfora de transformação espiritual na literatura ocidental, de modo a revelar como ela ressoa com as questões fundamentais da experiência humana.

O MONTE SINAI: O ESPAÇO DE REVELAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

O Monte Sinai, descrito no livro de Êxodo, é um dos espaços mais emblemáticos e espiritualmente significativos da tradição bíblica. Localizado no deserto, longe das estruturas sociais e políticas do Egito, o Monte Sinai torna-se um ponto de encontro entre o humano e o divino, onde Moisés recebe as Tábuas da Lei e onde o povo de Israel experimenta uma transformação espiritual profunda. Este local não é apenas um espaço físico, mas também um símbolo de ascensão e revelação, funcionando como um mediador entre o céu e a terra, entre o homem e Deus.

O Senhor desceu ao topo do monte Sinai e chamou Moisés para o topo do monte. Moisés subiu, e o Senhor lhe disse: — Desça e alerte o povo que não rompa os limites para ver o Senhor, e muitos deles pereçam. Mesmo os sacerdotes que se aproximarem do Senhor devem consagrar-se; caso contrário, o Senhor se voltará contra eles. Moisés disse ao SENHOR: — O povo não pode subir ao monte Sinai, pois tu mesmo nos alertaste: “Estabeleça um limite ao redor do monte e consagre-o”. O Senhor respondeu: — Desça e, depois, torne a subir, acompanhado de Arão. Quanto aos sacerdotes e ao povo, não devem romper os limites para subir ao SENHOR; senão, o SENHOR se voltará contra eles. (Êxodo 19, 20-24)

SIGNIFICADO BÍBLICO DO MONTE SINAI

Na tradição bíblica, o Monte Sinai representa o local onde Deus revela as leis que governam o povo de Israel, dando-lhe uma identidade única e uma missão divina. A experiência no Sinai é marcada por um encontro direto com o divino: “Eu sou o Senhor, teu Deus, que te tirei da terra do Egito, da casa da servidão” (Êxodo 20,2). Este é o início da criação da aliança entre Deus e os israelitas, um pacto que define a base espiritual e moral para a vida coletiva e individual dos israelitas.

O Monte Sinai, portanto, não é apenas um espaço geográfico, mas um símbolo da transição de Israel de um povo submisso à escravidão no Egito para uma nação com um propósito divino. A revelação das leis no Sinai é uma das experiências mais transformadoras da Bíblia, não apenas pela transmissão do código moral e religioso, mas pela mudança profunda que ocorre na identidade do povo. De um ponto de vista espiritual, o Sinai marca o momento em que Israel, um povo disperso e submisso, começa a se consolidar como uma nação com um destino e uma missão divinos, estabelecendo a sua relação direta com Deus e sua posição no plano cósmico.

ESPACIALIDADE E ESPIRITUALIDADE

O Monte Sinai também pode ser entendido como uma metáfora para a ascensão espiritual. O topo da montanha, onde Moisés se encontra com Deus, é um lugar elevado, distante do cotidiano e das limitações humanas. E a subida à montanha exige esforço físico, refletindo a necessidade de um esforço espiritual para alcançar o contato com o divino. A montanha se torna, assim, um espaço de transcendência, onde o físico e o espiritual se entrelaçam. A jornada até o topo do Monte Sinai pode ser vista como um paralelo à jornada espiritual de cada ser humano, como um caminho de esforço, luta e, eventualmente, de revelação.

Percebamos, então que a ascensão ao Sinai também simboliza a purificação e a preparação do ser humano para a revelação divina, a exemplo do povo de Israel, que acampa ao pé da montanha, pois precisam ser purificados antes de se aproximar de Deus. Essa transição do plano físico (o acampamento no deserto) para o plano espiritual (a revelação no topo da montanha) representa a ascensão que é necessária para a compreensão das leis divinas e a vivência de uma nova realidade espiritual. E este movimento físico de ascensão, portanto, também é uma ascensão espiritual, simbolizando a capacidade humana de alcançar a revelação através da pureza e do esforço espiritual.

TRANSFORMAÇÃO DO INDIVÍDUO E DA COLETIVIDADE

O Monte Sinai é, além disso, um ponto de transição crucial para a coletividade israelita. Ao receberem as leis divinas, os israelitas não apenas aprendem o que é esperado deles em termos de comportamento moral e religioso, mas passam a formar uma comunidade definida por uma aliança direta com Deus. A transformação é tanto coletiva quanto individual. O Sinai não só traz uma nova ordem espiritual e social para o povo, mas também um novo entendimento de identidade, propósito e conexão com o divino, além de ser o marco fundacional de uma nova história para o povo de Israel, uma história baseada em uma relação direta com Deus, em uma moralidade revelada e em uma missão divina.

Essa transformação, porém, não é apenas coletiva. Cada indivíduo que faz parte da comunidade israelita é chamado a um novo padrão de vida, a um novo entendimento de sua relação com Deus e com os outros. O Sinai, portanto, se torna um espaço de transformação pessoal e cada israelita é desafiado a adotar as leis divinas não apenas como um código moral externo, mas como um guia interno para sua vida. Sendo assim, o Monte representa o ponto de convergência entre a transformação pessoal e coletiva, onde as mudanças espirituais individuais se refletem no comportamento da nação como um todo.

Além disso, o Sinai também serve como uma metáfora para a jornada existencial do ser humano. Como o povo de Israel que deixa para trás a escravidão do Egito e ascende ao Monte em busca de uma nova identidade, uma vez que o ser humano, em sua trajetória espiritual, enfrenta um processo de libertação das limitações terrenas e uma busca por um propósito mais elevado. Portanto, o Sinai não só serve como um local de revelação para os israelitas, mas também como um arquétipo universal da busca humana por liberdade espiritual, moralidade e significado.

Portanto o Monte Sinai é muito mais do que um simples espaço geográfico: é um símbolo profundo de revelação e transformação espiritual. No qual ele representa a ascensão do físico para o espiritual, a transição de uma nação de escravizados para um povo livre e divinamente escolhido, e o processo de construção de uma nova identidade tanto para o indivíduo quanto para a coletividade. Então o Sinai nos ensina que os espaços elevados não são apenas lugares de revelação, mas também pontos de transição que marcam momentos cruciais na jornada espiritual e existencial do ser humano, refletindo a busca constante por um sentido mais profundo e uma conexão com o divino.

O ESPAÇO DE TRANSFORMAÇÃO EM *PARAÍSO PERDIDO* DE JOHN MILTON

O Paraíso Perdido de John Milton é uma obra literária que, além de seu valor poético e filosófico, emprega de forma magistral a espacialidade para refletir as complexas questões espirituais e existenciais que permeiam a queda do homem. O conceito de “espaço elevado” que encontramos no livro, em particular no céu e no inferno, é mais do que uma simples representação geográfica; é uma metáfora poderosa para os estados espirituais e as transformações morais dos personagens, como a ascensão de Adão e Eva, e a queda de Satanás, exemplificam como o espaço físico serve para ilustrar, na obra, o conflito interno entre o bem e o mal, e a busca por redenção ou condenação.

Além do mais, no contexto de Paraíso Perdido, os espaços elevados, como o céu e o inferno, são representações diretas das experiências espirituais dos personagens. O céu, como um espaço de pureza e ordem divina, é onde reside Deus e onde Adão e Eva inicialmente vivem em harmonia com a criação. Em contraste, o inferno, um espaço de escuridão e desespero, torna-se o destino de Satanás e seus seguidores, que, ao se rebelarem contra Deus, são banidos de sua presença e condenados à punição eterna.

A ascensão e queda desses personagens refletem a transformação espiritual e existencial que ocorre à medida que fazem escolhas que os aproximam ou os afastam do divino. Satanás, antes um anjo de luz, é expulso do céu após sua

rebelião, uma queda que é não apenas física, mas também moral e espiritual. Seu deslocamento do céu para o inferno é uma representação do afastamento da pureza divina e da aceitação do pecado, simbolizando a perda da graça e da dignidade. A queda de Satanás também pode ser vista como uma metáfora para a queda de todos os seres humanos, pois, assim como ele, Adão e Eva também experimentam a perda de sua inocência e a separação de Deus.

És tu, arcanjo herói! Mas em que abismo/Te puderam lançar! Como diferes/ Do que eras lá da luz nos faustos reinos,/Onde, sobre miríades brilhantes,/Em posto tão súbito fulguravas!/Mútua liga, conselhos, planos mútuos,/Esperanças iguais,iguais perigos/Uniram-nos na empresa de alta glória;/MAs agora a desgraça nos ajunta/Deste horrível estago nos tormentos!/Caídos de que altura e em qual abismo/Nos achamos aqui derrotados! (Milton, Canto I, 2006)

Por outro lado, Adão e Eva, apesar de sua queda, têm a possibilidade de redenção. O espaço do Éden, no início, é um paraíso, um espaço de pureza, mas, ao cederem à tentação de Satanás, eles são expulsos e, como Satanás, se deslocam para um espaço de sofrimento e alienação. No entanto, ao contrário de Satanás, que se perde para sempre, Adão e Eva são apresentados com a possibilidade de redenção através do sacrifício e da graça divina, simbolizando a potencialidade da humanidade para a transformação espiritual, mesmo após o pecado original.

Em humilde postura, arrependidos,/os pais da humana prole orando estavam:/A graça,vinda do superno trono,/Já de seus corações mudado havia/Toda a duraz em lacrimal brandura:/Indizíveis suspiros exalando/Soltam preces que aos Céus voam mais prontas/DO que os rasgos da altíssima eloqüência./No porte seu contudo não demonstram/De vis pedintes a servil baixeza. (Milton, Canto XI, 2006)

ARQUITETURA CÓSMICA

Milton utiliza a arquitetura cósmica como uma metáfora profunda para os estados espirituais de seus personagens. O céu, no contexto de Paraíso Perdido, é mais do que um simples lugar de luz; é uma esfera de ordem divina, pureza e perfeição, onde a vontade de Deus prevalece. A ascensão ao céu simboliza a proximidade com Deus, a realização da verdade e da justiça, e a vivência em conformidade com os princípios divinos.

Em contrapartida, o inferno é descrito por Milton como um espaço de desordem e tormento. No inferno, a arquitetura é caótica, um reflexo da rebelião de Satanás e seus seguidores contra a ordem divina. O ambiente é descrito como “um lugar de dor e sofrimento”, onde a escuridão física reflete a escuridão espiritual e moral dos personagens. O inferno é o oposto do céu não apenas em

termos de sua constituição física, mas também em sua relação com o espírito: enquanto o céu é a morada da verdade, do amor e da justiça, o inferno é o local da mentira, da raiva e do ódio.

Existe só um Deus Onipotente/Que tudo fez, de quem procede tudo; /
Regressam-lhe para ele as coisas todas/Quando se não depravam, mas
perfeitas/Foram por seu poder todas criadas./Não há mais que uma só
matéria-prima;/Pode variar de consistências e formas,/E em diferentes
graus alcançar a vida/Nos entes que a viver são destinados. (Milton,
Canto V, 2006)

A descida de Satanás ao inferno após sua rebelião é uma representação física de sua perda espiritual, enquanto a expulsão de Adão e Eva do Éden reflete sua perda de inocência e da comunhão direta com Deus. Em ambos os casos, Milton utiliza a metáfora espacial para comunicar a ideia de que a transformação espiritual se reflete no espaço físico: o movimento de um lugar a outro, seja o céu, o inferno ou o Éden, simboliza o movimento interior dos personagens, desde a harmonia com o divino até o afastamento e a alienação.

RELEVÂNCIA ESPIRITUAL E EXISTENCIAL

O espaço de revelação em Paraíso Perdido não se limita a uma questão geográfica ou arquitetônica; ele está profundamente entrelaçado com as questões existenciais e espirituais dos personagens. E assim como o Monte Sinai, que representa um local de revelação divina e transformação espiritual, o céu e o inferno em Milton representam a luta existencial do ser humano entre o bem e o mal, entre a liberdade e a servidão, e entre o destino de condenação ou de redenção.

A revelação no céu, por exemplo, é associada ao entendimento pleno da vontade divina, ao reconhecimento da verdade sobre o ser humano e a criação, pois para Adão e Eva, essa revelação só se torna completa após sua queda, quando eles finalmente reconhecem a gravidade de seu pecado e a necessidade de redenção. No entanto, Essa revelação, é complexa, pois exige uma transformação pessoal. A travessia do Éden para o mundo fora dele simboliza a jornada existencial de todos os seres humanos: a busca pela verdade, o confronto com o erro, e a possibilidade de redenção.

Observe que a questão da liberdade é central em Paraíso Perdido, pois Milton explora como o livre arbítrio, dado por Deus a Adão e Eva, é fundamental para a sua dignidade e moralidade. Porém, a liberdade também traz a possibilidade de erro, e a decisão de desobedecer a Deus leva à queda. O espaço em que essas decisões acontecem, como o céu, o Éden e o inferno, está em constante relação com o destino espiritual dos personagens, pois esses

espaços não são apenas locais de punição ou recompensa, mas também espelhos de suas escolhas interiores.

Além do mais, em *Paraíso Perdido*, John Milton utiliza o espaço como uma poderosa metáfora para a transformação espiritual e existencial dos personagens, no qual, o céu e o inferno não são apenas lugares físicos, mas espaços que refletem o estado moral e espiritual dos indivíduos. Percebe-se isso na cena da ascensão de Adão e Eva e a queda de Satanás não são apenas eventos narrativos, mas representações de profundas transformações internas, onde o espaço físico de cada personagem se torna uma extensão de sua jornada espiritual. A obra, portanto, oferece uma reflexão sobre moralidade, liberdade e destino, ligando questões espirituais universais a uma arquitetura cósmica que transcende o meramente geográfico para adentrar o terreno da experiência humana.

A UTILIZAÇÃO DE ESPAÇOS ELEVADOS EM TOLKIEN

J.R.R. Tolkien, em *O Senhor dos Anéis*, utiliza espaços elevados de maneira semelhante à tradição bíblica para refletir sobre as questões espirituais e existenciais enfrentadas por seus personagens. Ao longo da obra, ele explora a ideia de ascensão e queda, onde os ambientes elevados não são apenas locações físicas, mas poderosas metáforas para a luta interna e a transformação moral dos personagens. Em particular, a Montanha da Perdição e a cidade de Minas Tirith se destacam como espaços que simbolizam a jornada espiritual dos protagonistas, com suas escaladas e quedas refletindo as escolhas existenciais que definem seu destino.

ESPAÇOS ELEVADOS COMO METÁFORAS ESPIRITUAIS

Tolkien, profundamente influenciado pela mitologia cristã e outras tradições espirituais, incorpora em suas obras a ideia de espaços elevados como locais de revelação, desafio e transformação. Em *O Senhor dos Anéis*, a ascensão a esses lugares simboliza a luta interna dos personagens contra suas próprias sombras, seus medos e tentações. Ao mesmo tempo, essas escaladas físicas representam os obstáculos espirituais que precisam ser superados para alcançar a redenção ou a condenação.

A ascensão ao topo da Montanha da Perdição, em particular, é uma metáfora central na obra. Frodo e Sam, durante sua jornada, não estão apenas escalando uma montanha física; eles estão enfrentando um desafio moral e espiritual. A montanha, com sua paisagem árida e perigosa, reflete o peso das escolhas que precisam ser feitas. Assim como o Monte Sinai na tradição bíblica, a Montanha da Perdição é um local onde a grande revelação e o

sacrifício acontecem. Ela não é apenas uma geografia do mal; ela representa o ponto de culminação da luta contra a corrupção interna, que se personifica no próprio Anel.

— Só existe uma maneira: encontrar as Fendas da Perdição nas profundezas de Orodruin, a Montanha de Fogo, e atirar o Anel ali, se você realmente quer destruí-lo, colocá-lo fora do alcance do Inimigo para sempre. — É claro que quero destruí-lo! — gritou Frodo. — Ou, bem.... fazer com que ele seja destruído. Não sou talhado para buscas perigosas. Gostaria de nunca ter visto o Anel! Por que veio a mim? Por que fui escolhido? — Perguntas desse tipo não se podem responder — disse Gandalf. Pode ter certeza de que não foi por méritos que outros não tenham: pelo menos não por poder ou sabedoria. Mas você foi escolhido, e portanto deve usar toda força, coração e esperteza que tiver. (Tolkien, 2002)

MONTANHA DA PERDIÇÃO E A LUTA CONTRA O MAL

A escalada de Frodo e Sam na Montanha da Perdição é, em muitos aspectos, o momento mais representativo de sua jornada espiritual. A montanha, isolada e traiçoeira, é um local onde a destruição do mal — representado pelo Anel — se torna possível, mas também onde o mal exerce sua maior influência. A jornada até o topo da montanha é extenuante, e cada passo dado por Frodo e Sam não é apenas físico, mas também moral e espiritual.

A luta pela destruição do Anel e a ascensão à Montanha da Perdição representam o confronto final de Frodo com a tentação do poder absoluto. Assim como o Monte Sinai, que foi um local de revelação e transformação para os israelitas, a Montanha da Perdição é um local de revelação para Frodo. Ela revela as profundezas de sua alma, seus maiores medos e seus maiores desejos, especialmente quando ele, em um momento de fraqueza, quase cede ao poder do Anel.

Além disso, a Montanha da Perdição simboliza também o sacrifício. Frodo, embora sucumba à tentação do Anel por um momento, é salvo por Sam e pela intervenção da providência, um paralelo à ideia de redenção espiritual. Assim como a experiência de Moisés no Monte Sinai transformou não apenas a identidade de Israel, mas também sua relação com o divino, a jornada de Frodo e Sam na montanha transforma não apenas os dois *hobbits*, mas o próprio destino da Terra-média.

O CONCEITO DE REDENÇÃO E REVELAÇÃO

Em Tolkien, os espaços elevados são locais não apenas de grande luta, mas também de revelação e, eventualmente, redenção. A destruição do Anel é, de certa forma, uma revelação para Frodo: a verdadeira natureza do mal, o peso da responsabilidade e o custo do poder. A ascensão à Montanha da Perdição, ao ser concluída, não apenas destrói o mal, mas também reconcilia Frodo com sua própria humanidade, permitindo-lhe entender que sua luta não era apenas contra o mal externo, mas contra as forças internas que o corrompem.

De repente Sam viu as longas mãos de Gollum se erguerem até a boca; suas presas brancas brilharam, e se fecharam numa mordida. Frodo deu um grito, e lá estava ele, caído de joelhos, na beira do abismo. Mas Gollum, dançando como um louco, erguia o anel, com um dedo ainda enfiado no círculo, que agora brilhava como se realmente fosse feito de fogo vivo. — Precioso, precioso, precioso! — gritava Gollum. — Meu Precioso! Ó, meu Precioso! — E assim, no momento em que erguia os olhos para se regozijar com sua presa, deu um passo grande demais, tropeçou, vacilou por um momento na beirada, e então com um grito agudo caiu. Das profundezas chegou seu último gemido, Precioso, e então ele se foi. (Tolkien, 2002)

COMPARAÇÃO ENTRE *O MONTE SINAI, PARAÍSO PERDIDO* E TOLKIEN

Essa temática de redenção é uma constante em toda a obra de Tolkien, com outros personagens, como Aragorn, também passando por jornadas de transformação espiritual. Minas Tirith, a capital do reino de Gondor, é outro exemplo de espaço elevado que carrega uma profunda carga simbólica. Ela representa a força e a fragilidade da civilização, a luta pela preservação do bem e a luta contra a decadência e a corrupção. Assim como no Monte Sinai, onde o pacto com Deus é renovado, Minas Tirith é um local de escolhas cruciais para os personagens, onde decisões de grande importância para o futuro da Terra-média são tomadas. A cidade de Minas Tirith, ao ser defendida contra o mal, não é apenas um local físico, mas um símbolo de resistência espiritual.

Assim como na Bíblia, onde espaços elevados como o Monte Sinai são locais de transformação espiritual e revelação, Tolkien utiliza esses ambientes para explorar temas de sacrifício, moralidade, e redenção. Ele também faz um uso semelhante de ascensão e queda, onde os personagens, ao enfrentarem suas provações nesses espaços elevados, são forçados a confrontar suas fraquezas e seus maiores desafios espirituais.

Os espaços elevados em *O Senhor dos Anéis* são fundamentais não apenas para a narrativa física da jornada de Frodo, Sam, e outros heróis, mas

também como metáforas espirituais que ilustram a luta moral e existencial que cada personagem enfrenta. A Montanha da Perdição, em particular, é um local onde a batalha entre o bem e o mal é travada de forma intensa, refletindo a transformação dos personagens que, ao atravessar essa paisagem árida e desolada, alcançam uma nova compreensão do seu destino e de sua própria humanidade.

A utilização desses espaços elevados em Tolkien está profundamente entrelaçada com o conceito de revelação e redenção, reforçando a importância de nossas escolhas espirituais e existenciais. Como o Monte Sinai, a Montanha da Perdição não é apenas um local de prova física, mas um ponto de transformação espiritual, onde a verdadeira natureza do mal e da bondade é revelada e, ao final, onde a salvação é conquistada através do sacrifício e da pureza de coração.

Essa conexão entre os espaços elevados e as transformações espirituais e existenciais é um tema central tanto na Bíblia quanto em diversas obras da literatura ocidental. O Monte Sinai, o céu e o inferno em *Paraíso Perdido*, os espaços elevados de Tolkien e outros locais simbólicos servem como pontos de revelação e transformação para os personagens. Esses espaços representam não apenas a ascensão ou descida física, mas também a jornada espiritual e existencial que os indivíduos devem percorrer, refletindo sua luta interna entre o bem e o mal e suas escolhas espirituais.

A ASCENSÃO E QUEDA DO HOMEM: ENTRE O SINAI, O CÉU E O INFERNO

A ascensão ao Monte Sinai, a ascensão ao céu em Milton e a descida nas obras de Tolkien refletem, cada uma à sua maneira, a luta existencial e espiritual entre o bem e o mal. No Monte Sinai, a ascensão representa a revelação divina e a criação de um novo pacto entre Deus e o povo de Israel, simbolizando a elevação espiritual que vem com a obediência e a conexão com o divino.

Em *Paraíso Perdido*, a ascensão e queda do homem estão profundamente interligadas com os espaços elevados. O céu, como o local de perfeição, é o lugar onde Deus reside, enquanto o inferno é a consequência da queda de Satanás e, por extensão, da queda de Adão e Eva. A ascensão de Adão ao conhecimento da verdade e sua queda subsequente são metáforas da luta humana entre moralidade e pecado, bem como das escolhas espirituais que definem o destino dos personagens. Já, nas obras de Tolkien, como *O Senhor dos Anéis*, a ascensão e a queda também são evidentes nas escolhas dos personagens e na relação com os espaços elevados. A Montanha da Perdição, por exemplo, é um local de grande

poder, mas também de corrupção e a escalada de Frodo e Sam para a destruição do Anel é uma metáfora para o sacrifício e a luta moral, assim como a subida à montanha simboliza a jornada espiritual de purificação e redenção, com o espaço físico refletindo as escolhas existenciais e espirituais dos personagens.

EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS ELEVADOS NA LITERATURA

Embora a representação de espaços elevados como locais de revelação e transformação espiritual tenha suas raízes na Bíblia e na literatura clássica, a literatura contemporânea continua a explorar esses espaços com novas formas de simbolismo e relevância espiritual.

Na obra de Tolkien, a evolução dos espaços elevados também reflete essa busca contínua por significado. A Montanha da Perdição, Minas Tirith e outros locais de grande importância são descritos como espaços onde os personagens enfrentam suas próprias escolhas espirituais e existenciais, refletindo a luta constante entre a luz e a escuridão, o bem e o mal.

Essa comparação entre o Monte Sinai, *Paraíso Perdido* e Tolkien revela como os espaços elevados continuam a ser locais de revelação e transformação espiritual e existencial. Embora a representação desses espaços tenha evoluído ao longo do tempo, a relação entre espaço, espiritualidade e escolhas existenciais permanece central na narrativa literária. O conceito de ascensão e queda, tanto física quanto espiritual, é um tema que atravessa as obras mais antigas e as mais modernas, mantendo sua relevância na exploração das questões universais de moralidade, fé, identidade e destino.

Assim, a literatura ocidental, desde a Bíblia até os autores contemporâneos, utiliza os espaços elevados como metáforas poderosas para refletir as jornadas espirituais e existenciais dos personagens, mantendo uma conexão profunda com as tradições literárias e bíblicas que, ainda hoje, continuam a ressoar com os leitores contemporâneos.

CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo, exploramos a importância dos espaços elevados como locais de revelação espiritual e transformação existencial, desde as passagens bíblicas do Monte Sinai até as obras de John Milton e J.R.R. Tolkien. Esses espaços, que vão desde montanhas sagradas até montanhas metafóricas, desempenham um papel central nas narrativas literárias como pontos de encontro entre o humano e o divino, entre a busca pelo significado e a luta pela redenção.

O Monte Sinai, como o local de revelação divina e a criação de um novo pacto, introduz a ideia de um espaço elevado onde o físico e o espiritual se

encontram, proporcionando uma transformação tanto para os indivíduos quanto para a coletividade. A partir dessa base bíblica, o conceito de espaços elevados evolui na literatura ocidental, como vemos em *Paraíso Perdido* de Milton, onde o céu e o inferno são representações de ascensão e queda espirituais, refletindo a eterna luta entre o bem e o mal e as consequências das escolhas humanas. Em Tolkien, a ideia de espaços elevados também é utilizada de forma simbólica, com locais como a Montanha da Perdição e Minas Tirith refletindo a jornada espiritual de sacrifício, redenção e escolhas existenciais. Esses espaços não apenas refletem a luta moral dos personagens, mas também se tornam metáforas para a transformação espiritual que define suas trajetórias.

O estudo dos espaços elevados como locais de revelação espiritual e transformação existencial demonstra como essa metáfora tem sido uma constante na literatura ocidental, adaptando-se e evoluindo com o tempo. Desde os textos bíblicos até a literatura clássica, esses espaços continuam a ser usados para ilustrar a jornada humana em busca de sentido, de moralidade e de redenção, são, por assim dizer, locais de reflexão sobre as escolhas humanas, as lutas espirituais e as consequências das decisões que definem os destinos dos personagens. E essa continuidade no uso desses espaços refletem a universalidade e a profundidade do tema da busca espiritual, uma questão que atravessa culturas, épocas e estilos literários. Seja no contexto bíblico ou na literatura clássica, esses espaços continuam a desempenhar um papel fundamental na exploração das questões existenciais que definem a humanidade. Eles são símbolos poderosos, capazes de comunicar a complexidade da jornada humana e a eterna busca por sentido e redenção.

Assim, a literatura, ao continuar a explorar e reinventar os espaços elevados, mantém viva a conexão com as tradições espirituais e filosóficas, mostrando que a jornada em direção à compreensão e à transformação espiritual é uma busca contínua e atemporal. Esses espaços não são apenas locais físicos, mas representam a luta interior de cada ser humano em sua jornada existencial, onde cada ascensão e queda, cada revelação e transformação, refletem as escolhas e os dilemas que definem a experiência humana.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Trad. Equipe de tradutores. São Paulo: Paulus, 2002.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Trad. João do Rio. São Paulo: Editora Itatiaia, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. **O Senhor dos Anéis**. Trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2002.

**O DIABO EM FORMA HUMANA:
A COMPLEXIDADE DE HERMÓGENES EM
GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA**

Andréa Pereira Cerqueira¹

Wiliam Alves Biserra²

Resumo

A figura de Hermógenes em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, simboliza a complexidade do mal, refletindo não apenas uma força antagonista, mas também os demônios internos que cada ser humano deve confrontar. A relação ambígua entre ele e o protagonista Riobaldo evidencia as tensões morais e existenciais que permeiam a condição humana. Riobaldo reconhece que a luta contra o Mal é uma jornada de autoconhecimento, em que as fraquezas e limitações individuais são confrontadas. A análise do personagem à luz das reflexões de Mircea Eliade revela que o mal, embora se oponha ao sagrado, é parte intrínseca da experiência humana. A presença de Hermógenes desafia Riobaldo a buscar um significado transcendente em meio à violência e ao caos. Assim, a obra se torna um espaço para a reflexão sobre a dualidade do ser, a busca por identidade e a necessidade de encontrar um espaço sagrado em um mundo caótico, destacando a luta interna entre luz e escuridão na experiência humana.

Palavras-chave: Diabo. Mal. Mircea Eliade. Hermógenes. Grande Sertão: Veredas.

Abstract

The figure of Hermógenes in *Grande Sertão: Veredas* by Guimarães Rosa symbolizes the complexity of evil, reflecting not only an antagonistic force, but also the inner demons that every human being must confront. The ambiguous relationship between him and the protagonist Riobaldo highlights the moral and

1 Mestranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília, especialista em Literatura Contemporânea Brasileira, professora de literatura do Gran Cursos Online. Lattes: <http://cnpq.br/0927406393454167> E-mail: prof.andreacerqueira@gmail.com

2 Doutor em Teoria Literária e em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade pela Universidade de Brasília (UnB), professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa na mesma instituição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403> E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com

existential tensions that permeate the human condition. Riobaldo recognizes that the fight against Evil is a journey of self-knowledge, in which individual weaknesses and limitations are confronted. The analysis of the character in light of Mircea Eliade's reflections reveals that evil, although opposed to the sacred, is an intrinsic part of the human experience. The presence of Hermógenes challenges Riobaldo to seek a transcendent meaning amidst violence and chaos. Thus, the work becomes a space for reflection on the duality of being, the search for identity and the need to find a sacred space in a chaotic world, highlighting the internal struggle between light and darkness in the human experience.

Keywords: Devil. Evil. Mircea Eliade. Hermógenes. Grande Sertão: Veredas.

INTRODUÇÃO

O diabo na rua, no meio do redemunho...
Guimarães Rosa

A presença do diabo na discussão teológica e literária é uma temática que interage profundamente com a condição humana, refletindo os dilemas morais e existenciais que permeiam a vida. O Papa Francisco destaca a batalha constante que travamos contra as forças que buscam nos induzir ao mal, ao afirmar que

o diabo existe sim, é verdade, ele é o nosso maior inimigo. É aquele que procura nos derrotar na vida. É o que coloca nos nossos corações desejos maus, pensamentos feios e nos leva a fazer coisas ruins, as muitas coisas ruins que têm a vida, chegando até às guerras. (...) como podemos nos comportar para nos defendermos destas agressões do diabo, que é o dono do mundo? Antes de tudo com a oração. (...) Vocês sabem qual é a maior qualidade do diabo? Porque ele tem qualidade: é muito inteligente, mais inteligente do que os teólogos! É inteligente e essa é uma qualidade. (Francisco, 2024)

A fala do Papa Francisco aborda a realidade do diabo como uma força ativa e malévola que busca derrotar o ser humano, inculcando em nossos corações desejos maus e pensamentos feios. A observação de que o diabo é “muito inteligente, mais inteligente do que os teólogos”, ressalta a astúcia do mal, enquanto a caracterização do diabo como “pai da mentira” evidencia sua essência enganadora. Nessa mesma perspectiva, João Paulo II, em sua visita à Puglia, em 24 de maio de 1987, reforça a atualidade da luta contra o Demônio, afirmando que,

esta luta contra o Demônio, que caracteriza a figura do Arcanjo Miguel é atual também hoje, porque o Demônio está vivo e agindo no mundo. De fato, o mal que está nele, a desordem que se encontra na sociedade, a incoerência do homem, a fratura interior da qual é vítima não são apenas consequências do pecado original, mas também efeitos da ação infestadora e obscura de Satanás, que insidiosa o equilíbrio moral do homem. (Paulo II, 1987)

Essa reflexão nos convida a entender que a batalha contra o mal é sobretudo uma luta pessoal. E aqui começamos a dialogar com Guimarães Rosa. A correspondência entre Guimarães Rosa e seus tradutores destaca a colaboração cuidadosa e estratégica necessária para adaptar sua obra à literatura de outros idiomas, especialmente no caso da tradução para o alemão por Curt Meyer-Clason. Nesse intercâmbio epistolar, a troca de ideias não se limita a questões técnicas, mas também se expande para discussões mais profundas sobre os temas presentes na obra, como a demonologia em *Grande Sertão: Veredas*. Rosa (1986) expressa sua frustração pela ausência de um ensaio prometido por um padre que abordaria essa temática, mencionando que, até o momento, o texto permanecia inédito e apenas em forma de conversa, sem a concretização desejada. Essa lamentação evidencia não apenas a importância que o autor atribui ao estudo de suas obras, mas também o anseio por um entendimento mais abrangente dos elementos literários que permeiam sua narrativa.

Na obra de *Grande Sertão: Veredas*, a figura do diabo assume um papel central e multifacetado, refletindo essas inquietações. Rosa aborda de forma direta a questão do sofrimento e da presença do mal, apresentando personagens que enfrentam dilemas existenciais profundos. Segundo a análise de Max Bense, o autor constrói uma narrativa que pode ser vista como uma teodiceia épica, ou seja, uma história em que a existência do mal é reconhecida e, ainda assim, a presença de Deus é defendida (Bense *apud* Stein, 1977, p. 11-27). Nesse contexto, personagens como Riobaldo se veem confrontados com questões fundamentais como a liberdade humana, a bondade divina e o paradoxo do sofrimento. Assim, a interconexão entre teologia e literatura não só enriquece a compreensão dessas questões, mas também lança luz sobre a busca por um sentido maior diante das adversidades da vida.

Ao atravessar o sertão, Riobaldo se depara com a complexidade da condição humana, confrontando suas próprias ambivalências e a constante presença do mal, personificado em Hermógenes, um jagunço que simboliza a encarnação histórico-social do mal na região. Hermógenes desafia Riobaldo a lutar não apenas pela sobrevivência, mas também pela emancipação pessoal e pela compreensão do verdadeiro sentido da vida.

Tanto as expressões papais quanto a narrativa de Rosa revelam a persistência do diabo como uma força que desafia o ser humano na busca pela verdade e pela bondade. O diálogo entre a teologia e a literatura enriquece a compreensão do mal como uma abstração e como uma realidade que exige uma resposta ativa e consciente do homem em sua jornada existencial.

Hermógenes se destaca como uma figura enigmática e multifacetada, que desempenha um papel determinante na vida do protagonista, Riobaldo. Através de sua relação ambígua com Hermógenes, Riobaldo enfrenta um adversário externo e, sobretudo, suas próprias lutas internas, revelando a dualidade do bem

e do mal que permeia toda a travessia. A figura do vilão pode ser associada à do diabo, representando as forças de tentação, desordem e conflito que desafiam a moralidade e a espiritualidade do protagonista.

Assim, permite-se uma análise mais profunda dos dilemas enfrentados por Riobaldo, que se vê constantemente dividido entre o amor e o ódio, a lealdade e a traição. Essa relação complexa entre os dois personagens é uma luta por poder e uma batalha existencial que reflete as tensões universais entre o bem e o mal, fé e dúvida.

Nosso artigo se propõe a examinar a figura de Hermógenes à luz de sua associação com o diabo, explorando como sua presença na narrativa de Guimarães Rosa ilumina os conflitos internos e externos de Riobaldo. Através de uma análise simbólica, teológica e filosófica, busca-se compreender a profundidade da relação entre Hermógenes e Riobaldo, revelando como essa dinâmica enriquece a compreensão da obra como um todo e dos dilemas humanos que ela aborda. Nesse contexto, o diálogo com as obras de Mircea Eliade e Martin Heidegger se torna esclarecedor, pois Eliade nos ajuda a entender como a luta entre o sagrado e o profano se reflete na jornada de Riobaldo, que busca um sentido maior em meio ao caos do sertão. Ao mesmo tempo, a noção de “habitar” de Heidegger nos permite perceber que a verdadeira habitação no mundo envolve não apenas a presença física, mas também a busca por um espaço significativo que transcenda a mera existência. Assim, a análise de Hermógenes não apenas revela as tensões entre bem e mal, mas também destaca a necessidade humana de encontrar um ponto fixo que permita uma compreensão mais profunda da própria identidade e moralidade.

A FIGURA DO DIABO: DA TENTAÇÃO BÍBLICA À REINTERPRETAÇÃO LITERÁRIA

Ao longo das Escrituras, o diabo é apresentado como uma entidade que tenta desviar os fiéis do caminho reto e como um ser em constante confronto com a ordem divina. Na tradição bíblica, o termo diabo é derivado do grego *diabolos*, que significa aquele que divide, e é frequentemente descrito como o adversário tanto de Deus quanto da humanidade.

Um exemplo claro dessa figura pode ser encontrado no livro de Jó, no qual o diabo aparece diante de Deus desafiando a fidelidade de Jó e sugerindo que sua devoção é resultado das bênçãos divinas. Nesse contexto, o diabo se configura como um provador da lealdade e da fé humanas, tentando induzir os indivíduos a se desviarem de Deus. A narrativa revela essa dinâmica quando Deus questiona Satanás sobre sua origem: “De onde você veio?” e ele responde: “De vaguear pela terra e de passear por ela” (Jó 1:7). Essa interação ilustra

a postura ativa de Satanás, que busca minar a fé humana, questionando e desafiando as ações de Deus e a bondade divina.

Além de seu papel como tentador, conforme retratado nas Sagradas Escrituras, o diabo também é caracterizado como um agente de indução ao pecado e à desobediência. Um exemplo emblemático disso se encontra nas tentações de Adão e Eva no Jardim do Éden. Em Gênesis, a serpente, identificada como Satanás em diversas tradições cristãs, engana Eva, levando-a a consumir o fruto proibido, resultando na queda da humanidade: “A serpente era mais astuta que todos os animais selvagens do campo que o Senhor Deus tinha feito. Ela disse à mulher: ‘Foi isso mesmo que Deus disse: Não comam de nenhum fruto do jardim?’” (Gênesis 3:1).

No Novo Testamento, Jesus refere-se ao diabo como “o pai da mentira”, enfatizando sua função não apenas como tentador, mas também como enganador. Ele induz as pessoas a acreditar em falsidades, afastando-as da verdade divina. Em João 8:44, Jesus faz uma acusação direta aos fariseus, afirmando: “Vocês pertencem ao diabo, que é o pai de vocês, e querem realizar os desejos dele. Ele foi homicida desde o princípio, e não se firmou na verdade, pois nele não há verdade. Quando mente, fala a sua própria língua, pois é mentiroso e pai da mentira.”

Ademais, o diabo é descrito na Bíblia como um acusador. Em Apocalipse 12:10, ele é apresentado como alguém que constantemente acusa os fiéis diante de Deus, buscando desacreditá-los e impedir seu acesso ao perdão. Essa função é central em sua atuação como uma força opositora à obra redentora de Deus: “Então ouvi uma voz forte no céu, que dizia: Agora veio a salvação, o poder e o reino de nosso Deus, e a autoridade do seu Cristo, pois foi expulso o acusador de nossos irmãos, que os acusava diante do nosso Deus, dia e noite” (Apocalipse 12:10).

Em síntese, a Bíblia apresenta o diabo como uma figura central no drama cósmico entre o bem e o mal. Ele é um tentador, um espalhador de mentiras, um acusador dos fiéis e uma força que busca desestabilizar a criação de Deus, refletindo assim a complexidade da luta moral enfrentada pela humanidade.

A figura do diabo, com suas múltiplas facetas e simbolismos, não apenas permeia as Escrituras, mas também foi reaproveitada e reinterpretada em diversas manifestações literárias ao longo dos séculos. Essa reconfiguração da imagem diabólica reflete as mudanças nas concepções culturais, sociais e filosóficas, permitindo que a figura do diabo se torne um elemento versátil e profundo na literatura.

Na literatura medieval, por exemplo, o diabo é frequentemente retratado como uma figura que tenta os personagens a se desviarem do caminho da virtude. Obras como *A Divina Comédia*,³ de Dante Alighieri, mostram o diabo

3 Dante Alighieri, *A Divina Comédia* (1320), retrata o diabo como o governante do Inferno, personificando a punição eterna para os pecadores, uma imagem que explora as

como o governante do Inferno, um símbolo da punição eterna para aqueles que se entregaram ao pecado. Nesse contexto, a figura diabólica é utilizada para explorar as consequências morais das ações humanas, tornando-se uma representação do mal absoluto que contrasta com a graça divina.

Com o advento do Renascimento e das mudanças no pensamento filosófico, a figura do diabo passou a ser examinada sob novas perspectivas. Em obras como *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, o diabo, personificado por Mefistófeles, é apresentado não apenas como um sedutor, mas como um agente que desafia as limitações da experiência humana. Fausto, ao fazer um pacto com Mefistófeles, busca conhecimento e satisfação, refletindo uma luta interna entre a ambição e a moralidade. Essa representação complexa do diabo como um catalisador da busca por poder e sabedoria ilustra a transição da figura diabólica de um mero tentador para um símbolo das tensões existenciais da humanidade.

No século XX, a figura do diabo continua a ser um tema recorrente, aparecendo em obras que exploram o absurdo e a condição humana. Autores como Franz Kafka e Albert Camus incorporam a imagem diabólica como uma força que desafia a lógica e a ordem estabelecida, refletindo a alienação e o desespero do indivíduo moderno, tornando-se, nesse contexto, um símbolo da luta contra a opressão e a busca por significado em um mundo caótico e muitas vezes indiferente.

Além disso, a literatura contemporânea muitas vezes utiliza a figura do diabo para explorar questões éticas e morais em um mundo em constante mudança. Autores como Neil Gaiman e Stephen King reinterpretam o diabo em seus trabalhos, apresentando-o como uma figura ambígua que desafia as noções tradicionais de bem e mal. Esses novos retratos frequentemente questionam as normas sociais e provocam reflexões sobre a natureza do mal, levando os leitores a confrontar suas próprias crenças e preconceitos.

Dessa forma, o reaproveitamento da figura do diabo na literatura não apenas enriquece a narrativa, mas também serve como um meio de reflexão sobre questões universais da condição humana. Através das diversas representações do diabo, os autores oferecem um espaço para a exploração das tensões entre a moralidade, a liberdade e a busca por significado. A figura diabólica se torna, assim, um espelho das lutas internas e externas da humanidade, refletindo as complexidades de nossas escolhas e as consequências que elas acarretam.

Ao transcender suas raízes bíblicas, o diabo é constantemente reinterpretado na literatura ao longo dos séculos, incluindo a literatura brasileira, na qual assume diversas formas e significados. Seja como um tentador, um provocador ou um

consequências morais das ações humanas. Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto* (1808), apresenta o diabo na figura de Mefistófeles, um sedutor que desafia as limitações humanas e representa as tensões existenciais entre ambição e moralidade.

reflexo das ansiedades humanas, o diabo continua a fascinar e instigar escritores e leitores, servindo como um poderoso símbolo das complexidades morais e existenciais que permeiam a experiência humana. Na literatura brasileira, essa imagem diabólica se manifesta em obras que exploram a violência, a traição e a luta interna entre o bem e o mal, revelando as tensões sociais e culturais do país. Um exemplo notável dessa representação é o personagem Hermógenes, de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Hermógenes encarna uma forma extrema de mal, transgredindo os códigos de lealdade e honra, e desafiando a moralidade do sertão, o que o torna uma figura central na exploração das dualidades humanas e das complexidades da existência.

HERMÓGENES E A REPRESENTAÇÃO DO MAL EM O GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA

Hermógenes, uma das figuras centrais em *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, é mais do que apenas um antagonista físico e moral. Ele representa uma encarnação do mal em sua forma mais intensa e manifesta, estabelecendo uma ligação entre o mundo dos homens e o do demônio. Ao longo do romance, a construção de Hermógenes serve não apenas para desafiar a integridade moral de Riobaldo, mas sobretudo para explorar a complexidade dos valores humanos em um universo marcado pela incerteza, ambiguidade e pelas forças que operam tanto no plano físico quanto no sobrenatural. Sua relação com Riobaldo, ao mesmo tempo repulsiva e atraente, revela o lado mais sombrio da natureza humana e as complexidades da moralidade, destacando as tensões entre o bem e o mal que permeiam o sertão.

Desde o início de sua aparição, Hermógenes se apresenta como a antítese de Riobaldo. Se Riobaldo é atormentado por suas dúvidas e conflitos internos, Hermógenes parece encarnar o mal de forma mais explícita e concreta. Ele é descrito de maneira disforme e animalésca, o que reflete sua natureza ambígua e a sua conexão com o mundo demoníaco.

Riobaldo, em sua primeira impressão de Hermógenes, observa sua forma com um certo repúdio: “Como era Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele era grosso misturado- dum cavalo e duma jiboia... Ou um cachorro grande” (Rosa, 1986); ou ainda “Só Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim” (Rosa, 1986, p. 9-10). Essas imagens evocatórias do bestiário, que incluem o cavalo, a jiboia, o cão, o caramujo de sombra, o tigre e o lobisomem, revelam a natureza híbrida de Hermógenes – meio homem, meio demônio. Ele é uma figura que transcende a simplicidade da definição humana, representando o caos e a violência em sua forma mais pura.

A descrição de Hermógenes, que se arrasta como uma criatura rastejante, reflete sua relação com o inferno e com a corrupção moral. Riobaldo, em sua tentativa de entender esse ser, sente uma mistura de repulsa e medo, o que o leva a evitar olhar nos olhos de Hermógenes. Em vez disso, ele foca em suas mãos e pés, símbolos de sua brutalidade, que possuem o poder de causar “tanta ruindade”. Essa percepção de Hermógenes como uma entidade inumana, ligada aos aspectos mais sombrios do mundo, faz dele uma figura quase sobrenatural, cuja presença ameaça destruir a ordem moral e física do sertão.

O outro – Hermógenes – homem sem anjo da guarda. Na hora, não notei de um vez. Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas; mas quando ele caminhou uns passos, se arrastava [...] (Rosa, 1986, p. 98)

Hermógenes, como o “homem sem anjo-da-guarda”, representa uma ausência total de proteção e moralidade. Sua figura está fortemente associada ao mal instintivo e à transgressão, uma manifestação direta da brutalidade que permeia o universo dos jagunços. Ele não segue nenhum código de conduta, sendo um ser desprovido de qualquer remorso ou hesitação em suas ações, o que o coloca em confronto direto com Riobaldo, que é capaz de refletir sobre suas escolhas.

A LIGAÇÃO COM O DEMÔNIO E O DESTINO DE HERMÓGENES

Um dos aspectos mais simbólicos e profundos de Hermógenes é sua ligação com Hermes, a figura mitológica que serve como mensageiro entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses – ou, nesse caso, o mundo humano e o mundo demoníaco. Hermógenes, com sua natureza ambígua e suas ações traiçoeiras, se torna uma ponte entre esses dois mundos, sendo a representação da transgressão e da comunicação com as forças do mal. Essa ligação com o demônio é explorada ao longo da narrativa, particularmente no modo como Riobaldo se vê atraído por Hermógenes, apesar da repulsa que sente por ele.

Mas o existir dessa gente do sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda a certeza, a maldade pura. [...]. Em tudo reconheci que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe – dos -Homens, surgido alto nas nuvens nos horizontes. Até amigo meu pudesse mesmo ser; um homem, que havia. (Rosa, 1986)

A passagem é rica em significados e expõe uma das facetas mais intrigantes e complexas de Hermógenes, a partir da reflexão do próprio Riobaldo. O trecho ilustra o reconhecimento de Hermógenes como uma figura poderosa, uma espécie de “homem mais homem”, uma representação de uma força de pura maldade, mas também uma grandeza paradoxal, que se destaca por sua brutalidade e implacabilidade, ao mesmo tempo em que é algo incompleto e, talvez, até antitético à humanidade.

Quando Riobaldo diz que “só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda a certeza, a maldade pura”, ele faz uma constatação curiosa e ambígua: apesar da natureza profundamente negativa e demoníaca de Hermógenes, ele é uma figura que está completamente integrada à sua própria maldade. Ao contrário de outros personagens, que muitas vezes vacilam entre o bem e o mal, Hermógenes é autêntico em sua maldade – “inteirado”, ou seja, ele é uma manifestação plena e indiscutível dessa força destrutiva.

A ideia de grandeza de Hermógenes é, portanto, paradoxal: ele se destaca, mas em termos de pureza no mal. Isso reflete uma das características mais complexas do romance rosiano, em que os conceitos de bem e mal não são absolutos e, muitas vezes, se entrelaçam. Essa grandeza é uma expressão de força e poder, é uma força corrompida, uma grandeza que vem da destruição e da violência, e não da virtude ou do caráter moral. Hermógenes, ao se mostrar legítimo em sua maldade, revela a natureza fluida e instável os valores no sertão, onde até mesmo o mal pode ser visto como algo autêntico e real, em sua própria essência.

A metáfora com o “pico do serro do Itambé”, um ponto elevado que se destaca na paisagem, serve para reforçar a ideia de que Hermógenes, mesmo sendo uma figura demoníaca, possui uma força e uma presença imponentes. Ele se ergue acima dos outros, como um símbolo da violência absoluta, de uma ordem natural distorcida, e de um ser que está além da moralidade tradicional. A comparação com o pico elevado, com as “nuvens nos horizontes”, sugere que Hermógenes é algo que transcende o ordinário e o humano, quase uma força da natureza.

O nome de Hermógenes, como já apontado, inspirado no deus grego Hermes, traz consigo um simbolismo de trânsito, de passagem entre diferentes mundos. Hermes, na mitologia, é o mensageiro dos deuses, o que percorre os limites entre o mundo dos vivos e o dos mortos, entre o mundo dos homens e o dos deuses, um ser de transição, que vive entre diferentes dimensões. Esse aspecto da mitologia é crucial para compreender a função de Hermógenes no romance de Guimarães Rosa.

No momento do julgamento de Zé Bebelo, Riobaldo observa Hermógenes como uma espécie de intermediário, alguém que transita entre o mundo dos homens e o mundo do demo. Como “mandatário de Ricardão”, Hermógenes se coloca como um emissário do mal, um ser que, mais do que representar o mal em si, facilita a comunicação e a ação das forças demoníacas no mundo humano. Em outras palavras, ele é um agente do mal, alguém que estabelece uma ponte entre esses dois mundos, o humano e o demoníaco, mantendo uma relação estreita com o inferno e suas manifestações no sertão.

Essa figura intermediária, que não pertence totalmente ao mundo humano nem totalmente ao mundo demoníaco, é profundamente simbólica. Ele é um elemento de ligação, um ser que representa a transição e a fluidez entre os dois mundos, simbolizando a presença do mal como algo que não é totalmente externo, mas que está imbricado dentro da realidade humana. Hermógenes, como mensageiro, reflete a ambiguidade e a transitoriedade da moralidade no sertão, um espaço onde as fronteiras entre o bem e o mal são borradas e onde o “mundo do demo” não está distante, mas é uma presença constante, à espreita.

A própria relação de Riobaldo com Hermógenes é um exemplo claro dessa ambiguidade. Apesar de sua aversão e medo em relação a Hermógenes, Riobaldo também é atraído por ele de maneira paradoxal. Em muitos momentos, Riobaldo não consegue evitar olhar para o “homem mais homem” de forma ambígua – com um fascínio pela sua força, pela sua destreza no mal, pela certeza de sua maldade. Esse movimento contraditório que você menciona reflete a luta interna do narrador, um jagunço que tenta entender o que é o mal e o que é a violência, e que vê em Hermógenes não apenas um inimigo a ser vencido, mas uma espécie de reflexo sombrio do que ele próprio poderia ter se tornado.

A reflexão de Riobaldo sobre Hermógenes, ao mesmo tempo de repulsa e reconhecimento de uma grandeza paradoxal, encapsula uma das grandes questões do romance: a complexidade da moralidade e a fluidez dos valores humanos. Hermógenes, com sua natureza híbrida, que mistura o humano e o demoníaco, não é um vilão tradicional, mas uma figura multifacetada que desafia a simples dicotomia entre o bem e o mal. Seu nome, que evoca o mensageiro Hermes, acrescenta uma camada mitológica à sua função, transformando-o em um intermediário entre o mundo dos homens e o mundo das forças sobrenaturais. Sua presença no romance expõe a incerteza e a ambiguidade do sertão, onde o mal não é um elemento fixo, mas algo que transita, permeia e se mistura à vida humana de forma complexa e inevitável.

Essa atração reflete as contradições internas de Riobaldo, que, como o próprio sertão que descreve, é um lugar de valores instáveis e sentimentos contraditórios. O mal, portanto, não é uma força totalmente excludente; ele

também se entrelaça com a humanidade, criando uma zona de sombra onde os limites entre o bem e o mal se tornam difusos.

Para Riobaldo, o que torna Hermógenes tão ameaçador é que ele não possui as limitações e os arrependimentos humanos. Ele não sente o peso da dúvida moral que Riobaldo experimenta, o que coloca Hermógenes como uma figura desumana e quase sobrenatural. Ao mesmo tempo, Riobaldo não consegue se desvencilhar completamente da figura de Hermógenes, como se uma parte dele estivesse irremediavelmente atraída por aquele mal absoluto. Esse dilema interior é um reflexo da busca do narrador por um sentido maior, um confronto entre o desejo de compreensão do mal e o medo de se deixar consumir por ele. A ausência de limites morais e a frieza de Hermógenes atraem Riobaldo, não porque ele deseje tornar-se como ele, mas porque, em sua jornada de autocompreensão, ele percebe que o mal pode estar mais próximo de si do que imagina. Essa atração paradoxal é um dos elementos mais profundos do romance, que questiona se a verdadeira luta é contra o mal externo ou contra as forças sombrias dentro de si mesmo.

A PERSONIFICAÇÃO DO MAL: HERMÓGENES EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Para compreender a figura de Hermógenes em *Grande Sertão: Veredas*, é fundamental situar essa análise no contexto mais amplo da história do cristianismo e das representações do mal. Ao longo dos séculos, a figura do diabo tem sido objeto de intensa especulação religiosa e literária, servindo como uma personificação do mal que desafia a ordem divina e a moralidade humana. A literatura apocalíptica encontrada na Bíblia, que fala sobre o Dia do Juízo Final e a eterna condenação dos rebeldes ao Inferno, foi crucial na consolidação dessa crença, especialmente em uma época dominada pelo teocentrismo, onde a visão de mundo era fortemente influenciada por conceitos religiosos.

Nesse cenário, o diabo não é apenas um tentador, mas um agente ativo que busca desviar os fiéis do caminho da salvação. A narrativa bíblica apresenta-o como o acusador, aquele que provoca e instiga a transgressão, tornando-se um símbolo poderoso da luta entre o bem e o mal. A mitologia judaico-cristã posiciona o diabo como a força que induziu o homem a cometer o primeiro pecado, estabelecendo uma conexão direta entre a maldade e a ação de um ser sobrenatural. Essa associação é central na estruturação do imaginário religioso, onde a figura do diabo é utilizada para explicar e legitimar as experiências de sofrimento e pecado da humanidade.

Mircea Eliade (1992), renomado historiador das religiões, propõe que o sagrado é um elemento essencial na estrutura da consciência humana. Em suas

obras, ele argumenta que a busca por significado é uma característica inerente ao ser humano, manifestando-se na necessidade de compreender o mundo ao seu redor através de símbolos e mitos. Ainda sugere que a vida cotidiana deve ter um sentido, uma ideia que reflete a necessidade de criar narrativas que expliquem o caos da existência. Eliade afirma:

Basta dizer que o “sagrado” é um elemento da estrutura da consciência e não um estágio na história da consciência, o mundo deve ter um sentido para o homem, pois o mesmo não pode viver no “caos”, é provado que nos níveis mais arcaicos de cultura, viver como um ser humano é em si, um ato religioso, pois a alimentação, vida sexual e trabalho possuem um valor sacramental, por outras palavras, ser ou tornar-se um homem, significa ser religioso, a vida humana adquire sentido ao imitar modelos paradigmáticos revelados por seres sobrenaturais, a imitação desses modelos constitui uma das características primárias da “vida religiosa”, que é indiferente à cultura ou a época. (Eliade, 1992 p.10)

Assim, enquanto o Sagrado está intrinsecamente ligado à vida humana e confere sentido ao mundo – mas não pertence ao mundo comum, pois o transcende -, o mal, personificado no diabo, ocupa um espaço importante na compreensão da realidade, muitas vezes na forma de uma força antagônica que destrói ou corrompe a ordem e o significado. O diabo, nesse sentido, emerge como uma contraparte do Sagrado, desafiando a ordem estabelecida e provocando desespero e perda de sentido. Essa dualidade entre o Sagrado e o Profano, entre o bem e o mal, oferece uma maneira simbólica de entender a luta pela manutenção de uma ordem moral e existencial.

Eliade elabora uma ideia de que o Sagrado transcende o mundo comum e se opõe ao Profano de uma forma complexa e dialética, em que ambos se pressupõem mutuamente. Em outras palavras, o aquele só é compreendido em contraste com o este, e este só ganha sentido quando aquele é visto como ausente ou negado.

O Sagrado e o Profano não são apenas opostos antagônicos, mas constituem diferentes maneiras de perceber e viver o mundo. O Profano, para Eliade, é neutro, desprovido de significado intrínseco, homogêneo, e sem hierarquia — ele é um mundo sem distinções. Já o Sagrado, por sua vez, é aquilo que se destaca e confere hierarquia e valor, trazendo significados profundos e essenciais. Portanto, o Sagrado é um fenômeno que rompe a neutralidade do Profano, criando uma diferenciação no mundo, algo com valor intrínseco que transforma a realidade.

Agora, se fizermos a conexão com o personagem Hermógenes, de *Grande Sertão: Veredas*, vemos que ele pode ser interpretado como uma figura que personifica o próprio contraste entre o Sagrado e o Profano, dentro da filosofia de Eliade.

Hermógenes, como um fora da lei, simboliza a ruptura com qualquer ordem superior ou transcendental. Ele é um personagem que se move em um mundo profano — sem hierarquia, sem distinção entre valores, sem um espaço sagrado que confere sentido e significado. Seu comportamento impiedoso e sua visão de mundo estão completamente imersos no caos, no relativismo, na falta de moralidade e significado. Ele age sem respeito pelas normas ou valores espirituais, e sua vida é caracterizada pela violência e pela anarquia. No sentido de Eliade, Hermógenes vive em um mundo profano, sem nenhum valor ou significado superior que oriente suas ações. O Profano, como descrito pelo filósofo, é um mundo onde nada se destaca, onde tudo é homogêneo, onde o bem e o mal se confundem, e onde as coisas não têm valor intrínseco.

Por outro lado, personagens como Riobaldo, o protagonista, buscam encontrar um sentido mais profundo para a vida, algo que transcenda a realidade profana e os conduza ao sagrado. Ao longo da narrativa, Riobaldo experimenta uma constante busca por significado, questionando o que é certo ou errado, e tentando entender o lugar do divino em sua vida, especialmente na figura de Deus, do Diabo e da própria moralidade do sertão. Essa busca por transcendência e por um sentido para sua existência é um reflexo daquilo que Eliade descreve como a necessidade humana de se relacionar com o Sagrado, para que a vida tenha sentido. Isso coaduna com o que Rohden (1998) afirma, citando Eliade:

[...] o sagrado é um elemento na estrutura da consciência humana, é uma parte do modo humano de ser no mundo. A expressão “ser no mundo” não é usada aqui no sentido pós-heideggeriano de ser-nomundo, mas no sentido pré- heideggeriano. Significa que o homem simplesmente se descobre no mundo, que a estrutura de sua consciência é tal que em algum lugar em sua experiência existe alguma coisa absolutamente real e significativa, alguma coisa que é forte de valor para ele. No meu entendimento, a estrutura da consciência humana é tal que o homem não pode viver sem procurar pelo sentido e significado. Se o sagrado significa o real e o significativo, como eu sustento, então o sagrado é parte da estrutura da consciência humana. (Rohden, 1998, pp.42-43)

Embora Hermógenes represente uma negação da ordem sagrada, ele pode ser interpretado como uma manifestação paradoxal do divino, conforme sugere Eliade ao afirmar que até forças consideradas demoníacas ou maléficas são expressões do Sagrado. Isso se deve ao fato de que essa dimensão não se limita ao bem, mas abrange toda a realidade significativa, incluindo o mal e a destruição. Nesse contexto, Hermógenes aparece como a encarnação de uma força desordenada e destrutiva, que, ao mesmo tempo, exerce uma influência profunda sobre o mundo ao seu redor — assim como o sagrado, que, embora desafiador e potencialmente perigoso, ainda molda e altera a realidade.

Ao personificar a tensão Sagrado e Profano, Hermógenes representa a negação da busca por transcendência, mas sua própria existência, com seu caos e destruição, não deixa de ser uma manifestação de uma realidade que transcende o mundo comum, no sentido de que ela quebra qualquer noção de ordem e de valor. O jagunço que representa a violência, o descontrole e a transgressão, características frequentemente associadas ao mal em diversas tradições culturais. Com sua visão de mundo cruel e caótica, reflete uma espécie de diabo personificado em sua forma mais terrível e desumana, uma figura que ignora as leis naturais ou espirituais e age como um agente de destruição.

Se considerarmos o diabo como um arquétipo do mal, podemos afirmar que Hermógenes, encarna essa força destrutiva e desestruturante. Ele se coloca contra a ordem e a moral estabelecida, e sua presença no sertão é como uma manifestação do caos e da anarquia, remetendo à reflexão de Eliade sobre a necessidade de um sentido para a vida humana. Como antagonista de Riobaldo, Hermógenes desafia a construção de um sentido ou ordem, agindo como o oposto do sagrado que Eliade descreve.

A análise de Eliade sobre a função do Sagrado como estrutura da consciência humana pode ser ampliada ao observar como a figura do mal, representada pelo diabo ou por Hermógenes, atua para perturbar e questionar o sentido e a ordem da vida. Ambos, o Sagrado e o mal, são forças que moldam a percepção do ser humano sobre o mundo, e a luta entre essas forças é uma constante em muitas narrativas culturais e religiosas. A figura de Hermógenes se apresenta como uma encarnação da maldade, desafiando os códigos de honra e lealdade que governam o universo dos jagunços. Ele não é apenas um vilão; é a personificação das forças destrutivas que ameaçam a integridade moral de Riobaldo, o protagonista.

Essa relação é emblemática da luta entre o bem e o mal, na qual Hermógenes serve como um espelho sombrio, refletindo as fraquezas e potencialidades de Riobaldo. Através dessa dinâmica, Guimarães Rosa investiga a violência do sertão e as complexidades da psique humana, ecoando as ideias de Eliade sobre a necessidade de simbolização para dar sentido à experiência. A narrativa de Rosa pode ser vista como uma forma de mitologia contemporânea, em que a luta de Riobaldo contra Hermógenes se torna uma busca por identidade e redenção.

Com isso, Guimarães Rosa questiona as noções de moralidade e a natureza do mal, desafiando o leitor a refletir sobre as escolhas que definem a humanidade. Essa complexidade moral é um aspecto central do universo rosiano, cujas fronteiras entre o bem e o mal são frequentemente indistintas, refletindo a própria ambiguidade da vida. A figura de Hermógenes ressoa com a ideia de que a representação do diabo na literatura não é apenas uma construção

narrativa, mas uma forma de explorar as ansiedades e dilemas existenciais da humanidade.

Desse modo, ao relacionar a figura de Hermógenes com o conceito de mal, podemos perceber como a literatura serve de espaço para a reflexão sobre a condição humana. Hermógenes, como uma figura diabólica, desafia os leitores a confrontarem suas próprias concepções de bem e mal, proporcionando uma oportunidade para a autorreflexão e o questionamento moral. Em suma, a análise de Hermógenes, à luz das ideias de Eliade, revela a complexidade do mal e sua presença constante na busca por significado e ordem na vida humana. Essa representação não apenas enriquece a narrativa de Guimarães Rosa, mas também torna evidente a relevância contínua das questões religiosas e simbólicas na literatura, ressaltando como a figura do diabo, seja na Bíblia ou na literatura contemporânea, continua a servir como um poderoso símbolo para as complexidades da experiência humana.

HERMÓGENES E A TENSÃO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO NA FIGURA DO MAL EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Se Hermógenes é apresentado como uma personificação do mal, refletindo a complexidade da luta humana contra forças destrutivas, o sertão, descrito como “do tamanho do mundo” (p. 60), é mais do que um simples espaço geográfico; é um universo simbólico onde ocorrem travessias que vão além do físico, envolvendo questões filosóficas e existenciais. Nesse sentido, o sertão é um ambiente ambivalente, que abriga tanto a ternura quanto o ódio, refletindo as incertezas e a precariedade da vida. A premissa sertão/mundo destaca a universalidade das experiências que nele se desenrolam, sugerindo que as questões humanas ali abordadas são representativas de uma luta maior.

A narrativa de Guimarães Rosa coloca o sertão como o cenário da busca pela autonomia e pela maioridade do homem, onde se decide sobre o bem e o mal. O jagunço Riobaldo, ao longo de sua jornada, se depara com questões filosófico-existenciais que giram em torno da liberdade, da bondade de Deus e do paradoxo do mal. Hermógenes, como antagonista, encarna não apenas a violência, mas também a transgressão das leis naturais e espirituais, atuando como um agente de destruição que desafia a ordem moral.

A presença de Hermógenes nas interações com Riobaldo traz à tona a ambivalência da condição humana e a luta entre o bem e o mal. O personagem se torna um símbolo do diabo, representando a força que corrompe e destrói, mas também instigando reflexões sobre a natureza do mal que reside dentro de cada indivíduo. Isso se conecta à visão de Mircea Eliade (2001), que argumenta

que o Sagrado e o Profano, o bem e o mal, são forças que moldam a percepção humana e que a luta entre essas forças é uma constante nas narrativas culturais.

Eliade argumenta que “a experiência humana está dividida entre essas duas dimensões, onde o Sagrado representa o que é extraordinário e transcendente, e o Profano se refere ao cotidiano, à banalidade e à ausência de significado”, e que, “o desejo do homem de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver em um mundo real e eficiente - e não numa ilusão” (Eliade, 2001, p. 32).

Reflete-se aqui a necessidade do ser humano de encontrar um lugar no sagrado, uma estrutura que oferece sentido e ordem à sua vida. O sagrado, para Eliade, é uma tentativa do ser humano de se situar em um “mundo real e eficiente”, uma tentativa de escapar da relatividade e do caos das experiências puramente subjetivas, conferindo um sentido duradouro à existência. A busca pelo Sagrado, nesse contexto, está intimamente ligada ao desejo humano de se firmar em algo que transcenda as incertezas da vida e ofereça estabilidade e significado.

Tanto Mircea Eliade quanto Jean-Paul Sartre reconhecem que a busca por significado é uma necessidade intrínseca do ser humano, refletindo uma característica fundamental da natureza humana. No entanto, enquanto Sartre pode ver essa busca como uma luta em meio à ausência de sentido, Eliade defende que os significados não ilusórios. Para ele, se o homem é capaz de encontrar esses significados, isso indica que há algo real e significativo a ser descoberto no mundo.

A experiência religiosa toca – e de que modo – uma verdade transistória? Que ‘transcendência’ reconhece? Para o senhor, a verdade estará do lado de um Claudel e da sua atitude exegética, ou do lado dos existencialistas, de um Sartre, que dizem: “O homem não pode passar sem o sentido, mas este sentido ele inventa-o num céu deserto?” Certamente contra esta última interpretação: “No céu deserto!”, parece-me que as mensagens transmitidas pelos símbolos fundamentais revelam um mundo de significações que não se reduzem unicamente à nossa experiência histórica e imanente. “O céu deserto...” É uma admirável metáfora para um homem moderno cujos ancestrais acreditavam num céu povoado de seres antropomórficos, os deuses: e, bem entendido, o céu está deserto desses seres. Pelo meu lado, penso que o que é revelado pelas religiões e pelas filosofias que elas inspiraram [...] tocam qualquer coisa de essencial e que podemos assimilar. Bem entendido, isto não se aprende pelo coração como a última descoberta científica ou arqueológica. O que acabo de dizer digo-o em meu nome próprio, não tiro as consequências filosóficas dum trabalho de historiador das religiões. Mas, enfim, a resposta de Sartre e dos existencialistas não me agrada: esse “céu vazio”. Sinto-me mais atraído pela “gnose de Princeton”. (Eliade, 1987, p.98)

O antagonismo de Hermógenes pode ser interpretado como algo que se encontra em uma espécie de oposição ao espaço Sagrado e à busca por significado. Hermógenes, ao longo da narrativa, é uma figura que representa a violência, o caos e a negação de qualquer ordem ou estrutura superior. Ele desafia as convenções, os códigos morais e, em certo sentido, a busca do ser humano por um sentido mais profundo ou transcendente para sua vida. Sua postura é muitas vezes marcada por um pragmatismo cruel e uma disposição para a violência, o que o coloca em contraste com a busca por um espaço sagrado e estruturado que Eliade descreve.

Enquanto o desejo de viver no sagrado é, para Eliade, uma tentativa de encontrar um lugar de significado no mundo e fugir da dissolução da subjetividade e do caos, Hermógenes encarna a negação dessa busca. Ele se situa no oposto dessa visão, pois, ao contrário de procurar um espaço sagrado que ordene sua vida, ele se afasta dessa possibilidade, vivendo em uma espécie de anarquia existencial e moral. Hermógenes não busca um mundo eficiente e real no sentido de estabilidade ou sentido profundo; ele busca o poder e a dominação, e sua própria visão de realidade é turvada pela violência e pelo caos, que são justamente a antítese do espaço sagrado.

Dessa forma, Hermógenes pode ser visto como a figura de uma representação da recusa ou negação do espaço sagrado e do significado transcendente que Eliade valoriza. Ao invés de se situar no sagrado e buscar uma ordem superior que confere sentido à vida, Hermógenes se perde na violência e no caos, afastando-se de qualquer possibilidade de uma estrutura ou realidade mais profunda que possa guiar sua existência de maneira significativa.

Essa oposição entre o desejo humano de encontrar o sagrado (e, portanto, significado e ordem) e a atitude de Hermógenes reflete, em certo nível, o conflito entre a busca de sentido e a entrega ao caos e à relatividade existencial, que é um tema central na obra de Guimarães Rosa.

Hermógenes, como personagem, é um agente do Profano que rompe com a ordem sagrada. Ele transita pelo caminho da violência e da traição, desafiando as normas morais que regem o universo dos jagunços. Sua presença no sertão simboliza a encarnação de forças destrutivas que ameaçam a integridade moral e espiritual dos indivíduos. Este rompimento com o Sagrado é significativo, pois Hermógenes representa o lado sombrio da existência humana, aquele que se entrega ao caos e à anarquia.

Entretanto, a oposição entre Sagrado e Profano não é absoluta. Riobaldo, o protagonista e narrador, navega entre essas duas dimensões, enfrentando dúvidas sobre a existência do diabo e a natureza de sua própria jornada. A oscilação de Riobaldo entre o Sagrado e o Profano reflete a busca por um

sentido transcendente em meio ao caos e à violência do sertão. Essa luta interna é emblemática da condição humana e da necessidade de encontrar significado em um mundo que muitas vezes parece desprovido dele.

Eliade destaca que o Sagrado se revela em experiências e lugares que transcendem a realidade cotidiana, e isso se aplica à narrativa de Guimarães Rosa. O sertão, com sua vastidão e complexidade, pode ser visto como um espaço onde o Sagrado e o Profano se entrelaçam. Hermógenes, como um agente do Profano, desafia a possibilidade do Sagrado se manifestar na vida de Riobaldo. A presença de Hermógenes não apenas provoca a violência e a traição, mas também instiga Riobaldo a questionar sua própria moralidade e a natureza do mal.

A interconexão entre Hermógenes e a figura do diabo é fundamental para essa análise. O diabo, segundo Eliade, é uma manifestação do Sagrado em sua forma negativa, representando a força que corrompe e destrói. Hermógenes, assim, pode ser visto como uma personificação dessa força malévola, que não apenas se opõe ao Sagrado, mas também desafia Riobaldo a confrontar suas próprias fraquezas e dúvidas. O mal, em sua forma mais pura e desumana, é encarnado em Hermógenes, mas essa figura também serve como um espelho para a luta interna de Riobaldo, que deve encontrar seu caminho entre a luz e a escuridão.

Ademais, a presença constante do mal no sertão, personificado por Hermógenes, reflete a ideia de Eliade de que o Sagrado e o Profano coexistem em uma dialética que define a experiência humana. A luta de Riobaldo contra Hermógenes não é apenas uma batalha externa, mas uma busca por significado diante do caos que permeia sua vida. A incapacidade de Riobaldo de ignorar a influência do mal em sua existência ressalta a complexidade da condição humana e a necessidade de transcender o Profano em busca de um sentido mais elevado.

Hermógenes, à luz dos estudos de Mircea Eliade, representa a personificação do mal que desafia a ordem sagrada e a busca humana por significado. Sua presença no sertão não apenas encarna a violência e a traição, mas também provoca uma reflexão profunda sobre a natureza da moralidade e a luta interna entre o Sagrado e o Profano. A narrativa de Guimarães Rosa, ao explorar as tensões entre essas duas dimensões, oferece um espaço para a investigação da condição humana e a busca por transcendência em meio ao caos da existência. A figura de Hermógenes, portanto, não é apenas um antagonista, mas um elemento central na exploração das complexidades da vida, refletindo a eterna luta do ser humano por sentido e significado em um mundo em constante transformação.

HERMÓGENES E O DIABO: A RUPTURA COM A ORDEM SAGRADA E A ONIPRESENÇA DO MAL NO SERTÃO

Hermógenes, como personagem, não apenas representa as forças do mal e da traição, mas também encarna a ruptura com a ordem sagrada que permite ao homem compreender o seu lugar no mundo. Em primeiro lugar, Hermógenes atua como um catalisador do caos e da violência no sertão, desafiando a estrutura moral e a ordem que regem a vida dos jagunços. Ele transita pelo profano, rompendo com os códigos de honra e a busca pelo bem que são fundamentais para a vida sagrada dos personagens, especialmente para Riobaldo. A presença de Hermógenes perturba a possibilidade do sagrado se manifestar na vida dos outros, criando um ambiente de medo e incerteza que reflete a dualidade entre o Sagrado e o Profano.

A experiência de Riobaldo, que oscila entre a dúvida e a crença na existência do diabo, é um reflexo da luta interna do ser humano para encontrar significado e ordem em meio ao caos. Eliade argumenta que a experiência religiosa não é simplesmente uma construção teórica, mas uma vivência primal que antecede qualquer reflexão sobre o mundo. Neste sentido, a presença de Hermógenes potencializa a busca de Riobaldo por um espaço sagrado, onde ele possa encontrar um sentido para sua existência. O antagonismo que Hermógenes representa força Riobaldo a confrontar não apenas o mal externo, mas também as trevas que habitam dentro dele.

A relação entre o Sagrado e o Profano, conforme discutido por Eliade, implica que o Sagrado se revela em um espaço que transcende o cotidiano, e a presença de Hermógenes, ao contrário, representa a desordem e a ausência de significado. Assim, a luta de Riobaldo contra Hermógenes não é apenas uma batalha física, mas uma busca por um espaço onde a ordem sagrada possa ser restaurada. A dialética entre essas forças reflete a necessidade humana de encontrar um ponto fixo em meio à relatividade e ao caos da existência. O sertão, com suas vastas paisagens e ambivalências, torna-se esse espaço de confronto, onde o Sagrado e o Profano se entrelaçam.

Ser homem diz: ser como um mortal sobre essa terra. Diz: habitar. A antiga palavra *bauen* (construir) diz que o homem é à medida que habita. A palavra *bauen* (construir), porém, significa ao mesmo tempo: proteger e cultivar, [...] Construir significa cuidar do crescimento que, por si mesmo, dá tempo aos seus frutos. No sentido de proteger, cultivar e construir não é o mesmo que produzir”. (Heidegger, 2006, p.127)

O conceito de “habitar” de Heidegger também é pertinente aqui. Para Heidegger, habitar significa estar em um espaço que se revela significativo. A presença de Hermógenes perturba essa capacidade de Riobaldo de habitar

plenamente sua realidade. O espaço que deveria ser sagrado e estruturado é invadido pela violência e pela traição, tornando-se um campo de batalha onde a moralidade é questionada. Este confronto reflete a necessidade de o homem encontrar segurança e significado em sua existência, mesmo diante da presença perturbadora de Hermógenes.

Além disso, a noção de que o Sagrado se manifesta em um espaço específico implica que os personagens devem trabalhar para criar e preservar esse espaço. Hermógenes, ao romper com a ordem sagrada, desafia Riobaldo a lutar não apenas por sua própria sobrevivência, mas pela restauração de um espaço onde a divindade e a moralidade possam se manifestar. A luta de Riobaldo contra Hermógenes é, assim, uma busca por reestabelecer o Sagrado em um mundo profano, onde a violência e a traição ameaçam destruir qualquer possibilidade de significado.

A figura de Hermógenes, à luz das reflexões de Eliade e Heidegger, se revela como um símbolo da luta entre o Sagrado e o Profano. Ele representa a ruptura com a ordem sagrada, provocando em Riobaldo uma busca por significado e espaço sagrado em meio ao caos. A dialética entre essas forças não apenas enriquece a narrativa de Guimarães Rosa, mas também reflete as complexidades da condição humana, onde a luta por um sentido transcendente é uma constante em meio às trevas que habitam no interior e no exterior de cada indivíduo. Assim, Hermógenes não é apenas um antagonista, mas um elemento central na exploração das tensões entre a luz e a escuridão que definem a experiência humana no sertão.

A MULTIPLICIDADE DO DIABO E SUA INFLUÊNCIA NO SERTÃO

Na obra, Satanás é referenciado com uma variedade de nomes, refletindo a necessidade de invocar sua presença e a complexidade de sua essência. Essa multiplicidade de denominações não apenas destaca sua importância central na narrativa, mas também sugere uma tentativa de entender e dar sentido à sua existência como um arquétipo do mal.

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não... Melhor, se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar a zangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manáibas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? Eh, o senhor já viu, por ver, a feiúra de ódio franzindo,

carantronho, nas faces duma cobra cascavel? Observou o porco gordo, cada dia mais feliz bruto, capaz de, pudesse, roncar e engolir por sua suja comodidade o mundo todo? E gavião, corvo, alguns, as feições deles já representam a precisão de talhar para adiante, rasgar e estraçalhar a bico, parece uma quicé muito afiada por ruim desejo. Tudo. Tem até tortas raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; o diabo dentro delas dorme: são o demo. Se sabe? E o demo – que é só assim o significado dum azougue maligno – tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo. (Rosa, 1986, p.4)

A afirmação de que “o diabo está misturado em tudo” é uma revelação feita por Riobaldo, que reflete sua percepção da onipresença do mal em sua vida e no ambiente do sertão. Essa ideia sugere que o mal não é uma força externa ou isolada, mas sim uma realidade intrínseca e onnipresente que permeia todas as facetas da existência. A mistura do diabo com a vida cotidiana se manifesta nas relações interpessoais, nas escolhas morais e na luta pela sobrevivência em um mundo repleto de incertezas e violências.

Riobaldo observa que a natureza do mal é complexa e multifacetada, conforme refletida em seus pensamentos sobre a mandioca, as cobras, os porcos e as pedras venenosas. Cada um desses elementos simboliza a dualidade da existência, onde o que pode parecer benigno, como a mandioca-doce, pode se transformar em algo perigoso e mortal, assim como as relações humanas que muitas vezes ocultam traições e violências. Essa relação entre o diabo e a realidade do sertão provoca Riobaldo a questionar a própria natureza do mal, levando-o a refletir sobre a violação da moralidade e a traição que permeiam sua vida e suas interações.

A interconexão entre o diabo e o sertão não é apenas uma questão de presença física, mas também uma manifestação do medo que permeia a vida dos personagens. O diabo, como símbolo do mal, evoca o demo, anagrama de medo. Essa relação entre diabo e medo (demo) sugere que o mal está enraizado não apenas nas ações externas, mas também nas emoções internas que governam a psique dos indivíduos. O medo, como uma força motriz, influencia as decisões e comportamentos de Riobaldo e dos outros jagunços, moldando suas ações e reações diante da adversidade e da violência.

Esse medo do mal se torna um elemento central na narrativa, alimentando a ambivalência da condição humana e a luta pela sobrevivência em um mundo repleto de incertezas. Riobaldo, ao reconhecer que o diabo está misturado em tudo, percebe que o mal não é apenas uma questão de forças externas, mas também uma luta interna que cada indivíduo deve enfrentar. A consciência de que o demo está presente em suas ações e nas consequências delas leva Riobaldo

a uma reflexão mais profunda sobre sua própria moralidade e as escolhas que define sua vida.

Assim, a figura do diabo não é apenas uma representação do mal, mas, sobretudo, um convite para que Riobaldo e os leitores confrontem seus próprios medos e incertezas. A presença diabólica, misturada à realidade do sertão, torna-se uma metáfora poderosa para a luta interna que cada ser humano enfrenta ao tentar encontrar sentido e ordem em um mundo caótico. Essa dialética entre o diabo e o medo, entre o bem e o mal, é essencial para a compreensão das complexidades da vida humana e das tensões que permeiam as relações sociais e morais no sertão.

HERMÓGENES, O MEDO E A DUALIDADE DO SER EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

O Hermógenes de Rosa é rico em simbolismo e complexidade, especialmente quando analisado à luz de medo e da representação do diabo. Nas reflexões de Riobaldo, o protagonista, fica evidente que a presença de Hermógenes não é apenas uma ameaça física, mas, sobretudo, uma personificação dos demônios internos que atormentam o ser humano.

A afirmação “O diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (Rosa, 1986, p.3) encapsula essa dualidade. Riobaldo se dá conta de que o verdadeiro confronto não é apenas contra Hermógenes, mas contra as fraquezas e maldades que habitam dentro dele mesmo. Se o diabo é o avesso e o ruim do humano, a violência e a maldade não são entidades separadas do homem, mas sim características intrínsecas que emergem em determinadas circunstâncias.

Compadre meu Quelemém descreve que o que revela efeito são os baixos espíritos descarnados, de terceira, fuzuando nas piores trevas e com ânsias de se travarem com os viventes – dão encosto. Compadre meu Quelemém é quem muito me consola – Quelemém de Góis. Mas ele tem de morar longe daqui, na Jujujã, Vereda do Buriti Pardo... Arres, me deixe lá, que – em endemoninhamento ou com encosto – o senhor mesmo deverá de ter conhecido diversos, homens, mulheres. Pois não sim? Por mim, tantos vi, que aprendi. Rincha-Mãe, Sangue-d’Outro, o Muitos -Beißos, o Rasga-em-Baixa, Faca- Fria, o Fancho-Bode, um Treciziano, o Azinhavre ...o Hermógenes... Deles, punhadão. Se eu pidesse esquecer tantos nomes... Não sou amansador de cavalos! E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será? (Rosa, 1986, p. 3)

Essa reflexão também é ampliada pelo diálogo com Compadre Quelemém, que faz referência aos baixos espíritos e às entidades demoníacas que habitam as piores trevas. Ao mencionar nomes como “Rincha-Mãe”, “Sangue-d’Outro”

e “Faca-Fria”, Riobaldo descreve figuras que representam não só personagens do sertão, mas também manifestações do mal que não estão localizadas em uma entidade ou força externa, mas estão, de certa forma, incorporadas na realidade cotidiana e na experiência de vida do sertanejo.

Essas figuras, que podem ser vistas como manifestações da violência, da crueldade e da corrupção moral, não são distantes ou fantásticas, mas estão imersas na realidade concreta e familiar de Riobaldo. A presença desses demônios é percebida como uma parte do processo de se tornar jagunço, como uma “competência entrante do demônio”, sugerindo que a violência e o mal, muitas vezes, surgem das próprias escolhas e ações humanas, especialmente quando o indivíduo é arrastado para uma vida de conflito e brutalidade.

A continuidade da abordagem que Eliade faz sobre a busca do homem por significado e transcendência pode ser aprofundada aqui ao se perceber que o Mal, como o diabo, está imbricado na luta pela compreensão do Sagrado. Em *Grande Sertão: Veredas*, Sagrado e Profano se entrelaçam, e o confronto interno de Riobaldo é uma busca pelo entendimento da sua própria relação com o Mal e com o Sagrado, em que o diabo não é apenas uma força externa, mas uma parte da própria essência humana.

Em relação a Eliade, isso se conecta à sua visão de que o Mal, embora contrário ao Sagrado, faz parte da totalidade da experiência humana e não pode ser visto como uma força separada. Assim, ao lidar com os demônios internos e externos, Riobaldo está lidando com a ambiguidade humana, a luta entre o que é divino e o que é sombrio. Essa ambiguidade é o que dá complexidade à busca de sentido e à tentativa de se situar em um mundo que, muitas vezes, parece ser tanto sagrado quanto profano. A jornada de Riobaldo, portanto, reflete a dualidade do ser humano que Eliade descreve, na qual o Sagrado e o Profano, o bem e o mal, coexistem e se interpenetram, e o homem deve continuamente confrontar e entender esses aspectos dentro de si. Ao mostrar que, para Riobaldo, a luta contra o mal, simbolizada por figuras como Hermógenes, não é apenas uma luta contra uma entidade externa, mas um conflito interno onde a violência e o mal são confrontados dentro de si mesmo, num processo de autoconhecimento e, talvez, de transcendência.

Hermógenes, como demo, é um reflexo dos medos que Riobaldo enfrenta em sua própria jornada. A expressão “E, mesmo, quem decide ser jagunço e entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?” revela a confusão moral e existencial que permeia a vida no sertão. Riobaldo questiona se a escolha de se tornar um jagunço não é, de certa forma, uma rendição ao mal que reside dentro dele. Essa dúvida intensifica a tensão entre o bem e o mal, onde a linha que separa as duas forças é muitas vezes tênue.

A violência incontida e irracional de Hermógenes suscita a existência do diabo. Sobre o vilão, um companheiro de Riobaldo afirmara: “O Hermógenes tem pauta...Ele quis com o Capiroto...” (Rosa, 1986, p. 38). Mais adiante, ainda sobre o jagunço: “Com ele ninguém podia? O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo” (ibid. p.38). Há aqui um reconhecimento de que a maldade é uma parte da experiência humana. Essa percepção leva a uma autocrítica profunda, onde o protagonista deve confrontar suas próprias ações e intenções. A luta contra Hermógenes não é apenas uma batalha externa, mas um processo de autodescoberta e reconhecimento das próprias limitações e sombras.

Mas o Hermógenes era fel dormindo, flagelo com frieza. Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo. Nem contava valentias, vivia dizendo que não era mau. Mas, outra vez, quando um inimigo foi pego, ele mandou: - “Guardem este.” Sei o que foi. Levaram aquele homem, entre as árvores duma capoeirinha, o pobre ficou lá, nhento, amarrado na estaca. O Hermógenes não tinha pressa nenhuma, estava sentado, recostado. A gente podia caçar a alegria pior nos olhos dele. Depois dum tempo, ia lá, sozinho, calmoso? Consumia horas afiando a faca. Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca própria se abrir alta no meio, como sem vontade, boca de dor. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava (Rosa, 1986, p. 147).

A figura do antagonista evoca o medo, que é um tema recorrente na narrativa. Riobaldo sugere que a luta contra Hermógenes é também uma luta contra a insignificância e a falta de sentido que podem surgir diante da violência e do caos. O medo de se tornar como Hermógenes, de ser consumido pela maldade, é um elemento motivador que leva Riobaldo a buscar sua própria identidade e moralidade.

A conclusão de Riobaldo — “O diabo não há! Existe é o homem humano. Travessia” (Rosa, 1986, p. 538) — sintetiza sua jornada de autoconhecimento. Ele reconhece que a luta não é apenas contra uma força externa, mas também contra as próprias limitações e medos. A travessia, então, torna-se uma metáfora para a busca por sentido e identidade em um mundo caótico.

Em suma, Hermógenes, como personificação do mal e do medo, representa os demônios internos que Riobaldo deve enfrentar. Através de suas meditações, Guimarães Rosa explora a complexidade da condição humana, em que a luta entre o bem e o mal é uma constante, e a busca por significado e identidade é essencial para a realização do ser. A narrativa revela que a verdadeira batalha não é apenas contra forças externas, mas contra as sombras que habitam dentro de cada um de nós, refletindo a profunda ambiguidade da experiência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura de Hermógenes em *Grande Sertão: Veredas* representa uma das manifestações mais complexas do Mal na literatura brasileira, simbolizando não apenas uma força antagonista, mas também os demônios internos que cada ser humano deve enfrentar. Através da relação ambígua entre o jagunço e Riobaldo, Guimarães Rosa explora as tensões morais e existenciais que permeiam a condição humana. A afirmação de Riobaldo de que o diabo não existe, mas sim o humano sintetiza sua jornada de autoconhecimento, em que a luta contra o Mal é uma batalha externa e um confronto profundo com as fraquezas e limitações que residem dentro de si mesmo.

A análise desse personagem à luz das reflexões de Mircea Eliade revela como o mal, embora contrário ao sagrado, é uma parte intrínseca da experiência humana. Ele não representa uma força separada, mas sim um componente da dualidade que define a vida, onde o sagrado e o profano coexistem. A presença do antagonista no sertão, com suas características de violência e traição, desafia a busca de Riobaldo por um significado transcendente e por uma ordem moral que confere sentido à sua existência.

Além disso, a relação com o medo e a violência ilustra como o Mal se manifesta nas relações interpessoais e nas escolhas morais, levando Riobaldo a confrontar suas próprias ambivalências. As reflexões sobre o diabo, como um símbolo da luta interna e da condição humana, ressaltam que o verdadeiro desafio não está apenas nas forças externas que ameaçam a moralidade, mas nas sombras que habitam a psique individual.

Assim, *Grande Sertão: Veredas* se apresenta como uma rica teia de simbolismos e significados, onde a figura do jagunço não apenas encarna o Mal, mas também serve como um espelho que reflete a complexidade da experiência humana. A narrativa de Rosa nos convida a refletir sobre as dualidades do ser, a busca por identidade e a necessidade de encontrar um espaço sagrado em meio ao caos da existência. Em última análise, a obra revela que a luta contra o Mal é, em última instância, uma jornada de autocompreensão e transcendência, onde cada indivíduo deve confrontar suas próprias sombras para alcançar um sentido mais profundo em sua vida.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém. Compêndio do Vaticano II:** constituições, decretos e declarações. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ELIADE, Mircea. **A provação do labirinto:** diálogos com Claude-Henri Rocquet. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas I:** da idade da pedra aos mistérios de Eleusis: dos Vedas a Dionísio. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas II:** de Gautama Buda ao triunfo do Cristianismo. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos:** ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o andrógino:** comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRANCISCO, Papa. O magistério dos Papas sobre a realidade do demônio. In: *Vatican News*, 20 mar. 2019. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2019-03/papas-diabomagisterio.html#:~:text=%E2%80%9CO%20diabo%20existe%20sim%2C%20C3%A9,vida%20chegando%20at%C3%A9%20C3%A0s%20guerras>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- GALVÃO, Walnice N. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão:** Veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HANSE, João Adolfo. **O “O”: a ficção da literatura em Grande Sertão:** Veredas. São Paulo: Hedra, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo.** Petrópolis: Vozes, 2012.
- ROHDEN, Cleide Scarlatelli. **A camuflagem do sagrado e o mundo moderno, à luz do pensamento de Mircea Eliade.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:** Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- STEIN, Ernildo. A conversão mitopoética, chave hermenêutica de Grande Sertão: Veredas. In: **Instauração do sentido.** Porto Alegre: Movimento, 1977. p. 11-27.

JOÃO PAULO II. Papa. O magistério dos Papas sobre a realidade do demônio. In: *Vatican News*, 20 mar. 2019. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2019-03/papas-diabo-magisterio.html#:~:text=%E2%80%9CO%20diabo%20existe%20sim%2C%20%C3%A9,vida%2C%20chegando%20at%C3%A9%20%C3%A0s%20guerras>. Acesso em: 9 mar. 2025.

POSFÁCIO

A narrativa bíblica não apenas relata eventos, mas os molda com um senso de profundidade histórica e de destino, conferindo-lhes um significado que transcende o imediato.

Erich Auerbach.

Os trabalhos reunidos no livro **Bíblia e Literatura: Percursos Literários da Palavra Sagrada** representam não apenas um exercício de análise, mas também um testemunho vivo do diálogo contínuo entre as Sagradas Escrituras e o campo literário. Neste percurso de aprendizado e partilha, professor, mestrandos e doutorandos dedicaram-se a desvendar as múltiplas camadas estéticas, simbólicas e filosóficas do texto bíblico.

Agradecemos a cada participante que, com seu olhar singular, contribuiu para ampliar os horizontes dessa conexão, reafirmando a Bíblia como obra que transcende seu caráter religioso para se consolidar como um dos grandes alicerces da cultura e do imaginário literário ocidental e brasileiro.

As discussões ao longo do semestre e os ensaios aqui apresentados evidenciam que a análise literária da Bíblia abre novas e infinitas possibilidades de interpretação. Esse processo nos desafia a revisitar-la sempre, com o mesmo rigor, respeito e encantamento com que lemos as grandes obras do cânone universal.

Que esta coletânea sirva de convite para que mais leitores e pesquisadores explorem a fascinante interseção entre fé e estética, tradição e reinvenção, palavra e mistério. E que esta jornada de descobertas continue a inspirar novas leituras, questionamentos e formas de compreender a inesgotável riqueza literária da Bíblia.

Comissão Organizadora

William Alves Biserra

Doutor em Teoria Literária e em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB).

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Teoria Literária e Literaturas na UnB.

Cássio Selaimen Dalpiaz

Doutorando em Teoria Literária e Literaturas na UnB.

Wendell Martins Silva

Doutorando em Teoria Literária e Literaturas na UnB.

ORGANIZADORES

Wiliam Alves Biserra



Professor adjunto de literaturas de língua inglesa na Universidade de Brasília (UnB). Possui graduação em Letras - Língua Inglesa e respectiva literatura pela Universidade de Brasília e graduação em Letras - Língua portuguesa e respectiva literatura pela Universidade de Brasília. Possui mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), além de Doutorado em Teoria Literária pela mesma instituição. Realizou pós-doutorado em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Minas Gerais e em Literatura e Psicanálise na Universidade Goethe em Frankfurt-am-Main. Concluiu o segundo doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura na Universidade de Brasília. É psicanalista e Líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Psicologia. Docente-orientador do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas e Coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLe/UnB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>

E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com

Dirce Maria da Silva

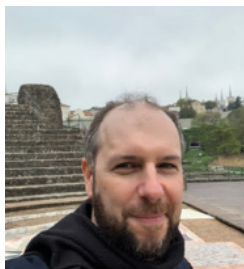


Doutoranda em Literatura Comparada na linha de Pesquisa de Literatura e Sagrado no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Mestre em Direitos Humanos Centro Universitário Unieuro/DF. Possui Licenciatura Plena em Português-Inglês e suas respectivas Literaturas; Licenciatura em Pedagogia com habilitação em Séries Iniciais, Supervisão/Orientação Escolar. Bacharel em Administração. Especialista em Docência do Ensino Superior... Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade, vinculado ao POSLit/UnB.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7836053563578154>

E-mail: profdircosalome2@gmail.com

Cássio Selaimen Dalpiaz



Mestre em Literatura Comparada (UNB/2023) e Doutorando pela mesma Universidade sob a Temática: “Em Jerusalém ou em Gondolin, um lugar para sonhar”. Licenciado em Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001), com ênfase em Português e Literatura Brasileira. Bacharel Teologia pelo Centro de Estudos Filosófico-Teológicos Redemptoris Mater afiliado

da Universidade Lateranense de Roma (2013), atuando principalmente nos temas da evangelização e da cultura. Licenciado em Filosofia pela Faculdade da Serra da Mesa (2021). Membro do Conselho Editorial da IN ALTVM - Revista de Filosofia e Teologia da FATEO - Faculdade de Teologia da Aquidoces de Brasília. Amante de J.R.R. Tolkien e de sua Literatura Fantástica em especial do Legendário do Senhor dos Anéis, coordena grupo de extensão Festa Muito Esperada, atuando como membro do Grupo de Estudos Mitopoéticos (GEM / USP) e do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (UnB). É docente da área de Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Estudos Filosóficos Redemptoris Mater de Brasília e do Seminário Arquidiocesano Propedêutico São José de Brasília, assim como da Faculdade de Teologia de Brasília.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/2569985767914673>

E-mail: csdalpiaz@gmail.com

Wendell Martins Silva



Doutorando em Estudos Literários na Universidade de Brasília (UnB). Possui Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas. Como docente, tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e Línguas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Moderna e Contemporânea, Literatura e Sociedade, Literatura Japonesa, Língua Portuguesa e Japonesa, Interculturalidade, Produção de Material Didático, Didática Geral, Prática Docente. Já

na área de Administração: Teoria Geral da Administração, Relacionamento Interpessoal, Empreendedorismo e Organização de Sistemas e Métodos. Licenciatura em Letras - Língua e Literatura Japonesa pela Universidade Federal do Amazonas; Licenciatura em Letras - Português-Inglês, pelo Centro Universitário Cidade Verde; Licenciatura em Pedagogia pelo Centro Universitário Cidade Verde e Bacharelado em Administração pela Universidade Federal do Amazonas

(UFAM). É Especialista em Docência do Ensino Superior e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura. Foi professor de língua japonesa da Associação Nipo-brasileira da Amazônia Ocidental - NIPPAKU Manaus (2012 - 2024) e professor do ensino médio na Escola Estadual de Tempo Integral Bilingue Professora Jacimar da Silva Gama (2020 - 2024).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7805672634149453>

E-mail: wendellunb@gmail.com

AUTORES E ORGANIZADORES



Amanda Cristina Camilo Murça

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7391843957167239>

Andréa Pereira Cerqueira

Lattes: <http://cnpq.br/0927406393454167>

Cássio Selaimen Dalpiaz

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2569985767914673>

Cynthia Almeida

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2334534284245867>

Dirce Maria da Silva

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154>

Marcelo Furtado Martins de Paula

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0207933486095431>

Marcos Paulo Ferreira da Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1497822880010400>

Mayra de Jesus Souza Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4093674757174550>

Wendell Martins Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7805672634149453>

Wiliam Alves Biserra

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9053383753430184>

ÍNDICE REMISSIVO

A

- Alienação 23, 102, 104, 119, 123, 129, 156, 157, 169
Amor 9, 10, 19, 28, 36, 37, 49, 75, 96, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 137, 138, 139, 140, 145, 146, 147, 148, 157, 167
Antigo Testamento 9, 12, 30, 40, 43, 44, 57, 99, 106, 124
A Paixão Segundo G.H. 6, 101, 102, 104, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123
Apocalipse 5, 9, 11, 21, 22, 24, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 168
Arca da Aliança 23, 24, 27, 38
Arquétipos 91, 92, 93, 95, 100, 126
Arte 6, 11, 12, 14, 18, 20, 126, 134, 141, 142, 143, 145, 148, 149
Árvore da Vida 9, 11, 12, 16

B

- Babilônia 22, 23, 24, 25, 28, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 50, 126, 127, 128, 130, 131, 134
Bíblia 5, 6, 7, 9, 11, 12, 18, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 41, 44, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 65, 66, 68, 71, 72, 84, 87, 88, 96, 99, 101, 106, 108, 117, 123, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 150, 151, 152, 153, 160, 161, 162, 163, 168, 174, 178, 189, 191

C

- Cantar dos Cantares 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147
Cântico dos Cânticos 6, 38, 101, 102, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 122, 123, 149
Cidade 5, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 60, 61, 66, 110, 158, 160
Cidade sagrada 35, 38, 40
Clarice Lispector 6, 101, 102, 104, 114, 115, 118, 123
Colonialismo 6, 126, 129, 134
Corrupção 23, 34, 40, 66, 69, 117, 159, 160, 162, 171, 186
Criador 55, 64, 67, 68, 69, 84, 85, 86, 87
Cristianismo 17, 18, 36, 49, 131, 133, 174
Cristo 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 29, 32, 36, 38, 39, 40, 57, 89, 112, 132, 140, 143, 145, 168
Crucificação 8, 10, 16, 17, 18, 24, 40
Cultura 6, 17, 21, 36, 44, 52, 54, 89, 92, 94, 99, 126, 127, 141, 148, 150, 175, 191, 194

D

Deportação 28, 50, 131

Deus 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 95, 96, 99, 105, 107, 108, 112, 117, 133, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 166, 167, 168, 176, 178

Dez Mandamentos 71, 79, 82, 83

Diabo 165, 166, 167, 168, 169, 170, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190

Diáspora 6, 25, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135

Diáspora africana 125, 126, 128, 129, 134, 135

E

Egito 11, 25, 29, 32, 35, 39, 45, 53, 67, 70, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 127, 153, 155

Erotismo 6, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124

Escrituras 5, 9, 12, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 37, 49, 57, 58, 105, 106, 142, 167, 168, 191

Espiritual 5, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 36, 37, 47, 58, 65, 70, 71, 72, 102, 103, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 120, 121, 122, 123, 128, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 180

Espiritualidade 6, 17, 35, 37, 101, 105, 106, 107, 123, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 162, 167

Exílio 25, 26, 28, 40, 48, 50, 52, 106, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134

Êxodo 5, 29, 36, 54, 55, 56, 57, 70, 71, 72, 73, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 127, 153

Experiência humana 6, 26, 27, 36, 39, 47, 103, 105, 107, 114, 144, 153, 158, 163, 164, 169, 170, 178, 179, 181, 183, 186, 187, 188

F

Fé 5, 6, 9, 10, 11, 13, 14, 27, 28, 35, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 54, 57, 58, 65, 66, 67, 69, 145, 149, 162, 167, 168, 191

Filosofia 43, 94, 108, 116, 148, 175

Fray Luis de León 6, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150

G

Gênesis 5, 12, 22, 48, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 80, 84, 85, 86, 87, 168

Georges Bataille 101, 102, 103, 105, 108, 115, 120, 122

Grande Código 125, 126, 130, 135, 136

Grande Sertão: Veredas 6, 164, 165, 166, 170, 174, 175, 186, 188, 189

H

Hermógenes 6, 164, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188

Humanidade 5, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 19, 21, 22, 30, 33, 35, 36, 38, 40, 41, 58, 64, 66, 67, 68, 69, 84, 86, 87, 89, 91, 92, 94, 95, 117, 149, 156, 160, 161, 163, 167, 168, 169, 172, 174, 177, 178

I

Identidade 22, 23, 28, 52, 56, 71, 72, 78, 85, 87, 103, 105, 107, 115, 116, 118, 119, 123, 126, 127, 128, 129, 134, 135, 136, 145, 148, 153, 154, 155, 159, 162, 164, 167, 177, 187, 188

Igreja 8, 16, 30, 36, 38, 39, 112, 138, 139, 140, 143, 145

Individualidade 15, 33, 108, 109, 115, 120, 121

Israel 23, 24, 26, 27, 28, 29, 33, 36, 38, 52, 53, 55, 56, 63, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 106, 107, 112, 127, 152, 153, 154, 155, 159, 161

J

Jardim do Éden 35, 68, 168

Jerusalém 5, 11, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 50, 53, 55, 57, 59, 65, 66, 72, 87, 88, 113, 123, 125, 127, 128, 130, 135, 163, 189, 194

J.R.R. Tolkien 151, 152, 158, 162, 194

Judaísmo 16, 18, 26, 36, 38

Justiça 10, 13, 18, 23, 37, 43, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 68, 69, 74, 80, 81, 83, 128, 156, 157

Justiça divina 10, 13, 43, 44, 46, 49, 51, 52, 53, 69

L

Liberdade 85, 87, 98, 99, 104, 109, 113, 155, 157, 158, 166, 169, 178

Libertação 17, 29, 45, 70, 72, 78, 82, 84, 129, 155

Literatura 5, 6, 7, 9, 12, 21, 41, 43, 55, 89, 99, 101, 106, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 151, 164, 191, 193, 194, 195

Literatura apocalíptica 24, 31, 174

Literatura contemporânea 39, 103, 162, 169, 178

Literatura mística 137, 143, 144, 145, 146, 147, 149

Literatura Ocidental 6, 12, 151

Literatura religiosa 139, 142, 143, 149

Livro de Jó 43, 44, 46, 48, 49, 51, 52, 53

Lúcifer 5, 6, 13, 89, 90, 91, 95, 96, 97, 99

M

Mal 5, 6, 16, 30, 44, 45, 69, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 151, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188

Messias 32, 36, 132

Metafísica 8, 15, 16

Metáfora 5, 11, 12, 13, 14, 24, 33, 41, 52, 68, 107, 109, 110, 112, 113, 116, 121, 137, 139, 140, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 162, 163, 172, 179, 185, 187

Mircea Eliade 7, 8, 17, 164, 165, 167, 174, 178, 179, 181, 188, 189

Monte Sinai 6, 72, 79, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162

Moral 12, 13, 23, 34, 51, 52, 53, 83, 92, 104, 112, 121, 134, 152, 153, 154, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 178, 180, 182, 186, 188

Moralidade 23, 104, 108, 117, 121, 154, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 181, 183, 184, 185, 187, 188

Morte 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 19, 24, 38, 45, 52, 53, 81, 82, 89, 101, 102, 108, 113, 114, 116, 117, 118, 120, 121, 122

N

Nova Jerusalém 11, 25, 32, 34, 35, 39, 40, 41

Novo Testamento 9, 12, 20, 24, 29, 38, 39, 40, 49, 53, 168

O

Opressão 72, 85, 104, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 169

Ordem 11, 14, 16, 17, 23, 34, 64, 68, 75, 84, 91, 97, 121, 122, 154, 155, 156, 167, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 188

P

Paraíso Perdido 151, 152, 155, 156, 157, 158, 161, 162, 163

Poesia 19, 48, 49, 102, 106, 107, 111, 127, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 148

Presença de Deus 38, 56, 57, 58, 64, 65, 67, 68, 69, 71, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 96, 166

R

Rastafari 125, 126, 128, 132, 133, 134, 135, 136

Renascimento 103, 139, 140, 141, 144, 145, 169

Resignação 45, 46, 132

Rivers of Babylon 6, 125, 126, 128, 132, 133, 134, 135, 136

S

Sagrado 5, 12, 15, 17, 19, 21, 26, 35, 36, 38, 39, 40, 101, 103, 105, 108, 109,
111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 139,
140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 164, 167, 174, 175,
176, 177, 179, 180, 182, 183, 186, 188, 189

Santo Agostinho 13, 16, 36, 140

Simbolismo 8, 14, 16, 17, 24, 32, 40, 41, 107, 162, 172, 185, 189

Simbologia da cruz 15, 16, 19

Sufrimento 8, 9, 10, 17, 18, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 70, 82, 95,
104, 146, 156, 166, 174

Sufrimento humano 8, 18, 43, 44, 46, 47, 49, 53, 82, 95

T

Tábuas da Lei 72, 152, 153

Templo de Jerusalém 26, 39, 130

Teologia 13, 33, 43, 46, 47, 51, 72, 137, 138, 140, 142, 144, 145, 148, 166

Terra Prometida 23, 35, 72

Transcendência 5, 6, 7, 16, 19, 83, 101, 105, 111, 112, 115, 117, 120, 121, 122,
123, 142, 154, 176, 177, 179, 181, 186, 188

V

Vulnerabilidade 110, 112, 116, 121

