PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

FLÁVIO AUGUSTO DE SOUSA OLIVEIRA

O DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS: A TRAMA E O IMAGINÁRIO ANALISADOS A PARTIR DO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12

GOIÂNIA

2024

FLÁVIO AUGUSTO DE SOUSA OLIVEIRA

O DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS: A TRAMA E O IMAGINÁRIO ANALISADOS A PARTIR DO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor. Linha de Pesquisa: Literatura Sagrada.

Orientadora: Dra. Ivoni Richter Reimer

GOIÂNIA

2024

Catalogação na fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás
Maria Auxiliadora Marques e Silva - Bibliotecária - CRB1/1740

O48 Oliveira, Flávio Augusto de Sousa
O drama dos monstros bíblicos : a trama e o imaginário analisados a partir do Livro de Jó e em Apocalipse de João 12 / Flávio Augusto de Sousa Oliveira.-- 2024.
196 f.: il.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Ivoni Richter Reimer.
Tese (doutorado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2024
Inclui referências: f. 186-196.

1. Bíblia - A.T. - Jó. 2. Imaginário. 3. Bíblia - N.T - Apocalipse. 4. Monstros na Bíblia. 5. Mito na Bíblia. I. Reimer, Ivoni Richter. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião - 12/08/2024. III. Título.

CDU: 2-264(043)

PUC GOIÁS

Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Pontifical Catholic University of Goias
Av. Universitária, 1069, Setor Universitário
Caixa Postal 86 - CEP 74.605-010
Goiânia - Goiás - Brasil

ATA Nº 123-2024
SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

No dia **12 de agosto de 2024**, às **08h30min** , foi realizada nas dependências da área VI da PUC Goiás , a sessão pública de Defesa de Tese de FLÁVIO AUGUSTO DE SOUSA OLIVEIRA , discente do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em **Ciências da Religião** da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, com trabalho intitulado "O DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS: A TRAMA E O IMAGINÁRIO ANALISADOS A PARTIR DO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12.". A Banca Examinadora foi composta por: Profa. Dra. Ivoni Richter Reimer / PUC Goiás (Presidente); Prof. Dr. Valmor da Silva / PUC Goiás; Prof. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / PUC Goiás; Prof. Dr. Haroldo Heimer / UEG; Prof. Dr. Douglas Oliveira dos Santos / IFG . O trabalho da Banca Examinadora foi conduzido pelo(a) Presidente da Banca que, inicialmente após apresentar os docentes integrantes da Banca Examinadora, concedeu **30 minutos** ao(a) discente para que este(a) expusesse seu trabalho. Após a exposição o(a) Presidente da Banca concedeu a palavra a cada membro para que estes arguissem o(a) discente. A banca examinadora deliberou pela manutenção do título original do trabalho apresentado, . Durante a arguição os membros da banca apresentaram suas contribuições ao trabalho, com sugestões para conclusão do estudo e apresentação dos resultados da pesquisa. Após o encerramento das arguições a banca examinadora, reunida isoladamente, avaliou o trabalho desenvolvido e o desempenho do(a) discente, considerando sua trajetória no curso e o trabalho produzido. Como resultado a Banca Examinadora deliberou pela **APROVAÇÃO DA TESE** . Proclamado o resultado pelo(a) Presidente da Banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente Ata que é assinada pelos membros da banca e pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião.

Goiânia, GO, 12 de agosto de 2024

Assinam esta Ata,
Banca Examinadora

Profa. Dra. Ivoni Richter Reimer / PUC Goiás (Presidente) Prof. Dr. Valmor da Silva / PUC Goiás Prof. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / PUC Goiás Prof. Dr. Haroldo Heimer / UEG Prof. Dr. Douglas Oliveira dos Santos / IFG.

Prof. Dr. Clóvis Ecco - Coordendor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião

autentique

Autenticação eletrônica 2/3
Data e horários em GMT -3:00 Sao Paulo
Ultima atualização em 05 set 2024 às 17:02
Identificador: fd7058169076 5edbd7259d8e7b01823c9f65f047bfb5d33b8

Página de assinaturas

Valmor Silva
354.738.869-49
Signatário

EDUARDO Quadros
647.306.545-87
Signatário

Haroldo Reimer
419.153.999-04
Signatário

Ivoni Reimer
384.979.999-91
Signatário

Douglas Santos
850.682.331-53
Signatário

HISTÓRICO

13 ago 2024 11:41:40 — **Clóvis Ecco** criou este documento. (Email: ppcr@pucgoias.edu.br)

14 ago 2024 06:08:33 — **Ivoni Richter Reimer** *(Email: ivonirr@gmail.com, CPF: 384.979.999-91)* visualizou este documento por meio do IP 45.163.65.37 localizado em Aparecida de Goiânia - Goiás - Brazil

14 ago 2024 06:11:36 — **Ivoni Richter Reimer** *(Email: ivonirr@gmail.com, CPF: 384.979.999-91)* assinou este documento por meio do IP 45.163.65.37 localizado em Aparecida de Goiânia - Goiás - Brazil

13 ago 2024 11:45:34 — **Valmor da Silva** *(Email: lesil@terra.com.br, CPF: 354.738.869-49)* visualizou este documento por meio do IP 201.88.221.46 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

Escaneie a imagem para verificar a autenticidade do documento
Hash SHA256 do PDF original 5d2c48ce84295735c48acc19ff150d6a83c38bceac48c3e75e9897e819ea9683
https://valida.ae/fd7058169076 5edbd7259d8e7b01823c9f65f047bfb5d33b8

autentique

13 ago 2024 11:45:41 — **Valmor da Silva** *(Email: lesil@terra.com.br, CPF: 354.738.869-49)* assinou este documento por meio do IP 201.88.221.46 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

13 ago 2024 11:57:14 — **EDUARDO Gusmão de Quadros** *(Email: eduardo.hgs@hotmail.com, CPF: 647.306.545-87)* visualizou este documento por meio do IP 179.95.90.194 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

13 ago 2024 11:59:03 — **EDUARDO Gusmão de Quadros** *(Email: eduardo.hgs@hotmail.com, CPF: 647.306.545-87)* assinou este documento por meio do IP 179.95.90.194 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

13 ago 2024 12:28:08 — **Haroldo Reimer** *(Email: haroldo.reimer@gmail.com, CPF: 419.153.999-04)* visualizou este documento por meio do IP 177.86.171.248 localizado em Ipora - Goiás - Brazil

13 ago 2024 12:29:22 — **Haroldo Reimer** *(Email: haroldo.reimer@gmail.com, CPF: 419.153.999-04)* assinou este documento por meio do IP 177.86.171.248 localizado em Ipora - Goiás - Brazil

05 set 2024 16:57:05 — **Douglas Oliveira dos Santos** *(Email: pr.douglasdossantos@gmail.com, CPF: 850.682.331-53)* visualizou este documento por meio do IP 179.108.90.182 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

05 set 2024 17:02:07 — **Douglas Oliveira dos Santos** *(Email: pr.douglasdossantos@gmail.com, CPF: 850.682.331-53)* assinou este documento por meio do IP 179.108.90.182 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil

Escaneie a imagem para verificar a autenticidade do documento
Hash SHA256 do PDF original 5d2c48ce84295735c48acc19ff150d6a83c38bceac48c3e75e9897e819ea9683
https://valida.ae/fd7058169076 5edbd7259d8e7b01823c9f65f047bfb5d33b8

AGRADECIMENTOS

Ao Criador, pela vida, inspiração, presença e cuidado!

A Jesus Cristo, minha maior referência de vida.

À Rita, Eline e Lara, mulheres que motivam minha caminhada!

À professora Dra. Ivoni Richter Reimer,

pela amizade e cuidado que transcenderam a orientação desta tese.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás, aos docentes, discentes e funcionários com os quais tive o prazer de conviver!

Ao Dr. Valmor da Silva e ao Dr. Haroldo Reimer, pela leitura preciosa e correções significativas para o término desta tese.

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa no cerrado brasileiro!

Aos amigos Danilo Guerra, Douglas Santos e Irailton Melo, pelo apoio incondicional.

A todos e a todas que contribuíram, direta ou indiretamente, com este projeto.

Muito obrigado!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estatueta de representação da Deusa Egípcia Taweret (Tueris) 39
Figura 2 - Estatueta relacionada ao deus Sobek/Sbk. XII Dinastia Egito.....40
Figura 3 - Representação antiga de Litan, o monstro de sete cabeças 41
Figura 4 - Selo cilíndrico de 900-750 a.C. com representação de Tiamat 43
Figura 5 - Representação de um rei simbolizando Ahura- Mazda.....48
Figura 6 - Rei persa em combate com monstro que simboliza Angra Mainyu.....49
Figura 7 - A grandiosa arquitetura persa representada nas colunas com imagens de animais no Palácio de Dario, Persépolis, atual Irã. Século V a.C. 49
Figura 8 - Coluna com a imagem de um rei persa lutando contra o mal 50
Figura 9 - Litogravura “Enoque” (W. Blake,1807) 77
Figura 10 - Representação imagética do bode/demônio Azazel 94
Figura 11 - Ilustração de um Centauro 102
Figura 12 - Estátua de uma gárgula no topo de catedral europeia 103
Figura 13 - Pintura sobre mito das sereias, Jogo das Nereides 110
Figura 14 - Litogravura de Ilustrações do livro de Jó (W. Blake) 116
Figura 15 - ‘Beemot e Leviatã’, litogravura número 15 (W. Blake) 117
Figura 16 - Litogravura ‘O Ancião dos Dias’ (W. Blake, 1794) 117
Figura 17 - Afresco de Michelangelo na Capela Sistina 119
Figura 18 - “O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol” (W. Blake) 121
Figura 19 - Pintura “O Pesadelo”, de Fuseli (1741-1825) 122
Figura 20 - Moedas romanas com a figura da Mitra-hélios 123
Figura 21 - Xilogravura “A Mulher e o Dragão” (J. Borges) 125
Figura 22 – Xilogravura “Mulher Corajosa” (J. Borges) 126
Figura 23 – Xilogravura “A mulher Valente” (J. Borges) 126
Figura 24 - Xilogravura “Monstro do Sertão” (J. Borges) 128
Figura 25 - O imaginário do touro monstruoso na frente bolsa de valores - SP.....169
Figura 26 – Representação visual de Santa Marta e o Dragão 172

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - A rede textual dos monstros a ser analisada 52
Gráfico 2 - Perspectivas sobre monstros encontradas na rede textual 88

LISTA DE ABREVIATURAS

a.C. – antes de Cristo

Apud – obra citada em

cf. – confere

d.C. – depois de Cristo

ed. – edição

n. – número

Org. – organizador, organizadora

p. – página

s/n – sem número

v. – volume

O DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS: A TRAMA E O IMAGINÁRIO ANALISADOS A PARTIR DO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12

RESUMO

O trabalho tem como objetivo investigar a trama-literária e o imaginário dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã e Dragão, que são apresentados em textos sagrados do Judaísmo e do Cristianismo. Por um lado, trata-se do período após o exílio (neo) babilônico (586 a.C. e 538 a.C.), um período fundamental para a compreensão da estruturação dos textos bíblicos. Se avançará pelo período de dominação do Império Persa sobre os colonos hebreus (538 a.C - 333 a.C.), considerarando imagens monstruosas produzidas no período de dominação Greco-Helênico e no Império Romano. É nesse período que se situa o Apocalipse de João, também objeto da pesquisa. Realiza-se uma análise bibliográfica qualitativa com o objetivo de apresentar os amplos significados da trama literária-imagética sobre esses monstros bíblicos. O problema é sobre a percepção de uma dinâmica de (des)continuidade do imaginário de seres monstruosos nos textos bíblicos que está relacionada à composição de uma trama significante que perdura mesmo em períodos histórico-culturais distintos. A hipótese é que o imaginário dos monstros bíblicos está inserido na composição da trama literária significante que apresenta um drama sobre a vida e a morte, sofrimentos e esperanças, através de elementos diversos e categorias que são conectados, transmitidos e reinventados de forma poético-criativa, em diferentes tempos históricos. Usa-se um referencial teórico-metodológico interdisciplinar e interconectivo, tendo na hermenêutica fenomenológica narrativa ricoeuriana e na teoria do imaginário duraniano suas principais categorias de análise. A tese está construída em três capítulos: No capítulo 1, investiga-se o ‘mundo do texto’ dos monstros e sua relação com o ‘mundo histórico’ do pós-exílio: as crises socioeconômicas, identitárias, teológicas e imaginárias no período de dominação persa e a interação com mitos do Antigo Oriente Próximo. Através da análise comparativa da rede textual, na qual os monstros Beemot, Leviatã e o Dragão estão presentes, realizada a partir do livro de Jó, com imagens nos livros de Salmos, dos Profetas, de 1 Enoque 60 e em Apocalipse de João 12. O capítulo 2 concentra-se na análise da composição das imagens e símbolos presentes dos livros de Jó e do Apocalipse de João 12 (Beemot, Leviatã e o Dragão) através da teoria do imaginário duraniano e da composição literária. O capítulo 3 aprofunda a compreensão da trama narrativa do imaginário dos monstros bíblicos, retomando a hermenêutica narrativa ricoeuriana e sua relação como caráter trágico da condição humana. A composição da trama bíblica apresenta o drama-teatral dos monstros, como uma representação sobre a condição humana diante das angústias sobre a finitude e a morte, sofrimentos e esperanças desde o livro de Jó ao Apocalipse de João 12.

Palavras-chave: Monstros; trama literária; imaginário; Jó; Apocalipse de João 12.

ABSTRACT

The aim of the work is to investigate the literary plot and imagery of the biblical monsters Beemot, Leviathan and Dragon presented in texts from the period after the (neo) Babylonian exile (586 BC and 538 BC). The post-exile period is a long and fundamental period in understanding the structure of biblical texts. It will advance through the period of domination of the Persian Empire over the Hebrew colonists (538 BC - 333 BC), but will consider the monstrous images produced in the period of Greco-Hellenic domination and in the Roman Empire. A qualitative bibliographic analysis is carried out with the aim of presenting the broad meanings of the literary-imagery plot about these biblical monsters. The problem is about the perception of a dynamic of (dis)continuity in the imaginary of monstrous beings in biblical texts, which is related to the composition of a significant plot that persists even in different historical-cultural periods. The hypothesis is that the imaginary of biblical monsters is inserted in the composition of the significant literary plot that presents a drama about life and death, suffering and hopes, through diverse elements and categories that are connected, transmitted and reinvented in a poetic-creative way, even in different historical times. Using an interdisciplinary and interconnective theoretical-methodological framework, with Ricoeurian narrative phenomenological hermeneutics and Duranian imaginary theory as its main categories of analysis. In chapter 1, the 'text world' of monsters is investigated and its relationship with the post-exile 'historical world': its socioeconomic, identity, theological and imaginary crises in the period of Persian domination and the interaction with myths of the Ancient Near East. Through comparative analysis of the textual network, in which the monsters Beemot, Leviathan and the Dragon are present, carried out from the book of Job, with images in the books of Psalms, the Prophets, 1 Enoch 60 and the Apocalypse of John 12. O capítulo 2 concentra-se na análise da composição das imagens e símbolos presentes dos livros de Jó e do Apocalipse de João 12 (Beemot, Leviatã e o Dragão) através da teoria do imaginário duraniano e da composição literária. O capítulo 3 aprofunda a compreensão da trama narrativa do imaginário dos monstros bíblicos, retomando a hermenêutica narrativa ricoeuriana e sua relação como caráter trágico da condição humana. A composição da trama bíblica apresenta o drama-teatral dos monstros, como uma representação sobre a condição humana diante das angústias sobre a finitude e a morte, sofrimentos e esperanças desde o livro de Jó ao Apocalipse de João 12.

Keywords: Monsters; literary plot; imaginary; Job; Revelation of John 12.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

CAPÍTULO 1 - O MUNDO DOS MONSTROS: A COMPOSIÇÃO DA TRAMA-IMAGÉTICA DO MONSTRUOSO EM TEXTOS PÓS-EXÍLICOS.....23

1.1 AS CRISES SOCIOECONÔMICAS, TEOLÓGICAS E IDENTITÁRIAS NO PÓS-EXÍLIO: A MEMÓRIA E A LINGUAGEM RELACIONADAS AO IMAGINÁRIO DO MONSTRUOSO 26

1.1.1 Crise Socioeconômica e Memória Coletiva Identitária 27

1.1.2 Crise Teológica e as Novas Respostas Possíveis Diante do Mal 29

1.1.3 A Linguagem Religiosa Mitopoética e a Tradição Revisitada 32

1.2 BEEMOT E LEVIATÃ NO MOSAICO MITO-IMAGINÁRIO DOS POVOS DO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO 37

1.2.1 A Caça aos 'Monstros' no Antigo Egito 38

1.2.2 Os Monstros em Ugarit e nos Relatos Babilônicos de *Enuma Elis* 40

1.3 A COSMOVISÃO PERSA: AS CONCEPÇÕES RELIGIOSAS E IDEOLÓGICAS IMPERIAIS E A (RE)AÇÃO DA COMUNIDADE DE *YHWH* 44

1.3.1 A Influência da Ideologia Universalista e do Dualismo Religioso Persa 45

1.3.2 A (Re)ação da Comunidade de *YHWH*: a Personificação do Mal em Imagens de Seres Monstruosos 48

1.4 OS MONSTROS NA REDE: (DES)CONTINUIDADES DO IMAGINÁRIO DOS MONSTROS ANALISADAS A PARTIR DE JÓ AO APOCALIPSE DE JOÃO 12 51

1.4.1 Os Monstros no Livro de Jó: Forças Cósmicas do Caos 52

1.4.1.1 Beemot: Monstro que habita a terra 60

1.4.1.2 Leviatã: Monstro que vem das águas 62

1.4.2 Os Monstros em Salmos 64

1.4.3 Os Monstros nos Profetas Pós-exílicos: A Protoapocalíptica 67

1.4.3.1 As imagens de Leviatãs e Dragões no livro de Isaías 67

1.4.3.2 O monstro imperialista do Nilo no livro de Ezequiel 70

1.4.3.3 As bestas do mar e o monstruoso que habita a terra no livro de Daniel 72

1.4.4 Beemot e Leviatã em 1En 60: Imagens Femininas e Masculinas na Apocalíptica Judaica Intertestamentária 75
1.4.5 A Mulher o e Dragão: o Imaginário do Monstruoso em Ap 12 80

CAPÍTULO 2 - A COMPOSIÇÃO DO IMAGINÁRIO DOS MONSTROS NO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12 ANALISADA PELA TEORIA DO IMAGINÁRIO 90
2.1 UMA ANÁLISE DO SIMBÓLICO E DIABÓLICO DO MONSTRUOSO 91
2.1.1 O Simbólico e o Diabólico no Livro de Jó 92
2.1.2 O Simbólico e o Diabólico em Apocalipse de João 12 94
2.2 A TRAMA DO IMAGINARIO DOS MONSTROS E OS QUATRO ELEMENTOS: ÁGUA, TERRA, AR E FOGO 98
2.3 A TERIOMORFOLOGIA, A *HYBRIS* E A TERATOLOGIA: APROFUNDANDO AS IMAGENS DOS MONSTROS 101
2.3.1 A Teriomorfologia, a *Hybris* e a Teratologia no Livro de Jó 103
2.3.2 A Teriomorfologia, a *Hybris* e a Teratologia em Apocalipse de João 12 105
2.4 OS MONSTROS SUBMETIDOS À MITO-ANÁLISE 107
2.4.1 Os Monstros no Livro de Jó Submetidos à Mito-análise 108
2.4.2 O Dragão em Ap 12 Submetido à Mito-análise 110
2.5 A RECEPÇÃO DO IMAGINÁRIO DOS MONSTROS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A PRODUÇÃO VISUAL DE W. BLAKE E J. BORGES ...114
2.5.1 Beemot e Leviatã, de W. Blake 115
2.5.2 O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol, de W. Blake 120
2.5.3 A Mulher e o Dragão, de J. Borges 124

CAPÍTULO 3 - O TEATRO DOS MONSTROS: O DRAMA DA FINITUDE HUMANA REPRESENTADO NA TRAMA SOBRE SOFRIMENTO E A ESPERANÇA 131
3.1 O DRAMA DOS MONSTROS E A TRAGÉDIA DO SER DIANTE DO MAL 138
3.2 O DRAMA DOS MONSTROS RELACIONADO AO IMAGINÁRIO DO TEMPO E DA MORTE 144
3.3 OS TEMAS DO SOFRIMENTO E DA ESPERANÇA NO DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS 151
3.3.1 O Tema do Sofrimento no Drama dos Monstros 152
3.3.2 O Tema da Esperança no Drama dos Monstros 158

3.4 A AFIRMAÇÃO DA VIDA COMO CONTRAPONTO À TRAMA DO MONSTRUOSO E DO GROTESCO 162
3.4.1 A Defesa da Terra em Oposição à Destruição Monstruosa 167
3.4.2 A Afirmação da Justiça Aliada à Paz como Enfrentamento da Violência.....170
3.4.3 A Renovação da Beleza da Criação contra o Grotesco 173

CONCLUSÃO 177
REFERÊNCIAS 186

INTRODUÇÃO

"A Bíblia é um elemento essencial de
nossa própria tradição imaginativa"
(Northorp Frye)

Esta pesquisa nasce pelo fascínio e interesse acadêmicos pelos seres monstruosos na literatura. Os monstros estão presentes na Bíblia, na literatura universal, nas diversas expressões artísticas e no imaginário de diferentes culturas e em períodos históricos distintos. A religião e o imaginário se tocam quando o ser humano, com a vontade de manifestar sua existência, seus conflitos, angústias e ambiguidades, traz à consciência o que somente pode ser expresso (em sua profundidade e sensibilidade) por meio de símbolos, de imagens e dos mitos utilizados através da linguagem poética ou religiosa. Os monstros fazem parte de um universo literário- imagético profundo a ser investigado.

As imagens misteriosas e aterrorizantes desses seres monstruosos são encontradas em diversos livros bíblicos. Fica evidente, contudo, que no livro de Jó (no Antigo Testamento) e no Apocalipse de João (Novo Testamento) se apresenta um imaginário literário do monstruoso cheio de detalhes significativos e criativos. Estes dois livros bíblicos estão em destaque nesta tese, o primeiro como ponto de partida e o segundo como nosso limite de investigação.

Por considerar a dinâmica da continuidade do imaginário dos monstros por diversas culturas-históricas, abre-se espaço, intencionalmente, para o diálogo cristão-judaico, na medida em que se conecta um texto da Bíblia hebraica (ou Antigo Testamento), o livro de Jó, com outro no Novo Testamento, o Apocalipse de João.

Como provocação inicial desta introdução, destaca-se que um dos sentidos da palavra monstro, o etimológico, vem da palavra latina *monstrare,* relacionado ao conceito de mostrar, revelar, indicar o olhar. Pois é nesse paradoxo que os monstros sobrevivem nos textos e imagens: eles se escondem na pluralidade de sentidos e significados; mas, por outro lado, precisam ser descobertos, revelados. Existe a necessidade de compreendê-los, principalmente, na trama narrativa e imagens bíblicas que apresentam os monstros diante dos seres humanos.

As pesquisas na Linha da Literatura Sagrada e religião avançaram no sentido de buscar os amplos significados da imagética, dos mitos e da linguagem utilizada

em textos bíblicos no começo do séc. XXI. Apresentando uma diversidade teórico-metodológica que tem enriquecido e avançado por novos problemas hermenêuticos, através de conexões de diversas categorias de análise de textos e da realidade, utilizam, por exemplo, o imaginário, a hermenêutica, a sociologia, gênero, ciências da linguagem e a teoria da literatura. Nessas pesquisas em desenvolvimento, sempre se busca a diversidade de significados na literatura sagrada.

Pesquisadores brasileiros e brasileiras, como, por exemplo, Richter Reimer (2006), Zabatiero (2006), Reimer (2017) e Ribeiro (2013), têm desenvolvido o uso dessas novas hermenêuticas, conectando o uso das ciências da linguagem, do imaginário, da exegese e das visualidades em pesquisas da literatura sagrada.

Existe uma literatura que funcionou, durante muito tempo, como uma arqueologia do imaginário dos monstros; entretanto, em sua maioria, são bestiários que listam apenas os monstros na literatura, como o *Livro dos Seres imaginários* do argentino Jorge Luis Borges (2007), Os *Esquecidos de Deus - história das criaturas fabulosas*, da brasileira Del Priore (2000) ou *Monstros e monstrengos do Brasil* do brasileiro Afonso d'Escragnolle-Taunay (1998). Essas obras não aprofundaram na busca de seus significados histórico-críticos ou literário-simbólicos, pois são trabalhos descritivos.

A trama-literária sobre o monstruoso, porém, é uma composição significativa e complexa, contendo diversos elementos (histórico-críticos, mitos, existenciais) e categorias (símbolos, imagens) que se apresentam relacionadas a temas universais (e atemporais) como o sofrimento, as angústias e ambiguidades humanas, o problema do mal e a esperança.

Neste sentido, ao falar sobre os ‘monstros’ traz-se à tona questões histórico-existenciais relacionadas às atitudes monstruosas percebidas em nossa realidade, ainda no séc. XXI, em relações que perpassam a vida/criação/cosmos (pessoas, terra, água, animais, universo). Logo, este trabalho possui uma grande relevância psicossocial contemporânea, na medida em que busca compreender o ser humano colocado diante das imagens de ‘monstros’, mesmo respeitando todo o distanciamento histórico-cultural de livros antigos, escritos sob culturas distintas, como os do livro de Jó, de 1 Enoque e do Apocalipse de João. Desse modo, a expectativa é que esta tese possa contribuir para estudos, (re)aplicações e o desenvolvimento saudável das pessoas, de comunidades religiosas ou não e da sociedade brasileira.

Esse trabalho é uma investigação bibliográfica qualitativa que possui o objetivo de analisar a trama narrativa significante que apresenta o imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão, considerando os diversos elementos, categorias e interpretações envolvidos na composição de um drama-literário em textos bíblicos pós-exílicos.

O problema investigado está relacionado com a percepção que existe uma dinâmica de continuidade do imaginário dos monstros em textos bíblicos que estaria relacionada à composição de uma trama narrativa ampla sobre a vida e a morte, que perdura mesmo em períodos histórico-culturais distintos, como o da dominação persa, helênica ou romana. Por outro lado, esse imaginário dos monstros apresenta elementos de mudanças/renovação ideológicas, teológicas e imagéticas, possibilitando o entendimento de 'descontinuidades' na trama literária. Essa problematização passa pela compreensão de quais seriam esses elementos (narrativos, históricos-existenciais, mitos, símbolos, teológicos, imaginários, psíquicos) que conectam os textos dentro da trama literária do monstruoso e quais seriam os elementos (ou concepções) responsáveis pelas (des)continuidades observadas nessas composições narrativas-imagéticas dos monstros bíblicos.

Como desdobramento desse problema fundamental, surgem perguntas que sobre os significados do imaginário dos monstros bíblicos: Qual seria essa trama-literária capaz de unir elementos histórico-sociais, mito-simbólicos e a subjetividade humana em narrativas dramáticas do monstruoso? Seria a trama e o imaginário dos monstros bíblicos eficazes na composição de um grande drama que retrata a condição humana?

Optou-se por um recorte do objeto de estudo nos textos que apresentam os monstros bíblicos Beemot, Leviatã e o Dragão, por serem as imagens mais recorrentes nas narrativas bíblicas pós-exílicas. Esses monstros são descritos em riqueza de detalhes e possuem certa similaridade imagética com outros seres monstruosos. Ciente que existem diversos outros tipos e imagens de monstros na Bíblia, como os gafanhotos aterrorizantes de Zacarias ou as Bestas do Apocalipse de João, mas não se tem a intenção de investigá-los.

O livro de Jó foi escolhido como ponto de partida por causa da riqueza de imagens em textos diversos que apresentam os monstros: Beemot (Jó 40,15-24) e Leviatã são apresentados com detalhes em Jó 40-41, mas, principalmente Leviatã está presente em diversos textos Jó 3,8-9 Jó 7,12; Jó 9,13; Jó 26,12). Esses

monstros bíblicos serão comparados com imagens que reaparecem no livro de Salmos (Sl 87,4; Sl 89, 8-10) e nos textos dos profetas pós-exílicos (Is 24-27; Is 51,9; Ez 29, 1-5; 29,1-3; Dn 7,1-8,14; Dn 8, 20-21;10,13; Dn 3,13-15; 4,29-30; 4, 32-33). O único momento que irá se extrapolar a base textual bíblica será na análise do imaginário dos monstros Beemot e Leviatã em 1 Enoque 60, pois ela acrescenta um elemento novo a esta tese. No Novo Testamento, a análise se concentra no imaginário do Dragão em oposição à mulher em Ap 12.

A hipótese é que o imaginário dos monstros bíblicos está inserido dentro da composição de uma trama narrativa complexa que apresenta um drama-literário significativo sobre a vida e a morte, sofrimentos e esperanças, através de elementos diversos - como histórico-críticos, mitos, símbolos, existenciais e imagens - que são conectados, transmitidos e reinventados de forma poética-criativa, mesmo em diferentes tempos históricos.

Em outras palavras, os monstros bíblicos existiriam como um imaginário dinâmico desenvolvido em uma trama literária que foi revisitada e reinterpretada após a tragédia do exílio, ela avança desde o livro de Jó e chega ao Apocalipse de João 12, compondo um grande drama sobre a vida e a morte, sobre sofrimentos e esperanças do ser humano.

Esta pesquisa apresenta um referencial teórico-metodológico interdisciplinar e interconectivo (Silveira, 2016; Filoramo; Prandi, 1999), sendo a hermenêutica fenomenológica de Ricoeur (2019; 2018; 2007) a categoria teórico-metodológica de análise maior, utilizada do começo ao fim desta pesquisa. Ela se apresentará de forma amadurecida em uma hermenêutica narrativa (do si-histórico) (Ricoeur, 2010), como uma forma de compreensão abrangente do mundo e da existência, realizada no processo da interpretação de textos.

Essa hermenêutica considera a condição humano-histórica como fundamental, pois é na história que se dão as experiências do ser humano, suas vivências e as narrativas, contudo sem se reduzir ao historicismo. Nesse sentido, coloca-se em movimento a compreensibilidade da existência humana em relação a textos, por entendermos que a exegese do texto está relacionada com “a exegese da vida” (Josgrilberg, 2012, p. 40).

A hermenêutica ricoeuriana é fundamental para a compreensão do monstruoso, na medida em que não se detém apenas na decifração/explicação dos símbolos (e códigos de duplo sentido), mas considera todo o conjunto de sentidos

(capaz de ser entendido) que chamamos de ‘texto’. Ela não se prende apenas ao mundo histórico, mas considera fundamental investigar o ‘mundo do texto’[1], bem como diferencia os modos de explicação *(erklären*) pela compreensão (*verstehen)* das narrativas e dos mitos neste ‘mundo’: “O texto fala de um mundo possível e de um modo possível de alguém nele se orientar” (Ricoeur, 2019, p. 122).

Como a trama-literária do monstruoso bíblico se apresenta em narrativas construídas por longos períodos, é fundamental observar as relações entre tempo e narrativa (Ricoeur, 2010) e os conceitos de memória coletiva, (re)memorização e representação que fazem parte da ‘fenomenologia da memória’ de Ricoeur (2007). São diversas as perguntas sobre a memória coletiva nos textos:

> A questão ‘quem?’ não é um ponto de partida, mas de chegada: somente no fim chegaremos ao sujeito, que, recordando, recordar-se também de si. A passagem para esta última fase (reflexiva) da fenomenologia da memória será posteriormente retardada por um desdobramento da questão ‘o quê?’ entre um aspecto cognitivo e um pragmático. Em outros termos, se introduz uma pergunta suplementar: ‘como se recorda?’, que serve de mediação entre a pergunta ‘de que coisa recordamos?’ e a pergunta ‘de quem é a memória?’. Com efeito, ‘recordar-se’ significa tanto ‘ter uma recordação’, como algo que se sofre passionalmente (como o termo grego *pathos*) quanto pôr-se à procura de uma recordação’ [...] no segundo caso entra em cena o aspecto pragmático. (Jorvelino, 2011, p. 84)

Essa ‘fenomenologia da memória’ será confrontada com a dinâmica das linguagens religiosas (Nogueira, 2013) e com as relações fundamentais entre memória, tradição e identidade (Candau, 2021), sempre com o intuito de entender como as comunidades pós-exílicas ousaram reconfigurar seu mundo/realidade e os mitos existentes diante de múltiplas opressões externas e internas vivenciadas.

Esta tese assimilou a concepção de “poética” dentro da visão de tempo e narrativa de Ricoeur (2010, p. 61), entendida como uma composição criativa (e não apenas um gênero literário) a qual envolve dois conceitos básicos: A *mímesis* (enquanto representação da ação) e o *mythos* (como a intriga, a trama maior que está sendo desenvolvida nos textos), nos quais os monstros se tornam possíveis. Essa perspectiva “poética-criativa” nos textos bíblicos-imagéticos dos monstros está relacionada à abertura para novos modos de ser-no-mundo e novos horizontes projetados:

> Um poema não é nenhuma forma gratuita de um jogo de palavras. Antes, pelo contrário, está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso comum e sua intenção didática assume um caráter urgente para o poeta é porque uma condição negativa permite novas configurações. [...] Por meio

[1] Existe um a diferenciação entre o mundo histórico e ‘mundo do texto’, enquanto a ambientação imaginária na qual se desenrola a narrativa mítica propriamente dita. É o ambiente ou o palco no qual atuam determinados personagens alocados nas narrativas mítica (Reimer, 2017, p. 101).

> das novas configurações trazem-se também novas formas de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas (Ricoeur, 2019, p. 86).

Através da hermenêutica narrativa (ou hermenêutica do si-histórico) foi possível considerar tanto “o caráter trágico (finito) da condição humana” quanto “a resposta do ser humano a essa aporia, enquanto seres capazes” (Grondin, 2012, p. 107) na investigação da trama dos monstros bíblicos.

Os desdobramentos dessa hermenêutica narrativa (do si-histórico) serão aprofundados no capítulo 3, onde caminha-se para uma interpretação dos monstros bíblicos inseridos dentro de um grande drama literário-trágico: Diante dos conflitos, das interpretações e da identidade narrativa surge a pergunta acerca da finitude e do problema do mal: Que posso eu? (Ricoeur, 2007; Candau, 2021).

No capítulo 2, com o objetivo de aprofundar o significado dessas imagens do monstruoso em relação à composição da trama literária, interconectou-se à hermenêutica compreensiva outra grande teoria enquanto categoria de análise da realidade e dos textos bíblicos: o imaginário.

Partindo de uma definição de imaginário como “um conjunto de produções mentais ou materiais, com base em imagens e linguísticas, formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um juste de sentidos próprios e figurados” (Wunenburger, 2007, p. 11), considerado um sistema dinâmico que confere sentido e profundidade às imagens e narrativas. Neste mesmo sentido, Frye (2021, p. 20) considera a “Bíblia como elemento essencial de nossa tradição imaginativa”, como emoldurado na citação inicial desta Introdução.

A teoria do imaginário duraniano se aproxima de uma “encruzilhada antropológica” do imaginário (Durand, 2012, p. 32), pois ela considera a contribuição das diversas ciências e abordagens na análise de mitos e símbolos que formam o imaginário dos monstros. Desse modo, os símbolos e as imagens não são simples elementos inseridos no processo dinâmico entre mente e cultura; são elementos que sofrem alterações (deformação/transformação) como reação à cultura histórica em que estão inseridos. Nesse sentido, Durand (2012) se aproxima dos conceitos de arquétipos dinâmicos de Jung (2012).

Durand (2012) estabeleceu uma terceira via teórica sobre o imaginário, que se coloca entre o estruturalismo formal e a hermenêutica ao acentuar as manifestações subjetivas de sentido. Assume-se, assim, o entendimento de que o imaginário é algo dinâmico, não uma estrutura estática:

> Durand afirma que o imaginário deve sua eficácia a uma ligação indissolúvel entre, por um lado, estruturas – que permitem reduzir a diversidade de produções singulares de imagens a alguns conjuntos isomorfos – e, por outro lado, significações simbólicas, reguladas por um número finito de esquemas, de arquétipos e de símbolos (Wunenburger, 2007, p. 20).

A introdutora da teoria de Gilbert Durand no Brasil, Pitta (2017, p. 39) esclarece que o método duraniano de análise do imaginário se divide em duas frentes: De um lado, uma mitocrítica, enquanto método de crítica literária ou artística que centra o processo compreensivo sobre o relato mítico inerente ao significado de todo relato, colocando em evidência os mitos diretores e suas transformações significativas. E em outra frente, uma mito-análise, a qual tenta vislumbrar o jogo dinâmico pelo qual um destino cultural agencia seus temores e seus desejos, suas metas e visões de mundo, para constituir a alma pela qual se identifica e sobrevive. Ou seja, seguir-se-á uma análise do imaginário que considera a conexão entre o mundo dos mitos, dos símbolos e o da psique/experiência humana.

A análise da função do imaginário passa a ser fundamental quando conectada à hermenêutica da trama narrativa dos monstros bíblicos**:** Os seres monstruosos passam a ser compreendidos dentro de uma trama imaginário-literária, sendo que possuem uma função que em nada é menor (ou acessória) no texto, pois conduzem o ser humano no processo de libertação da paralisia existencial diante das duas grandes angústias, o tempo (enquanto finitude) e a morte, em suas múltiplas interpretações (Legros, 2014, p. 140).

Dessa forma, este trabalho está estruturado em três capítulos. No capítulo 1, o ponto de partida será uma investigação sobre o 'mundo do texto' (Ricoeur, 2019) dos monstros, partindo de uma análise do 'mundo histórico', no qual os textos foram produzidos. Investigar-se-á a influência da cosmologia desenvolvida no período de dominação persa sobre os judaítas e suas profundas crises, transformações socioculturais, identitárias teológicas e imaginárias como base para a construção de textos e imagens por uma comunidade nascente buscando memórias e mitos. Pontes teóricas são alçadas entre os mitos e a construção desse imaginário bíblico (Reimer, 2006; 2017) com uma análise do mosaico mito-cultural que influenciou a composição de Beemot, Leviatã e do Dragão (Silva; Oliveira, 2022; Sotero, 2018; Lelis, 2018; Terra, 2020) e o uso da linguagem mitopoética[2] (Collins, 2011). De forma

[2] Adota-se o conceito de mitopoética[2] em Collins (2010), em detrimento de mitológico, pois defende-se uma orientação criativa-poética do mito, bem como a construção de textos e imagens sob novos paradigmas, com sua verdade própria, imaginativa e com uma leitura própria da realidade de forma simbólica.

comparativa será realizada a análise de uma rede textual bíblica (Nogueira, 2019), na qual os monstros Beemot, Leviatã e o Dragão estão presentes. As imagens do livro de Jó serão comparadas com o imaginário apresentado no livro de Salmos, nos livros dos profetas pós-exílicos, em 1 Enoque 60, e chegando às imagens em Apocalipse de João 12. Para o desenvolvimento desse capítulo, será utilizado o método histórico-crítico, mas não de forma clássica, com todas as suas ferramentas/etapas-críticas[3]. Esta tese não se limitará ao uso apenas de um método exegético, na medida em que a abordagem apresentará aspectos sincrônicos (como, por exemplo, a crítica literária e a crítica narrativa) e aspectos diacrônicos, como a crítica histórica, a crítica da tradição/memória e a crítica redacional-literária (Gorman, 2017, p. 29-33).

No Capítulo 2, aprofunda-se a análise sobre o imaginário dos monstros, concentrando-se nas imagens e símbolos presentes no livro de Jó e em Ap 12 (sobre Beemot, Leviatã e o dragão) a partir da teoria do imaginário de Durand (2012), através da mitocrítica e da mito-análise dos monstros. Desse modo, há uma aproximação com a perspectiva psicossocial comparada com trabalhos exegéticos-analíticos de Jung (2012)[4] e Leloup (2014)[5]. Soma-se, neste ponto, a contribuição da análise dos recursos literários do imaginário dos monstros de forma criativa, simbólica e com formas grotescas (Jeha, 2007, 2009; Gil, 2006; Jaudy, 2010).

Na parte final do capítulo 2, optou-se por uma análise da recepção do imaginário dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã e o Dragão através da produção artístico-visual de W. Blake e de J. Borges, o que justifica-se pelas visualidades serem parte da interpretação de textos; elas não apenas ilustram algo do passado e/ou do presente, mas também influenciam a forma(ta)ção de mentalidades (Richter Reimer, 2014; Higuet, 2012).

No capítulo 3, considerado o clímax dessa tese, a análise se concentra na compreensão da trama narrativa do imaginário dos monstros bíblicos, utilizando-se

---

[3] A exegese pelo método histórico-crítico inclui aspectos específicos como a crítica textual, crítica redacional, crítica histórica, crítica da tradição e das fontes e a crítica do contexto vital (*Sitz im Leben*) utilizados amplamente, dentre outros aspectos (Gorman, 2017, p. 32-33)

[4] Jung (2012) no livro Resposta a Jó: Psicologia e Religião Ocidental e Oriental, uma obra significativa para essa tese, comenta a questão dos monstros bíblicos e parte do princípio de que os textos bíblicos possuem realidades e verdades psíquicas que transcendem a consciência através de símbolos, imagens e arquétipos como manifestações do mais profundo do seu ser.

[5] Leloup (2014) possui uma perspectiva mito-analítica em sua tradução e comentário do Apocalipse de João. Uma abordagem que destaca aspectos psíquicos. Onde existem tanto aspectos simbólicos (que unem) e diabólicos (que dividem) que aproximam os textos de Jó e do Apocalipse de João com a perspectiva do desnudamento (revelação) do ser humano.

a hermenêutica narrativa ricoeuriana e sua relação como a simbólica do mal (Ricoeur, 2018). Tal exercício hermenêutico apresenta uma abordagem que pode ser chamada de instrumental-existencialista teológica[6] (Gormann, 2017, p. 35), que visa examinar o jogo hermenêutico contido na trama dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão, quando são colocados diante dos seres humanos. Trata-se de analisar a representação do que seria um grande drama metahistórico ou mesmo a possibilidade de um drama-teatral representativo sobre a condição humana diante do binômio vida-morte, que se apresenta desde o livro de Jó e chega em Ap12. Busca-se o entendimento sobre as categorias simbólicas dramáticas relacionadas à finitude e à morte (Durand, 2012) utilizadas na composição do drama dos monstros bíblicos, bem como realiza-se uma aplicação da hermenêutica narrativa (do si histórico) (Ricoeur, 2018) e da simbólica do mal (Ricoeur, 2017).

Na parte final da tese, como desdobramento da trama sobre a destruição dos monstros ou a minimização das consequências da ação do monstruoso/mal, apresenta-se uma aplicação de ações afirmativas da vida, da terra, da justiça e da beleza com Moltmann (2007; 2015, 2019) e Wright (2009) em oposição à violência e à destruição que acompanham a ação monstruosa e grotesca apresentada no drama dos monstros bíblicos, sempre tendo em mente que a esperança é um elemento fundamental nesse processo de superação dos monstros.

A expectativa é que esta tese seja relevante para os estudos acadêmicos e que possa contribuir desenvolvimento social, em especial para a saúde e bem estar de comunidades que realizam leituras de textos bíblicos, pois existem muitas pessoas em estado de vulnerabilidade que precisam de apoio ao enfrentar e superar seus ‘monstros’.

[6] O termo ‘existencialista’ não está relacionado com o modelo clássico de filosofia existencialista, mas apenas quer-se reforçar o caráter instrumental hermenêutico de um encontro com a realidade que vai além do texto em si, mas como algo que o leitor/receptor pode se envolver plenamente. (Gromann, 2017, p. 35).

CAPÍTULO 1

O MUNDO DOS MONSTROS: A COMPOSIÇÃO DA TRAMA-LITERÁRIA E IMAGÉTICA DO MONSTRUOSO EM TEXTOS PÓS-EXÍLICOS

"O olho vê,
A lembrança revê
E a imaginação transvê.
É preciso transvêr o mundo"
(Manuel de Barros)

Inicia-se este capítulo com a afirmação de que basta uma pesquisa panorâmica pela Bíblia para perceber que ela está repleta de imagens de seres monstruosos, presentes desde o Antigo Testamento. Com *Raab, Tanin, Nahash, Lilith, Satan e Belial*[7] (Gouvêa, 2007, p. 71-99), um amplo imaginário dos monstros vai sendo composto, principalmente, quando se acrescenta a essa lista outras imagens significativas, como as bestas de Dn 7, os seres misteriosos que habitam o deserto (como Azazel, cf. Lv 16,8), o fantástico grande peixe de Jonas (Jn 2), a personificação da Serpente (Gn 3), os gafanhotos demoníacos (Jl 1), Beemot e Leviatã (Jó 40-41) e o Dragão em Ap 12 (Kilpp, 2002, p. 23-36).

Na Bíblia, o imaginário dos monstros está associado a uma "simbólica do mal", enquanto todo o conjunto de imagens que ameaçam e "suspendem o projeto de sentido de vida" e que apenas se torna acessível/compreensível numa ordem temporal e no interior de uma trama significante" (Ricoeur, 2018, p. 8).

O objetivo, neste capítulo, é investigar sobre quais bases foi sendo composta a trama-literária que apresenta o imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e Dragão em textos bíblicos do período pós-exílico.

A palavra "trama" pode ser utilizada em vários sentidos, como no exemplo bíblico da série de fios que passam transversalmente no tear (cf. Lv 13,51) ou na

[7] Gouvêa (2007, p.71-99) apresenta significativas afirmações: Leviatã e Beemot são monstros com imagens opostas de macho e fêmea, sendo Beemot o monstro da força animal bruta (Jó 40). *Tanin* seria também um monstro que habita o mar (Is 27,1). *Nahash* é uma palavra hebraica para designar "serpente" ou "cobra" e *Lilith* é entendida com um espírito (ou fantasma que habita os desertos) dentro de uma tradição hebraica posterior. A imagem de *Satan* é de um "acusador" (oponente ou adversário (Jó 1,6-2,7). Por fim, *Belial* significa 'inútil' (sem valor). Esses monstros, dentro outros, representariam o mal, como oposição a Deus.

conspiração entre pessoas para prejudicar outras (cf. Sl 10,2). De forma que, a "trama" (Ricoeur, 2010, p. 95) sobre o imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão é entendida como uma composição literária-imagética e está relacionada à concepção da estrutura narrativa (enredo ou intriga) de uma obra literária, como um drama ou uma peça teatral, por exemplo: "A trama é a sequência de ações que impulsionam a narrativa adiante, criando tensão, conflito e desenvolvendo personagens e imagens ao longo do tempo" (Mariuti, 2019, s/p).

Como são diversos os monstros que compõem o imaginário bíblico, este trabalho se limitará à investigar as imagens dos monstros Beemot e Leviatã, no livro de Jó - que serão comparadas com suas (re)apresentações no livro de Salmos, nos livros dos Profetas, em 1En 60 (extra bíblico) - e o Dragão em Ap 12.

Como forma de esclarecer o que será considerado o período chamado de pós-exílio, lembra-se que no período do exílio (desterro ou deportação) parte da população da província de *Yudah* (Judá) foi levada à força para a capital do Império (neo) Babilônico. O Exílio foi um período histórico "traumático", ocorrido entre 586 a.C. e 538 a.C., que marcou profundamente a mente e a escrita das gerações posteriores do povo hebreu (Provan, 2016, p. 440).

O longo período posterior ao Exílio é considerado fundamental para a compreensão da estruturação dos textos bíblicos, pois foi nele houve uma grande produção, edição e releitura dos textos sagrados mais antigos, quando se deu uma forma nova para "a estrutura das comunidades e sua percepção de fé" (Gerstenberger, 2007, p. 294). Ao usar a expressão "pós-exílio", este capítulo, não se limitará apenas ao período de dominação do Império Persa sobre os hebreus (538 a.C - 333 a.C.), mas considerará o período posterior aos séculos VI e V a.C., pois nele foram produzidos textos inovadores, como os do livro de Daniel (cf. veremos a seguir), relacionados ao imaginário dos monstros; a saber, todo o período de dominação do Império Greco-Helênico (Collins, 2010, p. 139).

Com a proposta de analisar, comparativamente, os avanços e recuos do imaginário dos monstros desde o livro de Jó e a manutenção da trama-literária desde a tradição judaica pós-exílica e chegando as bases cristãs, se avançará até o período de domínio do Império Romano, no qual são apresentadas as imagens do Dragão em Ap 12 (Collins, 2010, p. 390).

Neste sentido, a proposta é entender o caráter temporal da experiência humana e o círculo que envolve toda a trama-literário sobre os monstros na

temporalidade pós-exílica, “porque o mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal onde ocorre um processo de ordenação por meio do qual reinventamos os acontecimentos em termos do significado” (Ricoeur, 2010, p. 8). A trama-lierária, assim, é a forma discursiva e imagética inserida no tempo histórico. Por isso, considera-se que tempo e narrativa são inseparáveis:

> O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal (Ricoeur, 2010, p. 9).

A trama sobre os monstros bíblicos tem seu ponto de partida em uma compreensão desenvolvida, historicamente, diante de traumas (como o Exílio) e que foi compartilhada coletivamente. Pois é, exatamente, com esse entendimento que se parte para a análise do ‘mundo histórico’ que produziu o imaginário dos monstros.

Em um primeiro momento, a ideia é compreender ‘o mundo histórico’ em que os textos foram produzidos: as bases histórico-críticas, as crises socioeconômicas, teológicas e identitárias, sobre as quais foram produzidos esses textos e imagens.

Posteriormente, a análise se dará sobre as concepções religiosas-ideológicas que o Império Persa forjou na mente desses escritores judaítas. E, somente então, investigar o tipo de linguagem religiosa específica que tornou possível o ‘mundo do texto’, no qual os seres monstruosos foram apresentados.

Seguindo esse fio condutor hermenêutico compreensivo, a investigação da trama textual-imagética, neste capítulo, se dará sob duas frentes orientadas por Ricoeur (2019): A primeira, sobre o ‘mundo histórico’, analisando as bases históricas em que foram redigidos esses textos (sejam concepções histórico-críticas ou ideológicas-teológicas); e a segunda, analisando o ‘mundo do texto,’ enquanto ambientação imaginária na qual se desenrola a narrativa mítica propriamente dita. Será considerado como ‘mundo textual’ o ambiente (ou o palco) no qual atuam determinados personagens alocados nas narrativas míticas (Reimer, 2017, p.101).

O acesso às concepções religiosas dos antepassados hebreus se dá através de tradições bíblicas e de textos, que sempre tiveram seus contextos sociais e históricos específicos. Estas tradições (ou memórias) nos chegaram através de uma seleção de textos, os quais através de um longo e dinâmico processo de produção e (re)interpretação chegaram a uma proposta de ‘escritura sagrada’ durante os duzentos anos de dominação persa (539-333 a. C.) por uma nascente comunidade judaíta, a chamada comunidade de *YHWH*.

Ao investigar o fator ‘mundo histórico’ e suas implicações na produção destes textos criativos sobre os ‘monstros’, será apresentado o contexto de conflitos e de crises (socioeconômicas e teológicas) graves durante o período de dominação do Império Persa, mas também a tentativa de manter memórias e esperanças vivas, como descrito a seguir.

1.1 AS CRISES SOCIOECONÔMICAS, TEOLÓGICAS E IDENTITÁRIAS NO PÓS-EXÍLIO: A MEMÓRIA E A LINGUAGEM RELACIONADAS AO IMAGINÁRIO DO MONSTRUOSO

Pensar que a vida das pessoas na comunidade judaíta seria confortável devido a política de tolerância religiosa utilizada pelo Império Persa, é um engano: o contexto político era de colonização imperialista forte e militarizada, no qual foi estruturado todo um sistema de reconhecimento de imposto (e colheitas) direcionados para o centro do Império. Logicamente, que essa situação de colônia imperial e de certo abandono existia tanto na Palestina quanto em outras regiões periféricas espalhadas pelo mundo da época (Gottwald, 2011).

As comunidades judaítas espalhadas pelo imenso Império Persa e depois no Império Grego, “não passavam de pequenos grupos sem maior significação política: uma pequena minoria que vivia dentro da poderosa e intocável máquina burocrática imperial”, como expresso em “somos apenas um pequeno resto entre as nações, por onde nos dispersaste” (Br 2,13) (Gallazzi, 2021, p. 46). A pergunta então é: Como essas pequenas comunidades colonizadas (até insignificantes se considerarmos o tamanho do Império Persa) conseguiram superar seus desafios cotidianos e marcar as gerações futuras através de textos e imagens tão profundas?

As ambiguidades e contradições nas descrições sobre o pensamento da comunidade de *YHWH* no pós-exílio, revelam uma diversidade de pensamentos e posições: Os grupos existentes buscavam unidade, mas que estavam espalhados. Grupos religiosos que se submetem ao sistema imperial vigente, mas possuíam (ou desenvolveram) suas próprias leis e concepções de mundo bem específicas (Gallazzi, 2021, p. 47).

A seguir, algumas das crises socioeconômicas, identitárias e teológicas pós-exílicas serão apresentadas e ficará evidente como estão interligadas nas raízes originárias dos textos pós-exílicos e, consequentemente, ao imaginário dos monstros bíblicos.

1.1.1 A Crise Socioeconômica e a Memória Coletiva Identitária

Existe uma concordância entre Ceresko (2004), Gerstenberger (2014) e Gallazzi (2021) que a chegada e o domínio imperialista persa sobre os hebreus não aliviou as pressões vivenciadas desde o exílio (neo0babilônico: A grave crise socioeconômica teve continuidade no pós-exílio, agravada por uma crise identitária. “A situação era péssima para os que haviam retornado para a região da Judéia” (Gerstenberger, 214, p. 32), e mesmo que os colonos buscassem uma relação de boa convivência, aceitavam a situação de submissão imperial (cf. Ester 7,4) e integravam-se à estrutura político-social existente, mesmo tentando sobreviver e “não perder sua identidade cultural e religiosa” (Gallazzi, 2021, p. 47).

Todo um sistema de aparelhamento político de recolhimento de tributos/impostos sobre as suas colônias persas foi desenvolvido a partir do rei persa Ciro II (559 e 530 a.C.). Sob o reinado de Dario (522-486 a.C.) houve um agravamento da situação econômica-social para os colonos hebreus, pois decretou-se que os impostos deviam ser pagos em moeda, o que piorava a vida dos pequenos agricultores e suas famílias, pois tinham que conseguir vender sua produção para pagar e honrar seus compromissos tributários. Dessa forma, as pessoas nas colônias persas se encontravam vulnerabilizadas diante desta opressão socioeconômica imperial: Se houvesse seca ou queda nos preços da colheita, por exemplo, os colonizados iriam contrair mais dívidas, levando-os a hipotecar (ou arrendar) seus bens. Essa crise socioeconômica era tão grande, no período de retorno e reconstrução, que até mesmo alguns abastados hebreus exploravam os mais pobres do seu próprio povo[8] (Ceresko, 2004, p. 76-77).

Como a vida em comunidade possui seus desdobramentos, essa crise socioeconômica do pós-exílio direcionou a uma outra grave condição: Uma crise identitária. O desafio não era apenas sobreviver fisicamente, mas assentar bases para um futuro que mantivesse a identidade coletiva, as raízes, para as futuras gerações. Esta tarefa se daria tanto pelo caminho da reconstrução física das comunidades e cidades que estavam abandonas em Judá quanto pela extensa

[8] O texto bíblico de Neemias 5 fundamenta esta afirmação.

produção literária desenvolvida neste período histórico do pós-exílio (Ceresko, 2004) e pela manutenção de uma memória[9] pela coletividade.

A sobrevivência diante de tragédias, como a do Exílio, se relacionou à capacidade de (re)criar algo no presente através da lembrança de outros tempos no registro escrito, como forma de superação da condição de sofrimento e do que é assustador, aconchegando imagens dos tempos de bem-estar e esperança. É neste processo de (re)construção de memórias que a trama-literária se apresenta como parte de um processo de cura das feridas históricas (Leal, 2011, p. 3).

Pois foi essa "memória coletiva", que se baseia no viver em grupo e no que há de comum nas lembranças, foi tecida na trama, como do 'tear', ligando a reconstrução da comunidade de *YHWH* com a produção de textos retratando experiências de sofrimento e esperanças. Assim, com o passar do tempo, essa memória coletiva foi se consolidando como uma tradição literária-imagética (Leal, 2011, p. 5).

Nesta perspectiva, a memória coletiva (tradição) e a identidade são elementos importantes na composição da trama dos monstros no pós-exílio que passa a apresentar um grande jogo de 'quebra cabeças' - entre o que é identitário e o imaginário - pois "o ato de memória que se manifesta no apelo à tradição consiste em expor, inventando, se necessário, um pedaço de passado moldado às medidas do presente de tal maneira que possa se tornar uma peça do jogo identitário" (Candau, 2021, p. 121).

Pois foi durante os duzentos anos do domínio do Imperio Persa que a nova comunidade de YHWH registaria em textos suas diversas questões (e interrogações) advindas de sua experiência deste tempo de sofrimento, empobrecimento e adoecimento. Uma comunidade pós-exílica que buscava manter sua integridade e identidade diante de profundas crises socioeconômicas, histórico-existenciais e teológicas, produzindo textos que falam sobre o mal e o monstruoso sobre a terra, com forma, imagens e estilos próprios.

[9] A memória é o fio condutor em que a cultura é transportada pelos tempos. É ela que nos permite a consciência de estar no presente e de já ter-se vivido um antes. É ela que nos permite a noção do tempo e por meio dela prossegue-se na linha de sucessões e de aprendizados compartilhados (Leal, 2011, p.6).

No próximo subitem, a ênfase analítica será sobre como essas graves crises que ameaçavam a integridade e a identidade das comunidades judaítas nascentes se relacionam a crise teológica diante do mal.

1.1.2 A Crise Teológica e as Novas Respostas Possíveis Diante do Mal

Paralelamente às crises socioeconômica e identitária transcorria uma forte crise teológica dentro das comunidades que estavam sendo (re)estruturadas desde o exílio neobabilônico. A própria nomenclatura para a divindade utilizada nos textos pós-exílicos, *YHWH*, o nome da aliança, revela uma intenção de releitura teológica e, por que não dizer, uma tentativa de relembrar os primórdios da história do povo hebreu, “de volta ao começo de seu mundo” (Heinem, 1982, p. 118).

Significativos são os textos sobre “os começos” construídos neste período, pois o imaginário de monstros se apresenta inserido neles (cf. Gn 3; Sl 104; Jó 40,19). Como uma busca de uma memória das origens, a trama dos monstros se associa às narrativas de novos começos, os chamados ‘tempos primordiais’, que têm um grande papel na definição ou recuperação das identidades individuais e coletivas (Candau, 2020, p. 95-96).

Pensar na diversidade teológico-ideológica que se materializaria na construção dos textos sobre o imaginário dos monstros é significativo, pois “não há de se esperar que na formação do judaísmo nos séculos V e IV a. C. tenha desenvolvido um formulário uniforme, burocrático, nessa grande diversidade das comunidades judaítas” (Gerstenberger, 2021, p. 15)[10].

Muitos desses conflitos e tensões, que aparecem nos textos no período da dominação persa, caminham na direção de uma diversidade de respostas teológicas sobre a questão do mal e do sofrimento às quais essa comunidade colonizada estava submetida. Certamente, “forças sociais distintas” existiam e atuavam na província de Judá e expressavam suas dúvidas, temores e angústias teológicas nos textos, pois se a maioria era composta por camponeses empobrecidos na terra, havia também “remanescentes de uma antiga elite desde a experiência da Babilônia, bem como samaritanos e outros grupos (comunidades) dispersos (diáspora) (Reimer, 2017, p. 73).

[10] Como exemplo desta diversidade de pensamento, a comunidade Elefantine no Egito Antigo, funcionava com templos próprios e de forma diferente dos grupos de Jerusalém ou da Babilônia (Portein, 1969 *apud* Gerstenberger, 2021, p.16)

Um dos aspectos considerados mais relevantes dentro dessa crise teológica era a questão do silêncio de *YHWH*[11]. Desde os longos anos no exílio neobabilônico e no processo difícil de restauração das comunidades (e da terra) as perguntas mais sérias eram: Onde estavas, diante do mal sofrido? Por que a justiça e a bondade de *YHWH* toleram o mal? São perguntas que ressoam por diversos textos bíblicos: "Até quando clamarei por socorro sem que tu ouças, até quando gritarei 'violência sem que me traga salvação?" (Hc 1,2).

Mesmo que se reconheça que a consolidação da 'linha teológica deuteronomista' tenha transcorrido entre o final do séc. V a.C. e início do séc. IV a.C. (Reimer, 2017, p.65) percebe-se que respostas teológicas inovadoras começaram a surgir inseridas nos textos, como no livro de Jó, na medida em que as respostas tradicionais da teologia retributiva (ou da retribuição) vigente[12] já não satisfazia. Em Jó, é apresentada a posição inovadora assumida por um personagem, um anti-herói[13] Jó, que ousa questionar sua condição de sofrimento diante de todos e todas, inclusive de *YHWH* (Reimer, 2016, p. 253-257).

O personagem Jó, um símbolo de toda a comunidade, expressa o anseio por uma resposta clara de *YHWH,* a partir de um grito de socorro (cf. Jó 3). Assim, pode-se entender outra pergunta como representativa da condição desta comunidade: "Por quê?" (Jó 3,11 e 20), pergunta a qual relacionamos de forma intertextual a questionamentos similares como "por que me esqueceste?" (Sl 42,10) ou "meu Deus, por que me abandonaste?" (Sl 22,2; Mt 27,46) (Oliveira, 2021).

Lembrando que, por vezes, no Antigo Testamento, não ter acesso a presença de *YHWH* seria como se colocar em uma posição entre a vida e a morte. E aqui ressoam as palavras de Moltmann (2005, p. 264) sobre essa sensação de ruptura e abandono na relação humana com a divindade:

---

[11] Para mais detalhes sobre a questão do silêncio no pós-exílio vide "o silêncio e a arte da escuta em Jó: hermenêutica, literatura e terapêutica em busca do diálogo que cuida e cura (Oliveira; Richter Reimer, 2023) no e-book "A honrosa arte de curar e cuidar" organizado por Ivoni Richter Reimer.

[12] Boa parte do corpo teológico-doutrinal do Antigo Testamento segue na direção de uma teologia retributiva (Dt 7) na qual os maus receberiam o mal, em suas diversas formas como retorno de suas práticas; e os justos receberiam o bem. Neste sentido, o livro de Jó seria uma descontinuidade (ou desconstrução) desta linha teológica tradicionalista, representada pelos discursos dos amigos de Jó (Jó 5-36) (Waltke, 2015; Schwienhorst-Schöenberger, 2011).

[13] Reconhece-se em Jó elementos estruturais do mito do herói, ou anti-herói, como o elemento de sofrimento comum ao ser humano que aparecem em diversas narrativas semelhantes em diferentes culturas. Como o mito do herói, Jó passa por um processo que representa seu amadurecimento durante as etapas do livro, levando-o a um processo de maturidade em que assume as decisões próprias da vida emancipada (Richter Reimer; Matos, 2009; Guerra, 2018).

> Não somente o fim físico, mas também a doença, o exílio e a angústia podem afastar da vida de louvor (alegria) e da vida prometida, e ser sentidos como a própria morte. A vida consiste no louvor, na esperança e na ação de graças a Deus. Morte é, portanto, estar longe de Deus e ter Deus longe de si.

Essa sensação de abandono vivenciada pela comunidade e a ausência silenciosa de *YHWH* pode ter colocado em dúvida sua existência e seu projeto de cuidado sobre toda a criação (cf. Jó 38-39). Eis que foram se construindo tentativas de respostas a essa crise teológica em forma literária, como uma grande "tragédia do silêncio" (Corbi, 2021, p.198) que atingia a coletividade.

De forma abrangente, o que houve foi uma nova compreensão teológica após o exílio, a "catástrofe de Israel" (Moltmann, 2007, p. 61), que trouxe a concepção de um Deus companheiro, perseguido e sofredor que caminhava junto com seu povo. Um povo que busca suas memórias, olhando para as grandes ações de seu Deus na dentro da história. Isto pode ser entendido como abertura para novas possibilidades e esperanças no futuro, como superação de suas grandes crises pós-exílicas e trabalhando temas como a questão da justiça diante do mal (teodiceia), como as apresentadas no livro de Jó.

O livro de Jó, com certeza, é um dos textos pós-exílicos onde mais se apresentam as complexidades, as ambiguidades e as dúvidas sobre a justiça e a bondade de *YHWH*: "Você vai pôr em dúvida a minha justiça? Vai condenar-me para justificar-se?" (Jó 40,8) seriam questionamentos plausíveis inseridos nos textos (Walton; Matthews; Chavalas, 2021, p. 90).

Uma das melhores análises teológicas do que ocorreu nesse processo de (re)construção de textos no pós-exílio foi a realizada por Ricoeur (2018, p. 264) ao afirmar que houve um longo processo de maturação (ou amadurecimento) das narrativas (como Gn 1 e 3 e o livro de Jó) para que se chegasse a uma visão ampla de *YHWH* em oposição ao mal e à monstruosa experiência de quase destruição ocorrida no exílio:

> Seria preciso que *YHWH* se tornasse senhor da história universal para que fosse reconhecido com senhor da terra e dos céus, sem risco de ser confundido com uma força da natureza; mas para ser saudado como senhor da história, seria necessário que o pensamento judaico integrasse a terrível experiência da destruição nacional e do exílio (Ricoeur, 2018, p. 264).

Seguindo nesta perspectiva, houve um profundo e longo processo, entre os séculos V e IV a. C, no qual a comunidade judaíta reviu, ampliou e amadureceu toda a sua base teológica, desenvolvendo narrativas como, por exemplo, a de um deus

universal, criador, senhor da história e soberano sobre as forças monstruosas (caóticas) que atuam no cosmo/realidade/vida.

1.1.3 A Linguagem Religiosa Mitopoética e a Tradição Revisitada após o Exílio

A partir desta experiência histórica e trágica do exílio, foi que a comunidade de *YHWH,* como sua (pré)compreensão de mundo, apresentou um tipo de composição poética inovadora, cheia de significação, a "intriga ou trama" (Ricoeur, 2010, p. 96) sobre monstros. Essa trama-literária e imagética do monstruoso, do aterrorizante, é tecida como forma de se posicionar (e se fortalecer) diante das graves crises socioeconômicas e teológicas – um verdadeiro caos histórico-existencial. Estes e estas escribas[14] recorreram às memórias do seu povo e aos grandes mitos dos seus povos vizinhos e relizaçõa um amplo de processo de rearranjos na composição da trama simbólico-literária de Beemot, leviatã e Dragão. Muito dessas imagens de monstros estão relacionadas às releituras feitas de mitos antigos, como se verá a seguir, no item 1.3.

Nesta perspectiva, diversas composições narrativo-imagéticas foram revisitadas, utilizando-se a linguagem religiosa poética hebraica, como forma de pôr fim ao longo período de silêncio imposto pelos impérios neobabilônicos e persa: um tempo cheio de angústias, medos e tensões.

Esta compreensão da linguagem religiosa 'mitopoética' parte de Collins (2010, p. 35-42) ao desenvolver o tema da construção da literatura apocalíptica (e de sabedoria) na tradição judaica ligada à natureza poética do mito: "Que é linguagem expressiva, articulando sentimentos e atitudes, em vez de descrever a realidade de modo objetivo" (Collins, 2010, p. 40).

Essa interpretação da linguagem criativa poética nos textos pós-exílicos extrapola os limites da visão aristotélico-racionalista, que trabalha os símbolos buscando uma explicação exata e absoluta. Nesta perspectiva, foi que houve uma aproximação como os pressupostos 'poéticos' da hermenêutica compreensiva de

[14] Nesta vasta produção literária dos escribas-poetas no império persa, que vivia nas províncias e periferias da época (Gottwald, 1998), dentre os quais havia mulheres (poetas, sábias e eruditas) com esta função de destaque de produção/preservação literário-cultural. Mesmo diante de uma cultura patriarcal, elas ocupavam seu lugar, mesmo que colocadas à margem do poder (Ceresko, 2004). Sobre mulheres que protagonizaram em vários períodos no Antigo Testamento, cf. Richter Reimer (2005, p. 37-48).

Paul Ricoeur, a qual valoriza a abertura de múltiplos significados dos textos. De acordo com Collins (2010, p. 38):

> Paul Ricoeur protestou com razão contra essa tendência de identificar símbolos apocalípticos de modo unívoco demais. Essa tendência deixa escapar os elementos de mistério e de indeterminação que constituem muito da atmosfera da literatura apocalíptica. Em suma, Ricoeur sugere que, por vezes, devemos deixar jogar várias identificações concorrentes e que o texto pode ocasionalmente lograr seu efeito precisamente através do elemento de incerteza.

A linguagem mítica é uma das grandes formas de expressão da linguagem religiosa presente nas narrativas bíblicas. O mito e o imaginário são duas formas de expressão antigas que se conectam em textos bíblicos. No pós-exílio, a trama envolve a questão do caos e monstros, como Beemot e Leviatã (Reimer, 2006, p. 250-251).

Nesta perspectiva, os redatores/editores(as) da comunidade de *YHWH* fizeram uma articulação entre linguagem poética hebraica e os mitos antigos[15], com os quais tiveram contato anteriormente. Reescreveram sobre seres monstruosos de forma criativa e significativa, exprimindo suas crises socioeconômicas, teológicas, seus temores, comunicando também algo sobre o que não conseguiam compreender na sua totalidade: o mal que assolava sua terra e sua gente. Esta foi uma possibilidade de enfrentar e superar o mal, em uma terra devastada e a sensação de extermínio advinda de um contexto de crise e de caos.

A complexidade literário-estilística da 'poética' hebraica é grande. Ela contém uma diversidade de artifícios usados entre paralelismos, rimas de palavras e de sons. Na poética hebraica encontra-se uma grande variação de figuras de linguagem: a repetição, a inclusão, a elipse, a ironia, a metonímia, a hipérbole, o merismo (Jó 29,8) e a questão retórica (Jó 6, 5-6; 40, 24-31). Muitas vezes, o tratamento que se dá a um verso é complexo, "um versículo não equivale a um verso poético, pois um único versículo pode conter vários versos poéticos" (Silva, 2007, p. 77).

No pós-exílio, o que a comunidade de *YHWH* produziu foi um grande e complexo memorial[16]imagético, utilizando essa linguagem religiosa mitopoética, como um legado para as futuras gerações. Esse memorial imagético possui relações

[15] A linguagem poética e o mito são duas peças entrelaçadas dentro da estrutura de um texto. Cf Cassirer (2017).

[16] Ricoeur (2006) trabalha o conceito de memória coletiva, relacionando memória como modos de ver, pensar e julgar construídos no processo histórico e imaginário da coletividade. (Ricoeur, 2006, p. 130-142).

com a preservação de sua identidade, da memória coletiva e o desenvolvimento de uma tradição (a continuidade) do imaginário dos monstros nos textos pós exílicos.

A linguagem religiosa mitopoética foi utilizada na composição das tramas narrativas sobre os monstros, como uma ‘mediação criadora’ da vida, ou seja, uma linguagem que perpassa a interpretação de expressões da vida (os símbolos, as imagens e os mitos) que se concretizam em textos (Higuet, 2013, p. 461).

Nesta parte da investigação sobre o ‘mundo do texto’, onde os monstros são possíveis, é fundamental destacar a relação entre a hermenêutica e a linguagem mitopoética, por causa da fusão de sentidos (e de mundos) que existem nos textos bíblicos pós-exílicos:

> Na linguagem em sua instância hermenêutica assistimos uma estranha e fascinante alquimia de sentidos e de mundos. O sagrado implica em uma ampliação da fonte de sentido além da subjetividade e da linguagem humana. Essa fonte mostra que a linguagem, enquanto estruturas e funcionamentos sistêmicos de signos, possuem sua extremidade de atrito como real a abertura receptiva de sentidos e de possibilidades do que a ela (Josgrilberg, 2012, p. 47).

Reimer (2017) e Cassirer (2017) caminham na mesma direção com o entendimento de que a linguagem e os mitos se apresentarem como duas peças entrelaçadas nos textos, por causa dos motivos complexos que movem a composição. Lembrando que o ser humano, além de ser dotado de uma linguagem conceitual, é constituído de uma linguagem com componentes emocionais e relativos à sensibilidade, uma linguagem fruto de sua imaginação poética.

Essa linguagem mítico-simbólica, chamada de mitopoética, se baseia em experiências coletivas da comunidade de YHWH, que ao elaborar a trama-literária do monstruoso não apresenta preocupações teóricas sobre o que estão desenvolvendo, nem tampouco a consideram como algo inventado/manipulado, mas como parte integrante da sua vida, da sua realidade, transformando seus sentimentos e angústias em imagens, as quais poderiam lhes dar um maior conforto na vida (Cassirer, 2017).

A trama sobre o imaginário dos monstros em textos pós-exílicos passou a ser desenvolvida, como uma amálgama entre os mitos dos povos do Antigo Oriente Próximo (cf. item 1.2) e a poesia hebraica criativa, tendo como ponto de partida as crises e as experiências trágicas coletivas, com a do exílio. Uma linguagem que se apresenta viva ao conectar os mundos linguísticos e míticos no texto bíblico. Uma linguagem cheia de complexidade e que expressa as necessidades humanas, de forma ampla:

> O ser humano foi forçado, quisesse ou não, a falar metaforicamente, e isto não porque não lhe fosse possível frear sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada as necessidades sempre crescentes de seu espírito. O que chamamos de mitologia nada mais é do que uma fase geral do desenvolvimento do nosso pensar; é apenas um remanescente daquilo que antes constituía todo o reino do pensamento e da linguagem. Aquilo que chamamos de antropomorfismo, personificação, animismo, foi, há muitos séculos, algo absolutamente necessário para o crescimento da nossa linguagem e de nossa razão (Cassirer, 2017, p. 102-104).

Ao tentar falar das suas crises, do desconhecido e do mal sofrido, a comunidade de *YHWH* desenvolveu seu próprio imaginário dos monstros, revisitando e atualizando os mitos já existentes em outros povos e culturas, como uma forma de dar sentido a seus conflitos. Uma tradição imagética foi sendo formulada e quando uma "tradição se remete a um passado atualizado no presente, ela incorpora parte do imaginário" (Candau, 2021, p. 122).[17]

Em outras palavras, a comunidade judaíta pós-exílica (re)elaborou a trama-literária imagética sobre monstros, as quais falam, simbolicamente, de crises/caos e são tentativas de dar sentido a sua realidade. Esse dado se conecta com a compreensão de mito de Reimer (2017, p. 99):

> Um acontecimento originário, imaginário, no qual os deuses (ou heróis fundantes) agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa. Na atualidade o relato de quem constrói um mito e por meio do rito, se apropria e se submete a este conteúdo como verdadeiro.

Existe, com certeza, uma relação contínua entre mitos, tradição e imaginário na cultura religiosa judaico-cristã, revelada em textos bíblicos:

> Com a intervenção social continuada por meio dos ritos grupais, comunitários ou nacionais, os mitos ajudam a formar a 'tradição'. O universo simbólico acaba 'povoando' o imaginário dos membros da comunidade. A tradição continuada e para além das fronteiras étnico-culturais engendra uma espécie de 'imaginário' universal', como se deu, por exemplo, com os mitos gregos. Também se pode pensar aqui nos relatos em estrutura mítica próprios da cultura religiosa judaico-cristã, como, por exemplo, o mito da criação em Gênesis (Reimer, 2017, p. 105).

O entendimento sobre as relações entre identidade/pertencimento, as narrativas (mitos) e a capacidade que essa comunidade de *YHWH* teve de (re)organizar sua compreensão de mundo de forma coletiva pode ser aprofundada:

---

[17] O conceito de 'tradição' utilizado corresponde a "todo um universo de significações coletivas no qual as experiências cotidianas que inscrevem indivíduos e grupos no caos são reportadas a uma 'ordem' imutável, necessária e preexistente aos indivíduos e aos grupos, conferindo ao passado uma autoridade transcendente" (Hervieu-Léger, 1993, p. 125).

> Narrativas são relacionadas com a construção de nossas identidades como indivíduos e com memórias elaboradas das comunidades às quais pertencemos. É dessa predisposição narrativa que surge aquela que é a narrativa por excelência da religião: o mito. As narrativas também têm o poder de modelar a realidade, uma vez que elas são teleológicas, isto é, são direcionadas para um fim, enquanto a vida real não é. As narrativas fazem parte dessa tendência humana de dar sentido ao mundo. (Nogueira (2013, p. 447).

Com essa citação, entende-se como essa comunidade judaíta pós-exílica expressou seus objetivos teológicos e teleológicos reelaborando os mitos mais antigos e apresentando uma nova configuração para eles e para a realidade: Um mundo onde os monstros imaginários tinham sentido.

De forma ampla, a comunidade de *YHWH* estava não apenas resistindo às crises, ou copiando e colando mitos dos povos vizinhos, mas aprendendo a reelaborar as imagens dos mitos antigos, como também aprendendo a reexistir[18] diante de um mundo cheio de 'monstros': "Transmitir uma memória e fazer viver uma identidade não consiste em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo" (Candau, 2021, p. 118).

Nessa perspectiva hermenêutica de compreender o todo da trama-lierária do imaginário dos monstros (e não apenas textos isolados), os testemunhos pós-exílicos remontam a tradições/memórias e mitos antigos, nos quais a comunidade de *YHWH* trabalhou elementos imaginário-criativos diversos e manteve elementos de esperanças (mesmo que escatológicas) e não apenas de seus conflitos e crises.

Muito da crítica e desvalorização dos usos de termos como 'imaginação', 'imaginário' ou 'criatividade artístico-literária' - quando se fala sobre composição dessas tramas imagético-narrativas - se dá pela dissociação que se faz dos objetivos ou intencionalidades da memória e da imaginação nos moldes greco-aristotélicos:

> Sua ideia diretriz é a diferença, que podemos chamar de eidética, entre dois objetivos, duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da 'coisa lembrada', do 'lembrado' como tal. (Ricoeur, 2007, p. 26)

É necessário a compreensão de que existe um processo no qual a memória e o imaginário-criativo interagem e se moldam: "Parece, mesmo, que a volta da

[18] Como são textos bíblicos produzidos por uma comunidade que era colônia imperial persa, utiliza-se o termo reexistir, que em uma perspectiva decolonial se relaciona não apenas aos processos de resistência, mas de reexistência, ou seja, novas forma de existir e busca de seus saberes) das populações exploradas. Neste sentido, a afirmação corpo-geopolítica dessas populações, a partir da qual outros conhecimentos e saberes, novas formas de vivências e projetos políticos tem sido proposto. Para maiores esclarecimentos cf. Bernardino-Costa (2019).

lembrança/memória pode fazer-se somente pelo modo de tornar-se imagem" (Ricoeur, 2007, p. 26).

A seguir, a investigação se dará sobre alguns dos mitos dos povos do Antigo Oriente Próximo e suas similaridades com as narrativas bíblicas pós-exílicas que tratam de monstros, como forma de compreender todo esse mosaico cultural-imaginário que foi sendo construído.

1.2 BEEMOT E LEVIATÃ NO MOSAICO MITO-IMAGINÁRIO DOS POVOS DO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO

O imaginário de monstros, como Beemot e Leviatã, extrapolam as fronteiras da Bíblia e da tradição judaica. Esse imaginário dos monstros pode ser compreendido como um grande mosaico cultural-imagético, que expressa significados simbólicos de imaginários do mal, onde estes seres monstruosos e misteriosos são forjados e personificados (Silva; Oliveira, 2022).

Um imaginário onde os monstros da Bíblia e de outros povos do Antigo Oriente Próximo se interconectam, de forma ampla, através da simbologia de dragões, de serpentes marinhas e de bestas. Por exemplo, as figuras do dragão e da serpente fazem parte das tradições e mitos de diversos povos do antigo Oriente Próximo: "Dragão e serpente são intercambiáveis na linguagem simbólica" (Lurker, 1993, p. 93).

O imaginário bíblico dos monstros e os mitos antigos do Antigo Oriente Próximo, certamente, não surgem do nada, mas a partir da observação de animais repelentes e exóticos, os quais forneceram resíduos para a construção de um imaginário amplo do mal, onde alguns seres criados passaram a ser vistos como inimigos do ser humano, de forma que vai se desenvolvendo um simbolismo onde se apresenta "toda uma fauna má, conexa com a presença dos demônios, se ergue assim frente ao homem. Sem falar nos grandes monstros marinhos, protótipos da Besta por excelência, o Dragão, a Serpente fugidia, *Raab* ou *Leviatã*". (Léon-Dufour,1984, p.109)

Em uma visão hermenêutica mais ampla, o imaginário dos monstros mitopoéticos bíblicos, como Beemot e Leviatã, pode ser relacionado a uma concepção de resistência e mesmo de esperança no período pós-exílico, podendo

ser associada à profecia apocalíptica contra os impérios que se colocavam de forma contrária a vida: “Beemot e Leviatã personificam o espírito contrário ao Espírito criador do Deus da Vida. Simbolizam as forças do caos e da não-vida” (Dietrich, 1996, p. 97).

Neste item, demonstrou-se como as culturas e os povos do Antigo Oriente Próximo interagiam (através de seus símbolos, imagens e mitos) e formavam novas tradições imagéticas, como a dos monstros bíblicos Beemot e Leviatã. As culturas e os povos interagem o tempo todo, formando e transformando suas memórias e tradições, pois “o mito é uma forma exemplar de transformação de um imaginário”. E mais ainda, “os mitos não morrem, apenas submergem como as águas que, antes de ressurgir como fontes, desparecem em labirintos subterrâneos” (Wunenburger, 2007, p. 45).

Desse modo, a comunidade judaíta havia estado em contato com diversos mitos antigos, desde o exílio, como, por exemplo, a narrativa de “Marduque, o governante babilônico do mundo, que como *YHWH* também tem que derrotar nas forças do caos [...] Tiamat, que subsiste no termo hebraico *tẹhom”* (Gerstenberger, 2007, p. 290) e reelaborou o imaginário de Beemot e Leviatã.

A seguir, passa-se a apresentar alguns dos antigos mitos específicos de alguns povos vizinhos do Antigo Oriente Próximo, pois entende-se que vários deles passaram por um processo de reinterpretação e aplicação pelos poetas-redatores (e editores) judaítas. Norteia-se esta parte da investigação a seguir com Silva; Oliveira (2022), sobre o imaginário de Beemot e Leviatã nos mitos dos antigos povos do Oriente Próximo.

1.2.1 A Caça aos ‘Monstros’ no Antigo Egito

Existe uma linha de interpretação dos relatos dos seres monstruosos que tende a identificá-los como os antigos hipopótamos e crocodilos. Nessa interpretação, os mitos nasceriam da observação dos animais indomáveis e seu grande poder, sendo que com o passar do tempo e da composição literária, houve um processo de mesclagem entre os aspectos zoológicos e os mitos. Essa linha de compreensão mitopoética dos monstros bíblicos é defendida quando se percebe, por exemplo, no livro de Jó, quando se “apela para duas figuras mitológicas: Beemot (40,15-24) e Leviatã (40,25-41,26), que quer indicar dois animais, provavelmente o

hipopótamo e o crocodilo. Neles vem à luz algo primordial-mítico". (Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 229).

Esta interpretação é confrontada com a argumentação de Reimer (2006) e de Keel (1993, p. 106) ao apresentarem argumentos baseados em ilustrações/exemplos vindos do antigo Egito. Essa associação com imaginário egípcio remontaria a uma visão dos mitos no Egito Médio (664-332 a.C.), próxima ao período da redação final do livro de Jó.

A caça de hipopótamos masculinos era função atribuída somente aos reis-faraós, posteriormente sendo associada a ação dos deuses. Diante das dificuldades do ser humano caçar animais tão fortes e perigosos, o imaginário mitopoético atribuiu ao deus Hórus caçar e matar o hipopótamo (Beemot) bem como o crocodilo (Leviatã), os representantes do poder do mal.

Existe, porém, um outro sentido de compreensão simbólica dos monstros, como Beemot, reforça a compreensão de tratar-se de composições narrativas mitopoéticas e não apenas simples descrições zoológicas de animais antigos. É possível traçar um paralelo com os mitos egípcios antigos que realçam um lado positivo nas imagens:

> Nas representações do período pré-histórico e primitivo do reino médio (2040-1650 a.C.) o hipopótamo representava a ideia de regeneração, porque esse animal domina o elemento caótico da água e através de seu desaparecer e aparecer antecipava o destino dos mortos. Desse modo, a fêmea (branca) do hipopótamo pode, finalmente, aparecer como a deusa *Tueris (ou Taweret)* no mundo dos deuses e ser venerada como divindade protetora das grávidas e dos recém-nascidos. (Hornung, 1993, p.155 *apud* Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 230).

Figura 1: Estatueta de representação da Deusa Egípcia Taweret (*Tueris*)
Fonte: Arquivo pessoal (foto e estatueta)

Nesta perspectiva, monstros como Beemot podem ser interpretados como amplas representações desse ciclo vida-morte (ou regeneração) e não apenas como uma imagem de destruição (cf. item 1.4.1).

O hipopótamo teve seu imaginário desenvolvido e, com o tempo, passou a ser visto como ‘senhor dos desertos’, um ‘deus do combate e da força’, uma representação do deus Set, opositor de Osíris, deus da cultura.

O imaginário do crocodilo, de forma semelhante, foi sendo desenvolvido de forma que ele passa a ser visto como uma figura mítica desde tempos imemoriais e aparece relacionado aos deuses e deusas no Antigo Egito. Encontra-se, por exemplo, nos templos do *Fayum e de Kom-Ombo*, imagens da deusa Sobek (*Sbk*), associada ao crocodilo. Uma divindade que era relacionada à violência e à sexualidade animalesca, provavelmente, por causa da habilidade dos crocodilos do Nilo[19] de agarrar suas presas.

Figura 2: Estatueta relacionada ao deus Sobek/Sbk. XII Dinastia Egito.
Museu Staatliches Ägyptischer Kunst – Munique
Fonte: museu@amorc.org.br
(Museu Egípcio Rosa Cruz)
https://museuegipcioerosacruz.org.br/o-crocodilo-como-divindade-no-egito-antigo/

Dessa forma, o imaginário de Beemot e de Leviatã fazem parte de um acúmulo de tradições, memórias relacionadas aos mitos do Antigo Egito, “como as relacionadas à caça de hipopótamos e crocodilos que, com o passar do tempo, foram reinterpretadas da figura real para a caça divina, função do deus Hórus e que, posteriormente, foram reaplicadas a *YHWH”,* pelos poetas-redatores hebreus formando nova tradição imaginária (Reimer, 2006, p. 251).

A seguir, a análise se concentrará nos textos e imagens encontradas em Ugarit e nos relatos mesopotâmicos.

1.2.2 Os Monstros em Ugarit e nos Relatos Babilônicos de *Enuma Elish*

[19] A espécie *Crocodylus Niloticus* pode medir quase cinco metros de comprimento, atingindo em terra 14 km/h e 30 km/h na água. Alimenta-se, quando adulto, de grandes animais que consegue capturar com seu poderoso ataque, não matando de imediato, mas levando a captura para a água, onde deixa esta afogar-se e espera até que a carne amoleça. Para arrancar a carne, utiliza a sua mandíbula para girar na água. (Dubiela, 2016).

Nos textos de Ugarit (atual cidade Ras Shamra, norte da Síria), encontra-se similaridades entre o imaginário dos monstros bíblicos e a *Epopeia Ugarítica de Baal.* Neste relato cosmogônico*, Baal* e a sua consorte *Anat* vencem o monstro *Litan* (*ltn*, em consoantes ugaríticas), e a serpente sinuosa (*bnt ‘qltn*), bem como *Oceano* (*Yam*), o qual possui uma descrição semelhante com o monstro Leviatã bíblico. A serpente *Litan* (o monstro marinho de Ugarit) é uma descrição de uma besta do caos, uma anarquia que vem das águas (Walton; Mathews; Chavalas, 2018).

Figura 3: Representação antiga de Litan, o monstro de sete cabeças
Fonte: British Museum, disponível em: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=417164001&objectid=277961> Acesso em 19/05

A partir de textos de Ugarit, pode-se refutar as teorias que identificam o Beemot e o Leviatã como sendo animais naturais, como hipopótamos ou crocodilos (“baleias”) ou mesmo como inimigos políticos descritos nos relatos (Day, 1988, p. 60-66), pois percebe-se contradições entre o texto e a realidade, nessa proposta de identificação do Leviatã com um simples crocodilo.

Como exemplo, em Jó 41 se afirma que o Leviatã não pode ser capturado e que ele tem uma língua; o crocodilo já podia ser pescado na antiguidade com um anzol e ele não tem língua: “O nome Leviatã significa ‘torcido’ em outros lugares do Antigo Testamento e em ugarítico é usado para a serpente marinha mitológica, é mais natural assumir que este é o sentido aqui também” (Day, 1988, p. 66).

Os argumentos seguem em favor da identificação do Leviatã com a serpente marinha mítica, chamada de ‘*Raab*’ em Jó 26,12, no âmbito da criação e do domínio de Deus, similar ao mesmo dragão marítimo nos textos de Ugarit. Identifica-se a presença de monstros similares a Beemot e Leviatã em textos ugaríticos:

> Certamente eu levantei o dragão (*tnn*), eu...
> (e) feri a serpente tortuosa (*btn ‘qltn*)
> o tirano com as sete cabeças.
> eu feri Ar[š] amada de El,
> eu pus fim a Atik, bezerro de El (*KTU* 1.3.III.43-44, *apud* DAY, 1988, p. 81).

Este texto de Ugarit transcreve os versos em que *Anat* derrota o dragão e a serpente tortuosa, que correspondem a Leviatã (*ltn*), bem como *Arš* e *Atik,* identificados como Beemot. A presença de *Arš* é atestada no texto mesopotâmico de *Gilgamesh*. Existe no texto indícios de que Beemot é uma criatura semelhante a um boi, ao lado de Leviatã, ambos associados, em Ugarit, com seres derrotados na criação original.

Foi essa descoberta dos textos de *Ras Shamra* (a antiga Ugarit) que possibilitou o estabelecimento destas comparações entre a literatura ugarítica e a bíblica: “As seguintes passagens do ugarítico não apenas fornecem a fonte das referências bíblicas, mas facilitam grandemente a compreensão delas” (Morton, 1948, p.42-43):

> Quando tu venceste Lotan, a serpente veloz,
> Tu destruíste a serpente sinuosa,
> *Shlt* [...] das sete cabeças (67:1:1-3; *apud* MORTON, 1948, p. 72).
> Verdadeiramente eu destruí Yam, o amado de El.
> Verdadeiramente, eu destruí os grandes rios de El.
> Verdadeiramente, eu amasso Tannin; eu o amasso.
> Eu destruí a serpente contorcendo-se,
> *Shalyat* das seve cabeças (IV:35-39, *apud* Morton, 1948, p. 73).

De forma similar, os escritores bíblicos teriam acesso as fontes semíticas de Leviatã, que estariam concentradas nas imagens de dois monstros em Ugarit*: Lotam* e *Shalyat*, a serpente marinha com suas sete cabeças (‘vários-chifres’) identificada no Salmo 74,13-14, como Leviatã e Beemot (do acádio, *pehemum*) a criatura do deserto (Sotelo, 2018, p. 25).

Outra possível relação pode ser traçada entre a descrição feita no livro de Jó (de Leviatã) com as imagens de Ugarit Silva (Oliveira, 2022, p.15). Nelas, *Baal* mata a serpente marinha, com seu assistente (ou sua consorte) *Anat:*

> Kothar baixou um machado de duas cabeças e proclamou o seu nome: ‘Tu – teu nome é Ayyamur!’ (= expulsa qualquer um). Ayyamur, expulsa Yam, expulsa Yam de seu trono, rio do trono de seu domínio! Salto da mão de Baal, como uma águia dos seus dedos! Golpeio o crânio de sua Alteza Yam, Juiz Rio entre seus olhos! Deixa Yam entrar em colapso e cair por terra!” E o machado saltou da mão de Baal, como uma águia dos seus dedos. Atacou o crânio de sua Alteza Yam, Juiz Rio entre seus olhos! Yam entrou em colapso, caiu por terra. Suas juntas tremeram, sua pélvis balançou (*Ktu* 1.2:IV.18-26, *apud* Korpel; De Moor, 2017, p. 12).

Neste sentido, existe um paralelo entre os mitos cananeus-ugaríticos e a mitopoética hebraica pós-exílica dos monstros: O deus *Baal* derrotou o deus *Oceano*, uma divindade conhecida também por príncipe *Yam* ou *Lotan*, o dragão de sete

cabeças similar a Jó 26,12-13: Com seu poder o Criador silenciou *Yam* (Mar) e com seu entendimento esmagou *Raab* (Orgulhoso)".

No relato mítico babilônico de Enuma Elish, encontra-se outra contribuição significativa. Nesse poema sobre a criação/caos, o abismo na narrativa bíblica (Gn 1,2) pode ser associado com a imagem do monstro *Tiamat*, um monstro similar a Leviatã:

> Deus *Apsu* cria os deuses e todas as coisas, gerando *Tiamat. Tiamat* é o *Ṭehom* (o Abismo, o oceano de águas salgadas) [...] *Tiamat* cria coisas a partir da saliva; testa, olhos, montanha, rios Tigre e Eufrates; do oceano e debaixo da terra, tudo é criado a partir da matéria que dá fôlego da vida (*Ruah*) (Sotelo, 2018, p. 22).

Figura 4: Selo cilíndrico de 900-750 a.C. com uma representação de Tiamat

Fonte: British Museum, disponível em > http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=417164001&objectid=277961> Acesso em 19/05

Uma análise muito significativa desses mitos é a realizada por Ricoeur (2018, p.195): "*Tiamat*, a mãe originária, que com *Apsu*, o pai primordial, representa a mistura inicial da imensidão das águas salgadas com as águas doces". Sendo o sentido deste caos líquido e o mito da origem do mal visto de forma ampla: "Porque *Tiamat* é mais do que essa imensidão visível das águas: ela tem a capacidade de gerar; além disso, ela tem a capacidade de formular planos, tal como os outros deuses". Nosso autor continua seu relato: "*Tiamat*, inflamada de raiva [pelos deuses filhos] deu origem a monstros – serpente dragão, esfinge, grande leão, cão louco, homem-escorpião [...] e armou-se para o combate contra os deuses, seus filhos".

Nesta narrativa mito-dramática, "*Tiamat* é feita em pedaços; do seu cadáver decomposto brotam as diversas partes do cosmo" (Ricoeur, 2017, p. 196). O que retrata o papel da violência, enquanto mal[20]/monstruosos, na origem do mundo. O que poderia também ser "uma forma de justificar a violência humana pela violência original" (Ricoeur, 2017, p. 200).

[20] Os babilônicos e sumerianos não formularam uma ideia de deuses *culpados*. No entanto, "eles nomeavam o 'mal' nomeando os deuses, as suas artimanhas, as suas tramas e as suas violências". (Ricoeur, 2017, p.199)

Em muitas dessas tramas narrativas, o fim do mal é mimetizado, como percebe-se na luta cósmica entre Marduque e *Tiamat*, narrada em forma de epopeia pelos babilônicos. Nela, o “caos é anterior a ordem e o princípio do mal é originário, coextensivo com a geração do que é divino”; o que significa que, primeiro: o ser humano não é a origem do mal, que ele encontra o mal e lhe dá sequência” e, segundo, que “o mal é tão antigo quanto o mais antigo dos seres; que é o passado de ser” (Ricoeur, 2017, p.196).

Desse modo, após esta breve investigação sobre alguns mitos dos povos vizinhos do Antigo Oriente Próximo, como os do Egito, dos povos canaanitas-ugaríticos e dos mesopotâmicos, constata-se que os redatores pós-exílicos foram buscar antigas memórias e mitos dos povos vizinhos sobre seres monstruosos e as reelaboraram, como uma forma de falar sobre suas crises, conflitos e questionamentos sobre a existência do mal sobre a terra.

A seguir, passa-se a investigar outras interações histórico-culturais e influências na concepção de textos sobre o monstruoso por parte da comunidade de *YHWH* pós-exílica, como as concepções universalista e dualista do imaginário do grande império mundial persa.

1.3 A COSMOVISÃO PERSA: AS CONCEPÇÕES IDEOLÓGICAS IMPERIAIS, O DUALISMO E A (RE)AÇÃO DA NOVA COMUNIDADE DE *YHWH*

Durante muito tempo as pesquisas sobre os mitos bíblicos se concentraram no período da dominação babilônica. Entretanto, ao aprofundar nas questões relacionadas à manutenção de uma memória e crítica da tradição, houve uma cooptação de uma visão de mundo “muito mais instrumentalizada no período persa do que no período da Babilônia de Nabucodonosor” (Ribeiro, 2018, p. 127).

Somente se entenderá as transformações da religião dos judeus pós-exílicos e os textos que essas comunidades de fé produziram, investigando as concepções de mundo universalistas desenvolvidas no período de dominação persa e a abertura de possiblidades de discussão sobre o tema do mal relacionadas aos monstros em textos pós-exílicos.

Neste sentido, as concepções ideológicas/religiosas de mundo dos persas, suas representações de deuses e animais, suas relações morais/éticas e religiosas,

sua autocompreensão político-teológica ajudou na composição da trama-literária no período do pós-exílio dos hebreus (Ribeiro, 2018, p. 128).

O período de dominação do Império Persa (séculos V e IV a. C) marca o desenvolvimento da pequena "comunidade de *YHWH*" (ou dos judaítas, da colônia em Judá), a qual buscava firmar em suas bases identitárias registrando em textos sagrados, seus testemunhos de fé, diante da grandeza e poder do considerado primeiro e grande império mundial[21]. Textos escritos como forma de autopreservação e de legado para as futuras gerações:

> Dos escritos conservados das antigas comunidades pós-exílicas pode ser deduzido um esforço para manter certa autonomia, e não erramos quando identificamos como o principal motivo dos escritos bíblicos da época o fortalecimento da própria identidade [...]. As manifestações, na sua restrição a Judá e os judaítas, não devem ser percebidos como fatos pura e simplesmente. No conjunto, foram redigidas e reunidas a partir do interesse específico de autopreservação. O verdadeiro fim destes testemunhos é demonstrar o direito à própria existência enquanto comunidade de YHWH. (Gerstenberger, 2014, p. 42)

É bem provável que "já no tempo da Babilônia se tenha iniciado uma nova constituição para os vencidos, mas provavelmente faltava, ainda, para uma abrangente regeneração do povo de *YHWH*, o livre exercício da religião, concedido pelos persas" (Gerstenberger, 2014, p. 43).

Mas quais seriam os dois grandes pilares ideológicos e religiosos deste poderoso império mundial persa que tanto influenciaram na composição do imaginário dos monstros bíblicos no pós-exílio?

1.3.1 A Influência da Ideologia Universalista e do Dualismo Religioso Persa

A análise do 'mundo textual' dos monstros realizada pela hermenêutica compreensiva ricoeuriana (2019), reforça que as perguntas sobre a composição desta trama narrativa precisam ser feitas em um sentido correto. Não se deve perguntar apenas sobre 'quem' *escreveu*? Mas, primeiramente, deve-se perguntar sobre '*o que'* as testemunhas pós-exílicas queriam fixar por escrito para as futuras

[21] O historiador brasileiro Guarinello (2021, p. 99-101) esclarece que a identificação de 'primeiro império mundial se dá no processo de expansão do Império Persa. Oriundo nas terras e antigos povos da Mesopotâmia (Leste da Palestina), estabeleceu-se sobre os escombros do antigo império neoassírio e do subsequente Império Babilônico. Nas décadas finais do séc. VI a.C., todas as cidades gregas da costa da Anatólia (como Mileto e Éfeso) estavam sob o domínio persa e avançaram em direção da Europa. Dario I invadiu a Trácia (parte da Grécia, Turquia e a Bulgária) atravessou o rio Danúbio, submetendo o antigo reino da macedônia (norte da Grécia) e diversas ilhas do mar Egeu com sua poderosa marinha de guerra, montada com auxílio de egípcios, fenícios e gregos.

gerações? '*Onde'* fixavam sua atenção ao redigir? E sobre quais influências a trama dos monstros foram redigidos?

Sendo assim, primeiramente, deve-se investigar quais as concepções religiosas e ideológicas que regiam o 'mundo textual' nos quais a trama narrativa dos 'monstros' bíblicos se tornou possível. Duas destas concepções se destacam e interagem: a ideologia universalista e o dualismo religioso persa.

A própria concepção de um 'império como centro do mundo' no período dos reis da Pérsia (na poderosa dinastia dos Aquemênidas) fomentou diversas ideias universalistas, tanto por parte dos imperialistas persas quanto pelos colonos judaítas, na medida em que abriram perspectivas teológicas universais compatível à concepção/proposta de um mundo único (Gerstenberger, 2014, p. 60).

O grande Império Persa se desenvolveu "de modo intercultural" sob bases histórico-culturais deixadas pelos antigos impérios da Mesopotâmia e do Egito. Os persas absorveram as concepções de 'deuses da cidade', representados pelos reis-soberanos que implantavam, por sua vez, suas narrativas de dominação e seu imaginário político-ideológico sobre os povos colonizados[22].

A ideologia persa vigente era que os 'deuses principais' desses reis-soberanos deveriam reivindicar a conquista de novos povos estrangeiros, como forma de levar a paz e a salvação para os outros e estabelecer um governo firme (exercendo seu poder) sobre as diversas regiões do mundo. Nestes termos, uma ideologia universalista era consolidada pelos persas por todo o seu grande império (Gerstenberger, 2014, p.60).

O textos bíblicos pós-exílicos produzidos neste período por uma comunidade (re)estruturada em torno de *YHWH,* como único Deus, revelam um contraponto à hegemonia religiosa persa, bem como "novos conflitos no sentido da construção de uma identidade religiosa e de um conjunto de representações sobre o Deus de Israel, que se tornaram muito influentes em tempos posteriores" (Reimer, 2017, p. 65).

---

[22] Compartilha-se a visão de Burbank (2019) sobre pontos similares em diversos impérios mundiais na história. Observarmos a existência de culturas imperiais (imaginários), estratégias e repertórios de poder: o emprego da política de diferença (nós x eles) com o objetivo de lealdade dos colonizados (e não a semelhança); a colagem (mosaico cultural) dos povos com sua religião e justiça a sua maneira, desde que sujeitos à sobraria e controle imperial; estratégia do cooptação das elites nativas e separarem parte das comunidades de origem. "O poder imperial– e as disputas por ele e dentro dele – moldou ao longo de milhares de anos as sociedades e os estados, atiçou a ambição e o imaginário e suscitou e interditou possibilidades políticas" (Burbank, 2019, p.26).

Esses reis persas, notoriamente, fizeram uso destas concepções ideológicas ao tomarem para si uma concentração de poder sem limites, desejada e concedida por sua divindade estatal, *Ahura Mazda*, o 'Senhor da Sabedoria'. As concepções ideológicas estatais e dominadoras persas se conectaram ao dualismo religioso.

Neste sentido, *Ahura Mazda,* já não se assemelha mais a um deus local (da cidade ou da região), mas possui concepções estatais e universais: Ele que faz uso de Ciro, por exemplo, antigo rei de Anrã, para dominar o mundo e combater seus adversários.

Os reis aquemênidas eram seguidores de *Ahura-Mazda*, o "Senhor da Sabedoria", o único, o soberano criador do mundo e senhor da história. Como descrito no *Avestas,* ele vive em uma realidade de conflito, sempre em oposição ao mal:[23]

> *Ahura Mazda* [...] é apoiado por entidades não humanas (as quais, porém, não recebem um culto de adoração dos homens), os *amesia spentas* ("santos imortais" ou "imortais benfeitores"), o Deus bom luta pela ordem do mundo, contra a mentira e a ilusão (*drug* = mentira), e seus divulgadores, os *daévas* ("demônios", "espíritos maus", sendo *Angra Mainyu* ("espírito mau") o maior. O anúncio de Zaratustra, em nome de Ahura Mazda, pretende colocar cada indivíduo perante a escolha: seguir o bem caminho e renunciar aos demônios. (Gerstenberger, 2014, p. 84)

Dentro dessa concepção cosmológica dualista persa, os agentes do mal (chamados *daévas)* são os poderes destrutivos da vida, do futuro e do bem-estar das pessoas. São entendidos como forças que se colocam contra a 'ordem do mundo', ao disseminar a mentira e a arrogância no meio dos seres humanos, roubando-lhes a autonomia para sua decisão em favor do bem.

Desse modo, as ideologias políticas e as concepções religiosas passaram a se retroalimentar e a compor uma cosmologia persa específica, na qual um imaginário do mal foi se desenvolvendo: "Sempre que aparecer um adversário do Deus maior, o espírito enganador, a negação do bem, o rei deverá intervir e *Ahura Mazda* estará ao seu lado. O grande rei se torna um pregador para o seu Deus" (Gerstenberger, 2014, p. 63).

[23] O *Avestas* é uma grande coleção de antigos textos religiosos da antiga pérsia que derivam, provavelmente, do próprio Zaratustra, o profeta e mediador da revelação destes textos sagrados. Sua datação é incerta, oscila entre 1000 e 600 a.C. (Gerstenberger, 2014, p. 81).

Figura 5: *Representação de um rei simbolizando Ahura-Mazda.*
Fonte: https://hav120151.wordpress.com/2015/04/03/arte-persa-detalhista/

A nova comunidade judaíta, vivenciando esse imaginário-ideológico universalista persa que se apresentava como 'centro do mundo', não demorou a reagir e produzir seus próprios textos. Como uma forma de reação e (re)transmissão de suas memórias, buscam apresentar narrativas e imagens inovadoras. São deste período, por exemplo, os textos bíblicos que destacam a imagem de um "Deus do céu" (Ed 1,1-2) governando um só mundo em uma "casa" restaurada (cf. Neemias-Esdras[24]), apresentando a visão tradicional da cidade de Jerusalém como centro do mundo.

1.3.2 A (Rea)ção da Comunidade de *YHWH*: a Personificação do Mal em imagens de Seres Monstruosos

Essas narrativas que apresentam imagens inovadoras e aterradoras de seres monstruosos são uma forma de resistência e de reexistência, como vimos, diante desse imaginário cerimonial persa, cuja capital, Persépolis, era o local de concentração de poder real-divino. As narrativas compostas pela nova comunidade parecem estar orientadas a um interesse central: "*YHWH* criou um novo início depois do exílio e os judeus aproveitaram essa chance", como forma de estar em sintonia com o projeto de restauração de um Deus universal.

Mas como se deu a influência da cosmovisão persa sobre a visão sobre o mal destas comunidades religiosas colonizadas e como chegaram à ideia de personificação do mal em imagens de seres monstruosos metamorfoseados?

A arqueologia contemporânea confirma que o Império Persa produziu diversos tipos de documentos: textos seculares (cartas jurídico-administrativas,

[24] Existem problemas relacionados à crítica textual do complexo Neemias-Esdras sobre existirem diversas colagens narrativas posteriores, como Ne 2,1-2 (Sotero, 2021, p. 17-19); porém, nos interessa os pontos centrais das mudanças ocorridas: a fundação da província de Judá e a ordem interna de uma nova comunidade em torno de seus textos redigidos e revistos, em especial a Torá.

relatórios e inscrições em monumentos) e textos religiosos que, quando reunidos, apresentam uma concepção cosmológica dualista.

Figura 6: Rei persa em combate com monstro que simboliza Angra Mainyu.
Fonte: https://www.alamy.com/persian-king-in-combat-with-a-monster-symbolizing-ahriman-ahriman-angra-mainyu-first-incarnation-of-evil-animal-killed-by-the-king-great-relief-of-image342954829.html

Diversos artefatos encontrados nos palácios monumentais da corte dos reis aquemênidas (como em Pasárgada, Susa e Persépolis) apontam para um imaginário muito rico, com uma iconografia cheia de simbolismo e metamorfismos, a qual realçava a ideia de um grande império em grandes formas arquitetônicas e artísticas:

> Transmitem a impressão de domínios abrangentes de gigantescas salas de audiência suportadas por pilares; os armazéns e oficinas; as habitações para o rei e o pessoal da corte; as grandes esculturas de animais (sobretudo de touros, leões e monstros) os gigantes relevos das embaixadas dos povos e portais triunfais (Gerstenberger, 2014, p. 53).

Figura 7: A grandiosa arquitetura persa representada nas colunas e imagens de animais no Palácio de Dario, Persépolis, atual Irã. Século V a.C.
Fonte: wordpress.com/2015/04/04/a-esplendida-arquitetura-persa-a-apadana

Essas esculturas e relevos apresentam imagens de metamorfismo de animais em diversos elementos, como colunas e “taças com cabeças ou corpos de animais”, são figuras de monstros grotescos que já faziam parte do imaginário império persa (Gerstenberger, 2014, p. 85). Além de indicar a intenção ideológica do grande império conquistador persa, entende-se que essas imagens se assemelham com as imagens de animais monstruosos presentes nas narrativas bíblicas do pós-exílio.

Figura 8: Coluna com a imagem de um rei persa lutando contra o mal
(Palácio das 100 colunas, Persépolis)
Fonte: Wikimedia Comonns / Pentocelo-commonswik
/https://pt.wikipedia.org/wiki/Pers%C3%A9polis#/media/Ficheiro:Persepolis_king_P100C.jpg

As molduras mitopoéticas do livro de Jó (Jó 1-2 e Jó 40-41) apresentam um "dualismo incipiente" (Reimer, 2017, p. 118) em suas imagens, como a concepção de embate entre o bem e o mal, provavelmente, um traço de uma forte influência do zoroastrismo persa. Neste sentido, a composição de Jó 40-41 parece ser do mesmo período do texto de Gn 3, com a monstruosa imagem da serpente no Éden, uma outra personificação do mal:

> Essa aproximação entre mitos e o imaginário dualista é encontrada, principalmente, nas partes em que são representados o Satã (1-2) e o Beemot e o Leviatã (40-41) que por sua vez utilizam a mesma linguagem mitológica para descrever o Mal como a serpente/monstro de Gênesis 3. (Reimer, 2017, p. 117).

Nesta perspectiva dualista, a mitopoética hebraica passa a apresentar textos que falam sobre as ambiguidades da vida (cf. Jó 40-41 e Gn 3), "criado bom e tornado mau, invade todos os registros da vida humana", como os conflitos culturais e de gênero, a comunicação, a sexualidade, o trabalho (antes alegre que passa a ser penoso), a dor e sofrimento, e a angústia diante da finitude (Ricoeur, 2017, p. 265).

Essa concepção cosmológica dualista persa influenciou o desenvolvimento do imaginário dos monstros bíblicos, em especial Beemot e Leviatã, como forças do caos que atuam desde o caos primeiro e que se opõem à criação/vida. A comunidade de *YHWH,* imbuída desta cosmologia dualista e as concepções universalistas de poder, soube reconstruir de forma criativa seu próprio imaginário dos monstros (Oliveira, 2020) e uma concepção sobre *YHWH* como:

> Criador e condutor da história único e universal obrigou os teólogos e dirigentes das comunidades judaicas, mas também todos os seus membros, a pensar além do seu próprio grupo e se colocar a questão sobre 'os outros', [...] qual sua relação com os 'de fora' e qual a importância dos limites (Gerstenberger, 2014, p. 504).

Neste sentido, muito do imaginário dos monstros perpassa a visão do outro, do diferente e do desconhecido como representantes do mal que ameaça. Os povos e as culturas interagem umas com as outras, pois não são obras extáticas e acabadas, e sim dinâmicas e criativas. Assim, certamente, as imagens bíblicas de monstros reagiram à cosmovisão persa e às concepções ideológicas imperiais, produzindo algo novo.

Após a investigação se debruçar sobre como os mitos dos povos vizinhos do Antigo Oriente Próximo e as concepções universalista e o dualista persa, influenciaram na concepção de uma trama-imagética dos monstros bíblicos, passa-se analisar alguns textos alguns bíblicos pós-exílicos específicos, que contêm narrativas e imagens de monstros.

A partir deste momento, se mergulhará uma grande rede textual bíblica do imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão, como forma de observar continuidades e mudanças a partir das imagens no livro de Jó. Por vezes, eles podem ser apresentados com concepções distintas que vão desde o enfrentamento de poderes cósmicos até mesmo ao enfrentamento de poderes imperiais e colonialistas que dominam a terra, como se verá a seguir.

1.4 OS MONSTROS NA REDE: (DES)CONTINUIDADES NO IMAGINÁRIO DOS MONSTROS ANALISADAS A PARTIR DE JÓ AO APOCALIPSE DE JOÃO 12

Nesta investigação sobre a trama-imagética sobre os monstros Beemot, Leviatã e o Dragão, a análise se dará em uma rede textual bíblica como forma de comparar as particularidades e continuidades encontradas em cada texto e/ou período histórico a partir do livro de Jó.

O objetivo, neste item, é aprofundar a análise sobre a composição da trama-literária dos monstros bíblicos, entendendo que ‘mundo literário’ não é apenas o mundo do autor (o seu contexto), nem somente o mundo do leitor (a recepção do texto), mas um mundo de sentidos abertos, descrito como a fase da configuração de uma composição criativa e imagética (Ricoeur, 2010, p.112).

A análise dessa rede textual a partir do livro de Jó é importantíssima, pois aspectos revolucionários são apresentados, na medida em que se vai descobrindo novas associações simbólicas dentro de um mesmo tema, como o dos monstros bíblicos:

> Isso cria uma verdadeira e revolucionária rede textual. Cada nova relação associativa reforça e redimensiona as demais: elas pedem por um eficiente suporte mnemônico. Os símbolos agora se organizam em relação a outros símbolos. Uma cadeia infinita de configurações é possível, com resultados imprevisíveis (Nogueira, 2013, p. 446).

O caminho traçado na rede textual tem como ponto de partida as diversas imagens de monstros no livro de Jó e irá avançando, de forma a observar avanços e continuidades na trama narrativa dos monstros, até chegar em Ap 12.

Sem querer reduzir a trama do livro de Jó e do Apocalipse de João ao imaginário dos monstros, porém, esses livros apresentam (re)interpretações que são consideradas fundamentais para a compreensão do imaginário dos monstros bíblicos, porque "se o livro de Jó é a epítome da narrativa bíblica, o livro de Apocalipse de João é a epitome de sua imagética" (Frye, 2021, p. 227).

Gráfico 1: A rede textual dos monstros a ser analisada
Fonte: Arquivo pessoal Flávio A. S. Oliveira (criação para esta tese)

Neste sentido, a análise da trama-imagética contida nos textos bíblicos que virão a seguir são os mais significativos para a compreensão da trama do imaginário dos monstros bíblicos, por causa dos detalhes e do seu vigor imagético. Desse modo, inicia-se o 'mergulho' na rede textual pelas imagens no livro de Jó.

1.4.1 Os Monstros no Livro de Jó: Forças Cósmicas do Caos

O livro de Jó[25] traz grandes contribuições para o entendimento da concepção sobre o mal e do monstruoso no Antigo Testamento, com sua complexa escrita sob influência dos mitos mesopotâmicos e sua redação final no período persa[26].

Como afirmado anteriormente, Jó 1-2 e 40-41 são molduras mitopoéticas confeccionadas no período dominação persa (Reimer, 2017). Na moldura mitopoética de Jó 1-2, a cena inicial lembra uma corte celestial, com a concepção de um amplo salão que lembra o cenário dos reis da antiguidade, fazendo seus jogos e apostas, típica das produções literárias do Antigo Oriente Próximo[27].

Neste sentido, o imaginário do mal/monstruoso aparece, incialmente no livro de Jó, representado na corte celestial de *YHWH* (que segue o modelo de uma corte imperial), onde um ser/anjo/adversário é apresentado possuindo tarefas excepcionais, chamado de *há'satan*[28] (Jó 1,6,12 2 2,1). A expressão *satan* (Jó 1-2 e Nm 22) possui similaridade com o som da palavra hebraica *shut* que "significa rodear, sugerindo que o papel de satanás na corte celestial é o de uma espécie de agente ambulante de espionagem, como aqueles muitos judeus da época teriam conhecido como membros do refinado sistema de polícia secreta e espiões do rei da Pérsia" (Martins, 2018, p. 78-79).

A partir de Jó 3, entretanto, outros seres monstruosos são apresentados sob diferentes nomes hebraicos em diversos capítulos do livro (Jó 3,8-9; 7,12; 9,13; 26,12; 40-41). Sendo que, praticamente, dois capítulos inteiros do livro (Jó 40-41) apresentam com riqueza de detalhes, Beemot e Leviatã, no clímax literário do livro.

Pela análise crítica da redação, a composição do livro de Jó se deu sobre diversas camadas históricas, sendo sua redação final no pós-exílio neobabilônico. Reconhece-se que parte poética do livro (Jó 3-41) é posterior à parte escrita em prosa (Jó 1-2) (Terrien, 1994, p. 27) e que houve uma criativa associação de espaço, tempo e cenários em sua redação final que ultrapassou significados convencionais:

---

[25] Pela crítica textual, o texto de Jó possui várias versões antigas (além dos LXX e Massoretas) em línguas latinas e gregas. Na LXX, que segue uma *vorlage* bem diferente da que foi passada ao texto massorético e a Vulgata. Sendo que esta última parece ser uma reação contra a versão dos LXX. Provavelmente, a versão que os primeiros cristãos conheceram foi a dos LXX (Terrien, 1994, p. 8-9).

[26] "É possível estimar a data deste livro entre os anos 450 e 350 a.C. do período pós-exílico, durante a dominação do Império Persa" (Rossi; Silva, 2021, p. 84).

[27] No cenário de rivalidades entre deuses (ou seres) que habitam uma corte celestial (Jó 1-2) se percebe a atmosfera politeísta descrita em textos dos povos vizinhos do Antigo Oriente Próximo, compreendidas como gêneros literários próximos ao de Jó (Gottwald, 2011).

[28] O termo hebraico *hasatan* não era considerado nome próprio e não deveria ter sido traduzido aqui por Satã. Este personagem bíblico ainda não é um anti-Deus no livro de Jó, como virá a ser trabalhado na tradição judaica posterior, parece ser um funcionário encarregado de examinar os homens, um procurador ou promotor de justiça em uma corte mitológica celestial (Terrien, 1994, p. 65).

> Algum dia, durante o exílio ou no espaço de um século mais ou menos, após o primeiro retorno à Palestina, um sábio escreveu o livro de Jó a fim de quebrar o domínio de um moralismo e dogmatismo que limitava a sabedoria a mistificações e fórmulas a respeito das aparências superficiais da vida humana à medida que um livro pode ajudar a mudar mentalidades conforme ele se associa a outras forças, Jó era um grande esforço provocador que não podia ser facilmente desdenhado.|...| Torna-se vital para nossa integridade como humanos e para a nossa fé em Deus não papaguearmos significados convencionais a respeito de sofrimentos e sucessos particulares, seja antecipadamente, no meio deles, seja posteriormente (Gottwald, 2011, p. 533).

Neste sentido, o livro de Jó é um grande drama literário-teológico, uma tragédia didática que apresenta imagens de monstros mnsteriosos. Os redatores e redatoras desse livro fizeram uso de representações, de mitos e da poesia com o objetivo de encorajar seu povo sofrido, subjugado, a se comportar 'como um Jó' no meio do caos, nesse tempo do pós-exílio. Escrever seria uma forma de resistência e de se manter a integridade das pequenas comunidades rurais israelitas contra atividade predatória do rico império persa: "Jó possui não apenas uma preocupação literária, mas também ético social" (Gottwald, 2011, p. 529).

A trama maior desenvolvida no livro de Jó parte dessa situação de injustiça e da busca da manutenção de uma identidade/memória em meio ao caos. Como dito anteriormente (1.1.3), a forma encontrada para lidar com as crises foi falar sobre 'monstros', como uma forma de expressão e enfrentamento.

As imagens de seres monstruosos no livro de Jó se encontram na parte poética (Jó 3-41), que faz parte de uma tradição bem mais antiga da parte escrita em prosa (Jó 1-2) construída como forma de dar um caráter mais histórico-existencial (pé no chão) a esse drama literário (Gottwald, 2011).

Assim, a trama-literária desenvolve, intencionalmente, o personagem heroi[29] (ou anti-herói) Jó, estabelecendo uma ponte de identificação do povo com o texto e uma fuga intencional, por parte dos autores, de uma abordagem apenas de ordem abstrata, filosófica ou transcendente sobre a existência do mal e do sofrimento e se aproximanbdo dos problemas concretos enfrentados (Ceresko, 2004).

Esse aspecto da intencionalidade da trama-literária dos monstros é reconhecido, mesmo ao utilizar toda uma linguagem recheda de símboos e mitos,

[29] O mito do herói é um dos mais conhecidos na literatura mundial. Reconhece-se em Jó elementos estruturais do mito do herói, ou de um anti-herói, como seu elemento de sofrimento comum ao ser humano que aparecem em diversas narrativas semelhantes em diferentes culturas. Como o mito do herói, Jó passa por um processo que representa seu amadurecimento durante as etapas do livro, levando-o a um processo de maturidade em que assume as decisões próprias da vida emancipada, cf. Richter Reimer; Matos (2009) e Guerra (2018).

pois os textos e as imagens são construídos para serem utilizados em um processo de intervenção social (Croatto, 1986).

A palavra *Leviatã* aparece em um contexto literário da primeira fala da personagem Jó: “Amaldiçoem aquele dia os que amaldiçoam os dias e são capazes de atiçar Leviatã” (Jó 3,8). O personagem apresenta seu grito-lamento diante de seu sofrimento intenso, amaldiçoa o dia em que nasceu, após passar um período de silêncio com seus amigos (Jó 2,13). Os comentaristas da Bíblia de Jerusalém (1985, p. 884, notas letra v*)* identificam Leviatã com “o monstro do caos primitivo, originado nos mitos fenícios, pois Jó apresenta seu temor diante do poder dos oráculos de despertar os monstros adormecidos”.

A mentalidade popular (semítica) da época atribuía a astrólogos e oráculos (com seus anúncios de eclipses) dias propícios e nefastos, nos quais Leviatã podia ser excitado em meio as trevas (Terrien,1994, p. 76). Significativo é o comentário da Bíblia do Peregrino (2017, p. 909, notas) que afirma que “Leviatã se opõe a ordem do cosmo” e acrescenta sua interpretação de que Jó expõe suas razões diante do seu sofrimento e se sabendo inocente, considera que “em tal caso, seria melhor que o mundo voltasse ao caos” (Bíblia do Peregrino, 2017, p. 971, notas), ou seja, em linguagem mitopoética, que Leviatã (caos) fosse ‘desperto’.

Em Jó 7,12, entretanto, a palavra hebraica utilizada para designar um ser monstruoso é *Yam* (nome próprio e sem artigo) com significado imagético de um mar (ou oceano) deificado ou monstruoso, o qual é mantido a ferros como forma de manter a tranquilidade no mundo habitável (Terrien, 1994, p. 100).

A Bíblia de Jerusalém (1985, p. 890) traduz Jó 7, 12 como “acaso sou o Mar (*Yam*) ou o Dragão (*Tanim*) para que me cerques com guardas?”, relacionando *Yam* ao monstro *Tiamat*, das cosmogonias mesopotâmicas, que fora subjugado após a criação dos deuses. Recordando que “na mundivisão veterotestamentária, mar e dragão representam os poderes caóticos, mantidos por Deus sob controle, a fim de que devorem a vida sobre a terra” (Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 42).

De forma complementar, é possível que *Tanin**,*** o segundo monstro citado em Jó 7,12 possa se referir a um monstro que “na cultura ugarítica (*Tunnanu*) é uma serpente de sete cabeças” (Matos, 2023, p.81)

Ao se avançar para Jó 9, 13, um texto situado dentro da segunda resposta de Jó no debate, a palavra hebraica utilizada para designar um ser monstruoso é *Raab**:*** “Deus não precisa reprimir sua ira, diante dele curvam-se as legiões de *Raab*”. A

imagem sugere um líder-monstro que possui seu séquito composto por seres (monstros) auxiliares, a exemplo do caos que parte das profundezas marítimas, Raab é similar a Leviatã (Terrien, 1994, p.112).

Significativa é a escolha da Bíblia do Peregrino (2017, p.919) em traduzir *Raab* pela expressão "Caos": "Deus não cede em sua cólera, debaixo dele se curvam as legiões do Caos", tanto em Jó 9,13 quanto em Jó 26, 12.

Sobre a compreensão da trama-imagética, a imagem desse ser monstruoso-caótico (Jó 9, 13) está inserida dentro de um capítulo que trata das tradições da teologia bíblica da criação, no qual se destaca o poder divino (cf. Gn 1 e Sl 104). A trama dos monstros, porém, insere uma perspectiva diferenciada: nela o poder divino permite que, até mesmo, o ordenamento do *cosmo* seja abalado e se volte ao caos (Jó 9,6). "O mundo de Jó foi deslocado e abalado" (Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 47).

Em Jó 26,12, ocorre, novamente, o uso duas expressões hebraicas simultâneas: "Com seu poder aquietou o Mar (*Yam)* e com sua destreza aniquilou *Raab*". São expressões usadas para designar "o motivo da serpente fugidia ou tortuosa" relacionado ao "mito do dragão abissal". A trama do livro de Jó utilizou as imagens destes seres monstruosos como parte de um combate cósmico, dando-lhe um lugar secundário na teologia da criação (Terrien, 1994, p. 208).

Em Jó 26, 5-13, os elementos da criação são apresentados em contraste com o caos primevo, entretanto, "o caos inicial não foi alijado por Deus, mas delimitado", onde entende-se que "na mundivisão bíblica, o caótico faz parte do universo, uma parte subjugada por Deus" (Schwienhorst-Schönberger (2011, p. 135).

É nesse contexto literário, a saber, da criação original, que os monstros domados por *YHWH* são citados em Jó 26, 5-14:

> O texto retrata os feitos de Deus, El, como está nominado no capítulo anterior (cf. Jó 25,4), uma vez que a argumentação segue na sequência da narrativa anterior para reafirmar o poder divino através dos feitos da divindade, especialmente em relação à criação [...] Há alguns pontos significativos para destacar em relação a este texto. Primeiro, a questão da tradução, a Septuaginta traduz o verbo hebraico [gr "encrostar", no Qal, por kate, pausen "colocar para descansar", reforçando a ideia de que *El/YHWH* dominou Yam. Segundo, Raab é uma divindade caótica. Não há como traduzir, neste texto, o termo hebraico *bh;r*" (por orgulho, ou até mesmo como uma metáfora para o Egito. O texto aborda o tempo primevo, no qual *YHWH* é exaltado como a divindade que ordenou o caos ao derrotar seus inimigos (Matos, 2023, p. 81).

Após a análise das expressões utilizadas na parte poética do livro de Jó, chega-se ao clímax da trama literária do livro (Jó 38-42), onde o heroi-personagem

Jó é colocado diante da imagem fantástica de dois monstros: *Beemot* e *Leviatã*. Considera-se que todo um 'mundo textual' é construído, onde forças misteriosas que habitam o cosmo são apresentadas dentro de uma trama literária.

Esse clímax dramático-literário está inserido em um bloco textual maior. São os discursos de *YHWH*, na parte final do livro (Jó 38-42). No primeiro discurso de *YHWH* (Jó 38,1- 40,5) apresenta-se o projeto cuidadoso sobre a criação. Nesse primeiro discurso de *YHWH,* não há nenhuma alusão ao mito de combate que visa colocar ordem na terra ou um abismo pré-existente.

A trama apresenta a primeira resposta de *YHWH* vinda 'no meio de uma tempestade' (Jó 38,1), o que é repetido no segundo discurso (Jó 40,6). Lembrando que 'tempestades' (redemoinhos, tornados ou ventos em outras traduções) são símbolos da teofania e do caos, retratados tanto nos livros proféticos quanto nos Salmos (cf. Sl 18; 29; 50; 76; 77; 83; 97).

No segundo discurso de *YHWH* (40,15-41,26) são apresentados os seres monstruosos nesse 'mundo do texto':

> 40,15 Vê o Beemot que eu criei igual a ti! Alimenta-se de erva como o boi.
> 16 Vê a força de suas ancas, o vigor de seu ventre musculoso,
> 17 quando ergue sua cauda como um cedro, trançados os nervos de suas coxas.
> 18 Seus ossos são tubos de bronze; sua carcaça, barras de ferro.
> 19 É a obra-prima de Deus. O seu Criador o ameaça com a espada,
> 20 proíbe-lhe a região das montanhas, onde as feras se divertem.
> 21 Deita-se debaixo do lótus, esconde-se entre o junco do pântano.
> 22 Dão-lhe sombra os lótus, e cobrem-no os salgueiros da torrente.
> 23 Ainda que o rio transborde, não se assusta, fica tranquilo, mesmo que o Jordão borbulhe até sua goela.
> 24 Quem poderá agarrá-lo pela frente, ou atravessar-lhe o focinho com um gancho?
> 25 Poderás pescar o Leviatã com anzol e atar-lhe a língua com uma corda?
> 26 Serás capaz de passar-lhe um junco pelas narinas, ou perfurar-lhe as mandíbulas com um gancho?
> 27 Virá a ti com muitas súplicas, ou dirigir-te-á palavras ternas?
> 28 Fará um contrato contigo, para que faças dele o teu criado perpétuo?
> 29 Brincarás com ele como um pássaro, ou amarrá-lo-ás para as tuas filhas?
> 30 Negociá-lo-ão os pescadores, ou dividi-lo-ão entre si os negociantes?
> 31 Poderás crivar-lhe a pele com dardos, ou a cabeça com arpão de pesca?
> 32 Pôe-lhe em cima a mão: pensa na luta, não o farás de novo.
> 41,1 A tua esperança seria ilusória, pois somente o vê-lo atemoriza.
> 2 Não se torna cruel, quando é provocado? Quem lhe resistirá de frente?
> 3 Quem ousou desafiá-lo e ficou ileso? Ninguém, debaixo do céu.
> 4 Não passarei em silêncio seus membros, nem sua força incomparável.
> 5 Quem abriu sua couraça e penetrou por sua dupla armadura?
> 6 Quem abriu as portas de suas fauces, rodeadas de dentes terríveis?
> 7 Seu dorso são fileiras de escudos, soldados com selo tenaz,
> 8 tão unidos uns aos outros, que nem um sopro por ali passa.
> 9 Ligados estreitamente entre si e tão bem conexos, que não se podem separar.
> 10 Seus espirros relampejam faíscas, e seus olhos são como arrebóis da aurora.
> 11 De suas faces irrompem tochas acesas e saltam centelhas de fogo.
> 12 De suas narinas jorra fumaça, como de caldeira acesa e fervente.

13 Seu hálito queima como brasas, e suas fauces lançam chamas.
14 Em seu pescoço reside a força, diante dele corre a violência.
17 Quando se ergue, as ondas temem e as vagas do mar se afastam.
15 Os músculos de sua carne são compactos, são sólidos e não se movem.
16 Seu coração é duro como rocha, sólido como uma pedra molar.
18 A espada que o atinge não resiste, nem a lança, nem o dardo, nem o arpão.
19 O ferro para ele é como palha; o bronze, como madeira carcomida.
20 A flecha não o afugenta, as pedras da funda são felpas para ele.
21 A maça é para ele como lasca, ri-se do sibilo dos dardos.
22 Seu ventre coberto de cacos pontudos é uma grade de ferro que se arrasta sobre o lodo.
23 Faz ferver o abismo como uma caldeira, e fumegar o mar como um piveteiro.
24 Deixa atrás de si uma esteira brilhante, como se o oceano tivesse uma cabeleira branca.
25 Na terra ninguém se iguala a ele, pois foi feito para não ter medo.
26 Afronta os mais altivos, é rei das feras soberbas.
(Jó 40,15 - 41,26; Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 937-940)

Pela perspectiva da crítica textual, existem alguns sinais de desordem no texto, mas os dois discursos (Jó 38-41) possuem o mesmo estilo linguístico-literário hebraico. Existem, ainda, problemas sobre a numeração dos capítulos (realizados desde o séc.13 d.C.) e a própria numeração dos versos (que tem origem no séc. 16 d.C.) é bem variada, podendo causar certa confusão na leitura. Nas bíblias católicas (LXX, BJ, NAB, por exemplo) a numeração é bem diferente das versões não católicas em inglês (AV, RSV) e da Vulgata (Douay-Challoner, Knox) (Novo Comentário Bíblico São Jerônimo, 2007). Parte da crítica textual moderna tenta atribuir os poemas sobre *Beemot* e *Leviatã* como uma adição posterior (ou fora do local de origem), porém diverge-se desta posição, com base nas seguintes observações contrárias a essa hipótese:

a) A finalidade de *IHWH* não é atingida quando Jó escolhe o silêncio;
b) Em consequência disso, a renovação do discurso de IHWH não é supérflua;
c) Os poemas sobre o Beemot e Leviatã não são uma simples continuação da galeria dos animais, mas introduzem uma nova dimensão à contemplação da atividade divina no cosmo, porque a descrições desses dois animais, se bem que tirem seus elementos do hipopótamo e do crocodilo, apresentam, na realidade, duas personificações mitológicas do mal cósmico;
d) As diferenças de estilo notadas [...]
e) A falta à alusão da questão da justiça divina em Jó 42,1-5 não prova que 40,6-8 lhe seja cronologicamente posterior [...]
f) a separação da resposta de Jó em duas partes distintas não representa um intervenção inábil de algum discípulo pedante, mas sugere, da parte do poeta, um senso dramático, uma perspicácia psicológica e até uma visão teológica das mais ousadas, de um lado ela sabe que a submissão de Jó deve transformar-se em aceitação dinâmica da presença divina e , de outro, que a atividade do Criador abrange o mistério do mal cósmico (Beemot e Leviatã) (Terrien,1994, p. 288-189, *nota* 6).

De forma geral, discorda-se das interpretações realizadas por grupos ultraconservadores e fundamentalistas (que existem em sociedades de defesa do

criacionismo na América do Norte e no Brasil), como a de Lopes (2011), as quais associam Beemot e Leviatã aos extintos dinossauros na criação primeira (Gn 1,21)[30].

Esse tipo de interpretação demonstra uma grande dificuldade em aceitar a linguagem dos mitos, o que remonta a formação do pensamento ocidental (com a visão de mundo antropológica evolutiva) que vem sendo construída desde a lógica aristotélica dos gregos e que coloca *mythos e*m oposição ao *logos.* Concepção essa que foi reforçada, no séc. XIX, pelo paradigma racionalista-científico positivista francês, com seu lema de "nada acima da razão, nada abaixo da razão, somente a razão", como se a explicação racionalizada fosse a única forma plausível de linguagem e de explicação das realidades (Reimer, 2017, p. 90-92).

Nos estudos produzidos no Brasil, existe certa concordância na interpretação de Beemot e Leviatã como representações (simbólicas) do mal. Na pesquisa tradicional, que tem se dedicado mais à identificação da natureza desses animais, existem quatro teorias interpretativas. López (2016, p. 401-424) analisa cada uma delas: seriam animais físicos; seriam entidades puramente mitológicas; seriam animais físicos descritos em termos mitológicos e/ou hiperbólicos; seriam representações do mal ou de satã.

Significativa é a perspectiva de que existe uma função didática intencional na composição da trama dos monstros: "Estes animais podem ser entendidos como linguagem mitopoética destinada a ensinar Jó" (López, 2016, p. 423). Ao assumir essa função didática sobre *Beemot e leviatã*, Jó seria a representação do ser humano que precisa entender suas limitações, que não pode ser como *YHWH*, não pode vencer todas as forças misteriosas que habitam que existe no cosmo (Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 228-235).

Desse modo, reforça-se o entendimento anterior de que o personagem Jó seria o símbolo de uma comunidade pós-exílica que busca respostas para o sofrimento e o mal que existe no cosmo:

> Diferentes do hipopótamo e do crocodilo egípcios, embora tirem dele sua enormidade física, eles representam o mal cósmico, cujo mistério é resolutamente enfrentado pelo poeta. O que o homem denomina mal – esse aparece ser a implicação do poeta jobino –torna-se o símbolo da liberdade de Deus (Terrien, 1994, p. 55).

[30] Desde 1972 existe a publicação *Folha Criacionista* (e ainda em revistas, artigos e sites especializados nessa cosmovisão) onde autores associam a figura do Beemot e Leviatã com os dinossauros (animais extintos) e afirmam terem encontrado, através da arqueologia, fortes evidências de que o Leviatã seria o *Epinossauro,* uma gigantesca, agressiva e carnívora fera, único dinossauro semiaquático conhecido (para maiores detalhes vide Nicodemos Lopes (2011).

A seguir, passa-se a analisar detalhes significativos em Jó 40-41, sempre em busca de compreender ‘o mundo textual’ de Beemot e Leviatã.

1.4.1.1 Beemot: A força destruidora que habita a terra

A trama-literária de Jó 40 propõe um diálogo entre os personagens *YHWW* e Jó, onde a imagem de um terceiro personagem misterioso é apresentado: *Beemot.* O início do segundo diálogo proposto por *YHWH* (Jó 40,1-42,6) é marcado pelo estilo literário de perguntas retóricas (e irônicas) (Jó 40, 1-9). Porém, a retórica é abandonada quando se passa à descrição de Beemot, apresentando suas características específicas e o seu lugar na criação (Jó 40, 15-24).

A palavra hebraica *Beemot* é o plural de *beemah*, com o significado de animal forte, besta. Com esse sentido, a palavra ocorre 188 vezes no Antigo Testamento, por vezes em expressões genéricas como ‘feras da terra’. A referência bíblica desta ‘besta gigante’ (ou hipopótamo, em algumas traduções modernas) acontece apenas em Jó 40,15-24 (Botterweck, 1977, p. 6). Como vimos anteriormente, a literatura apocalíptica de 1 Enoque, se encarregaria, mais tarde, de desenvolver o imaginário a respeito deste monstro específico (Botterweck, 1977, p. 18).

Pela abordagem literária-gramatical, no hebraico é comum o plural ser utilizado para outros usos além do que de indicar mais de uma unidade, ao contrário do idioma português. Como exemplificado no uso em *Elohim* (com o substantivo como plural intensivo) como caracterização de um único ser, relacionado qualidades do substantivo. Do mesmo modo, ocorre com a palavra *Beemot* (Jó 40,15) e *Leviatã*, que aparecem na forma plural:

> A forma plural deixa implícito um sentido intensivo, isto é, o melhor, o incomparável. É provável que fale em figura literária ou tenha inspiração mitológica, pois nenhum animal do período histórico corresponde a ele (Thiessen, 1992 *apud* Waltke, 2015, p.1051, notas).

A Bíblia de Jerusalém (1985, p. 938) caminha na mesma direção, “a palavra *Beemot* é o plural da palavra animal ou gado, uma forma plural (qualidade) utilizada para descrever um animal por excelência. O *Beemot* já foi identificado com o elefante, o hipopótamo ou búfalo mítico mencionado nos textos de Ugarit”. Neste sentido, entende-se que Beemot é um símbolo da força bruta, daquilo que o ser humano não pode dominar ou domesticar.

Isto reforça a perspectiva didática sobre os monstros em Jó. Beemot seria a "besta das bestas" e, como Leviatã, estaria sob o domínio da força de *YHWH*. É com a descrição dessas expressões simbólicas das forças do mal que se procura alargar a visão de Jó sobre a realidade, de modo que ele não fique prisioneiro do seu problema vivenciado (Ternay, 2001, p.301).

A trama-imagética sobre Beemot mantem sua relação com os mitos e a captura/caça de hipopótamos no Antigo Egito (664-332 a.C.):

> Era tarefa de o deus Hórus matar o hipopótamo masculino ("vermelho"), agora completamente proscrito. O hipopótamo assume, entoa, a figura do deus Set; ele é 'senhor dos desertos', 'deus do combate e da força', opositor do deus da cultura, Osíris. Em uma imagem desse período, no culto o rei perfura um hipopótamo macho diante do deus Hórus. Desse modo, o rei apoia o deus Hórus "em uma vitória, a ser completamente alcançada, contra o mal, contra o demônio" [...] De acordo com Othmar Keel, a imagem do deus egípcio Hórus é transportada para IHWH no segundo discurso de Deus. No caso, segundo Othmar Keel, trata-se "não de domínio, mas de aniquilamento do mal" (Schwienhorst-Schönberger, 2011, p. 229).

Nesta perspectiva, os elementos de caça/captura (ou sua impossibilidade) presentes em Jó 40, relacionam o Beemot com os símbolos do caos e de morte sobre a terra, que são narrados desde os mitos do Antigo Egito.

O espaço de Beemot na criação é muito significativo: a terra. Entretanto, seu meio ambiente/ecossistema (Jó 40, 20-24) é descrito como 'fora dos limites das montanhas' (Jó 40,20), tendo um acesso aos 'pântanos' (Jó 40,16b). O que indicaria um monstro com características semiaquáticas, de onde viria, provavelmente, sua associação com o hipopótamo. Contudo, afirmações como "Beemot ri das inundações" e "ninguém consegue caçá-lo", reforçam a tese de um ser mítico-monstruoso (Terrien, 1994, p. 293, nota 22).

Na descrição de Beemot (Jó 40, 15-19), uma certa ambuiguidade está presente. Beemot não é apresentado como símbolo do mal/caos absoluto ou um poder de destruição. Pelo contrário, ele representa o "primeiro (principal ou príncipe) dentre a criação" e está sob domínio soberano de *YHWH* (Jó 40, 19).

A trama-imagética de Beemot parece conduzir a um retorno a criação original, onde Beemot representaria um elemento importante para que o personagem Jó compreenda o processo (ciclo) vida-morte.

Para a compreensão da ambiguidade apresentada, é preciso relacioná-la à memória das origens, na qual havia elementos caóticos e criativos (como "abismo", "trevas" e "luz", cf. Gn 1). Novamente, há aproximação com os antigos mitos egípcios, na ambiguidade entre o caos e a vida que se regenera:

> Nas representações do período pré-histórico e primitivo do reino médio egípcio (2040-1650 a.C.) o hipopótamo representava a ideia de regeneração, porque esse animal domina o elemento caótico da água e através de seu desaparecer e aparecer antecipava o destino dos mortos. Desse modo, a fêmea (branca) do hipopótamo pode finalmente aparecer como a deusa *Tueris* no mundo dos deuses e ser venerada como divindade protetora das grávidas e dos recém-nascidos. (Hornung, 1993, p.155 apud Schwienhorst-Schonberger, 2011, p. 230)

A descrição de Beemot é maracda por imagens sexualizadas e masculinas, relacionadas ao seu 'vigor' e ao seu 'poder'. Como exemplificada em "vê a força de suas ancas, o vigor do seu ventre masculino" (Jó 40,14) e ainda em "ele retesa sua cauda como um cedro, trançados os nervos de sua coxa". O verbo *yahpoç* ("ele retesa") em hebraico bíblico pode significar tanto "tornar tenso, rígido" quanto "ter prazer em, desejar"; e o substantivo *pahada*, traduzido como 'coxas', que é, "claramente um eufemismo para os órgão sexuais masculinos", são representações de poder (Terrien, 1994, p. 292).

Após a descrição do Beemot, passa-se a analisar o outro ser monstruoso apresentado em Jó 41 com riqueza de detalhes: Leviatã.

1.4.1.2 Leviatã: o monstro que vem das águas do caos

É possível encontrar a palavra Leviatã (hebraico *liwyatan*) por seis (6) vezes na Bíblia, sempre em textos considerados mitopoéticos (Jó 3,8; 40,25; Sl 74,14; 104,26; Is 27,1 (este último, por duas vezes). *'Leviatã'* é substantivo feminino que deriva da raiz *lwy* (torcer, enrolar) e que tem uma significação de algo "sinuoso", que traz a imagem de uma monstruosa serpente marítima (Lipinski, 1977, p. 504)

O estilo do texto de Jó 41 segue o modelo da apresentação de Beemot, com perguntas retóricas dirigidas ao personagem Jó, sendo que a ironia se torna cada vez mais forte conforme se avança na descrição de Leviatã. Existe um jogo mitopoético entre a ideia de um 'Abismo' personificado e *YHWH* com uma certa "indiferença soberana", como expresso em: "Acaso você consegue fazer dele um bichinho e estimação, como se fosse um passarinho, ou pôr-lhe uma coleira para dá-lo às suas filhas?" (Jó 41,5, NVI) (Terrien, 1999, p. 294).

Na segunda estrofe do poema, é possível observar a linguagem representativa do comércio e da competição: "Poderão os negociantes vendê-lo? Ou reparti-lo entre os comerciantes? Você consegue encher os arpões o seu couro e de lanças de pesca a sua cauda? (Jó 40, 6-7, NVI). O que entende-se como a retomada

do tema do sofrimento inserindo a visão de que uma religião mercantilista (ou o mercado religioso da teologia da retributiva) apenas agrava a situação do ser humano (ou coletividade) que está em condição de vulnerabilidade.

Desse modo, a trama sobre Leviatã está cheia de simbolismo, onde a batalha/luta cósmica vai ganhando força no decorrer de Jó 41:

> Se você puser a mão nele, a luta ficará em sua memória e nunca mais você tornará a fazê-lo. Esperar vencê-lo é ilusão; apenas vê-o já é assustador. Ninguém é suficientemente corajoso para despertá-lo. Quem então será capaz de resistir a mim? (Jó 41,8-9, NVI).

Dentro da perspectiva de uma batalha cósmica, o uso de uma linguagem de luta/domínio/captura é apresentado através de vários instrumentos/armamentos: a espada, a lança, e o arpão (v.18), ferro e bronze (v.19), flechas e pedras de funda (v.20), a massa e dardos (v.21). Sempre afirmando que armas humanas não resolvem a questão contra o monstro Leviatã (Jó 41,26-29). O que reforça a hipótese de seres monstruosos como mal/caos representado.

De forma paradoxal, algo vai além de imagens caóticas/malignas, dentro de uma perspectiva soberana de YHWH: esses seres são apresentados como obras primas do projeto original de *YHWH*. Diferentemente do poema de Gn 1[31], uma memória da criação em crise parece se materializar no texto de Jó: “Nada se compara [a Leviatã], criatura sem temor, que olha a todos com desdém e que reina soberano sobre todos os orgulhosos” (Jó 41,33-34). Em outras palavras, Leviatã é a grande representação dos seres arrogantes que habitam o cosmo, um imaginário do “rei de todos os filhos do orgulho” (Terrien, 1994, p. 298).

Neste sentido, a mitopoética em Jó 40-41 molda imagens do caos, mas deixa espaço para significados amplos sobre a vida/criatividade e o projeto soberano de cuidado (e não de controle) sobre a criação por parte de *YHWH* desde Jó 38 (Oliveira; Richter Reimer, 2023).

Na apresentação de Beemot e Leviatã, no segundo discurso de *YHWH* (Jó 40-41), existe uma proposta de tratar e curar os seres humanos que sofrem, representados pela personagem Jó, conduzindo a todos e todas em uma reflexão ampla sobre a vida/criação e sobre o mal. As partes finais do livro de Jó são um desafio para que os leitores e leitoras mudem sua cosmopercepção sobre a vida e o

[31] Lembrando que a linguagem mitopoética pós-exílica tanto foi utilizada na construção do poema de Gênesis 1 (o qual destaca a beleza e o sentido da criação, com objetivo para animar e fortalecer os que se percebiam desamparados no caos histórico-existencial) quanto na redação do livro de Jó (descrevendo a tragédia e a superação em meio ao caos) (Terrien, 1994).

projeto cuidadoso da criação (Jó 38-39), de modo a reconhecer e suplantar os poderes monstruosos que existem no cosmo (Jó 40-41), através de uma relação harmoniosa com *YHWH* e os outros seres vivos.

Dessa forma, constata-se que os monstros no livro de Jó são símbolos do caos, mas não identificados como o mal absoluto, devido as características ambíguas apresentadas. Contudo a trama-literária não apesenta sua destruição por parte de *YHWH*.

A chave hermenêutica do imaginário dos monstros no segundo discurso de *YHWH é* a compreensão de que Beemot e Leviatã são parte de uma trama literária que visa provocar um choque na sua plateia (leitores), como um despertar para cosmopercepções[32] mais amplas sobre a vida, injustiças, o sofrimento e morte. A trama dos monstros no livro de Jó deixa espaço para que se reconheça as ambiguidades e os paradoxos da vida, representados pelos 'monstros do caos', pois "apesar da força terrível destas bestas formidáveis, Deus permite que vivam" (Pinçon, 2023, p. 100).

No próximo subitem, se avançará na rede textual dos monstros bíblicos visando entender como a trama-literária apresenta os de seres monstruosos, como Leviatã, se apresentam nas imagens de Salmos e se, em comparação as imagens do livro de Jó, há uma continuidade destas imagens representativas das forças monstruosas do caos, ou existe mudanças significativas apresentadas na trama e no imaginário do monstruoso.

1.4.2 Os Monstros em Salmos

No início desta investigação de imagens dos monstros bíblicos em alguns Salmos, é preciso esclarecer que o livro de Salmos é uma coleção de textos construída em um processo de longa duração, onde a determinação de cada estágio redacional ainda é alvo de discussões histórico-críticas. Contudo, parte destas coleções foram escritas entre os séculos VI e V a.C., e as redações ligadas aos

[32] Cosmopercepção é um conceito utilizado pela abordagem decolonial da socióloga feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, a qual introduziu no debate acadêmico o apelo em prol da descolonização do conceito de "cosmovisão" (Weltanschauung), que considera parte da visão europeia (para maiores detalhes vide artigo "Cuidado não é controle: as cosmopercepções em Jó 38 em abordagem ecofeminista e decolonial, cf. Oliveira; Richter Reimer (2023).

temas escatológicos/apocalípticos, nos quais os monstros são apresentados, são atribuídas ao período pós-persa (Gerstenberger, 2014, p. 226)

Em partes dos Sl 74, 87, 89 e 104 encontra-se referências às imagens de Leviatã/Dragão. No Sl 74,12-15 a presença de imagens de monstros marinhos, como *Leviatã e Raab*, aparecem relacionados às cosmogonias bíblicas:

> Tu, porém, ó Deus, és meu rei desde a origem, quem opera libertações pela terra. Tu dividiste o mar com teu poder, quebraste as cabeças dos monstros das águas, tu esmagaste as cabeças de Leviatã, dando-o como alimento as feras selvagens; tu abriste fontes e correntes, tu fizeste secas rios inesgotáveis (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1030).

Essa narrativa do monstruoso no Sl 74 está situada dentro de uma memória coletiva que faz alusões ao Êxodo do Antigo Egito. Existe um *tópos*[33] que desvenda uma "memória social no discurso da província de *Yehud* no período pós-monárquico que associou o ciclo do exílio, à libertação do Egito, à recepção da instrução divina no deserto e ao retorno à terra" (Kibuuka, 2021, p. 32).

Essa memória da criação em Sl 74,12-15, apresenta *YHWH* superando as potências do mal, representadas por monstros marinhos com múltiplas cabeças. A Bíblia de Jerusalém apresenta outra possível tradução de Sl 74,14: "Dando [Leviatã] como alimento ao povo, as feras selvagens". Neste sentido, entende-se ser essa uma possível origem da tradição apocalíptica judaica de que a carne dos monstros seria, em um tempo futuro, partilhada pelos povos no (ou do) deserto, como veremos na análise de 1 Enoque 60.

A trama-literária em Sl 74,14 apresenta um elemento inovador, de caráter escatológico-apocalíptico, que se conecta ao imaginário de Leviatã:

> O texto da última expressão é aberto a discussões, mas o tema simbólico é claro: no 'Dia do senhor', o Leviatã, o monstro devorador que tudo engole, será ele mesmo engolido; uma inversão na perspectiva que encontramos anteriormente [...]. Metaforicamente, um monstro marinho é o mar; portanto, a captura do Leviatã é essencialmente a mesma coisa que a abolição do mar da morte em Apocalipse 21,1 (Frye, 2021, p. 273).

Dessa forma, são reforçadas as imagens de batalhas cósmicas, como as que são apresentadas em Sl 89,8-15:

> Tu dominas a soberba do mar e amansas a inflação de suas ondas. Tu traspassaste e destroçaste a Raab, com braço potente dispersaste o inimigo. Teus são os céus, tua é aterra; o orbe e o que contém tu o firmaste.

[33] Na teoria da literatura*, tópos* pode ser entendido como o motivo ou tema tradicional, o lugar-comum retórico. Na Retórica, seria um Fundamento comum, do qual os oradores retiravam seus argumentos ou comprovações para discutir qualquer assunto; fórmula literária. Dicionário On-line de Português vide https://www.dicio.com.br/topos

> Criaste o Norte e o Sul, o Tahor e Hermon aclama teu nome. Tu tens braço valoroso; forte é atua esquerda, sublime tua direita. Justiça e Direito sustentam teu trono, Lealdade e Fidelidade se apresentam diante de ti. (Bíblia do Peregrino, 2007, p. 1114-1115).

Esse imaginário lembra um cenário imperial, no qual existem elementos da batalha cósmica e as "referências ao ato de criação como triunfo, como se houvesse alguma espécie de força maligna que se opusesse à criação (Frye, 2021, p. 271) e figuras personificadas em torno do tema da justiça. No Sl 89,8-15 encontra-se, novamente, a expressão *Raab*, que pode ser traduzida por "Orgulhoso" (Waltke, 2015, p. 204)

Nas imagens significativas do Sl 104,25-26, a continuidade de um imaginário dos monstros aparece relacionado à memória coletiva da criação primeira. Porém, apresentando elementos inovadores, dentro da nossa compreensão de uma linha de (des)continuidades: "Eis o mar vasto, com braços imensos, onde se movem, inumeráveis, animais pequenos e grandes. Ali circulam os navios, e Leviatã, que formaste para poder brincar" (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1065).

Existe um paralelismo entre essas imagens do Sl 104 com as imagens de Jó 40, 29 e 41, 29, na medida em que Leviatã é apresentado dentro de um 'jogo' de forças ("para brincar") nas mãos de *YHWH*, na vastidão do mar (Schwienhorst-Schönberger, 2018, p. 232-233).

No imaginário dos monstros presente em Sl 87,4, entretanto, uma perspectiva diferenciada é apresentada, uma verdadeira mudança uma linha de continuidade do imaginário dos monstros, na medida em que a trama apresenta imagens relacionadas (ou aplicadas) com a situação histórica de opressão de povos no Antigo Oriente Próximo: "Entre os que me reconhecem incluirei *Raab* e Babilônia, além da Filisteia, de Tiro, e da Etiópia, como se estivessem [estes povos] nascido em Sião". Nessa perspectiva do monstruoso, o Egito é chamado de *Raab*, o que se aproxima muito do imaginário dos profetas (cf. Ez 29,3 e Is 30,7) (Frye, 2021, p.272).

Esta perspectiva dos monstros comparados aos impérios colonizadores, apresenta dobramentos hermenêuticos e imaginários complexos: "Ora, se o Leviatã e Raab são também Babilônia e Egito, segue-se que Israel no Egito ou os judeus em cativeiro na Babilônia, já foram engolidos pelo monstro e estão vivendo em sua barriga" (Frye, 2021, p.273).

Neste sentido, a conotação histórico-política é reforçada na trama dos monstros, pois a comunidade de *YHWH,* simbolicamente, já 'fora engolida' pela opressão, a hostilidade e a agressividade dos poderes imperiais.

De forma geral, constata-se que o imaginário dos monstros bíblicos presente nos Salmos é parte de uma reconstrução da memória das origens, com a manutenção de imagens do mal cósmico (monstros); mas, por outro lado, representa a inovação ao inserir elementos que falam de um mal histórico sofrido, como na catástrofe do Exílio e o difícil projeto de reconstrução na Judéia, por exemplo.

Segue-se na rede textual dos monstros bíblicos, onde se irá investigar as imagens de Leviatã presentes em textos dos profetas pós-exílicos, mantendo o objetivo de analisar se existem (des)continuidades que comprovem a existência de uma grande trama literária sobre os monstros bíblicos.

1.4.3 Monstros nos Profetas Pós-exílicos: a Protoapocalíptica do Monstruoso

Ao adentrar-se por textos específicos dos profetas pós-exílicos, como Is 27 ou Ez 29, os quais apresentam o imaginário de Leviatã/Dragão dos, é necessário reconhecê-los como matrizes protoapocalípticas[34].

O objetivo, neste subitem, não é discutir sobre a datação redacional histórico-crítica dos livros ou sobre gêneros literários (sabedoria, profética ou apocalíptica), pois entende-se que esses primeiros escritos apocalípticos judaicos (que não possuem um título comum), frequentemente, são combinados com outras formas e não tinham essa autoconsciência de gênero literário (Collins, 2010, p. 21).

Como se verá a seguir, a complexidade imaginária da trama-literária dos monstros vai aumentando nos textos dos profetas pós-exílicos.

1.4.3.1 As imagens de Leviatãs e Dragões no livro de Isaías

A análise de imagens de monstros nos profetas pós-exílicos inicia-se dentro do bloco textual de Isaías 24-27, o “chamado Apocalipse de Isaías”, pois ele Esse ela possui uma mitopoética bem elaborada e apresenta elementos de uma “escatologia apocalíptica” (Collins, 2010, p.50), inseridos nas imagens de Leviatã/Dragão.

---

[34] Collins (2010, p. 48-61) discute esta questão da profecia pós-exílica associada as matrizes apocalípticas. O autor relaciona textos antigos produzidos pelas comunidades judaítas, como os blocos de Isaías 24-27, Ezequiel 40-48 e Daniel 1-6, defendendo uma mescla de influências/materiais neobabilônicas, persas e helênicas na construção dos textos apocalípticos e assume que “a profecia pós-exílica forneceu alguns códigos e matérias-primas utilizadas pelos [de fato} apocalipses posteriores”, como 1 Enoque (Collins, 2010, p. 50).

Inserido neste bloco apocalíptico, Is 27,1 apresenta uma das imagens mais significativas do Antigo Testamento (Lipinski, 1977, p. 506): Leviatã/Dragão como a personificação dos poderes do mal, de poderes que se opõem a YHWH, que "naquele dia", irão ser punidos*:* "Naquele dia, punirá *YHWH*, com sua espada dura, grande e forte à Leviatã, serpente escorregadia, a Leviatã, serpente tortuosa e matará o monstro que habita o mar" (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1399).

O texto de Is 27,1 parece ter recebido influência, em sua concepção, do poema épico de *Baal*, de Ugarit (século XIV a.C.): Nele, *Mot* envia uma mensagem a *Baal* e informa sua vitória sobre Leviatã: "Tu esmagarás Leviatã (*ltn*), serpente esquiva (*brḥ*), destruirás a serpente tortuosa (*'altn*), com sua força de sete cabeças" (Lipinski, 1977, p. 506) (Bíblia de Jerusalém, 2012, nota "r" a Is 27,1).

A Bíblia Almeida Revista Atualizada (ARA, 1994) traduz "o dragão, a serpente veloz". Collins (2010, p. 49) segue na mesma compreensão, pois relaciona a imagem de Is 27,1 sendo "exterminado o dragão que está no mar" com as imagens de Is 25,8: "*YHWH* tragará a Morte para sempre", sendo a 'Morte' (ou *Mot*) uma alusão aos mitos canaanitas.

De forma objetiva, Is 27,1 é uma narrativa imagética que descreve que *YHWH* enfrenta (ou enfrentará) um inimigo antigo: Leviatã, a serpente que hostiliza a humanidade desde a origem da criação e que será aniquilado "Naquele dia" (o 'dia do Senhor'). Um imaginário que apresenta a concepção de uma batalha apocalíptica, com elementos como a 'espada' e a 'punição' ao ser monstruoso.

A trama-imagética apresenta Leviatã/Dragão relacionado com as imagens de serpentes marítimas. Esse imaginário está relacionado com a existência de diversas espécies de serpentes na Palestina desde a Antiguidade. Existem cerca de 33 (trinta e três) espécies de serpentes na Palestina, com uma diversidade de nomes diferentes, o que justificaria as frequentes referências a elas na Bíblia, assim como em todo o Antigo Oriente Próximo. O que poderia explicar as ambiguidades[35] encontradas nestas imagens bíblicas das serpentes, pois elas podem ser apresentadas como benéficas ou maléficas, dependendo dos textos analisados (Mackenzie, 2003, p. 967).

[35] Observa-se essa ambiguidade em textos como Números 21,8-9, por exemplo, onde a serpente é um símbolo de cura: "O Senhor disse a Moisés para fazer uma serpente de bronze e colocá-la em uma haste. Quando as pessoas eram mordidas e olhavam para a serpente de bronze, o Senhor as curava". Em contraste com a serpente como símbolo-imagem do mal em Gn 3.

Ao colocar Is 27,1 em contraste com Is 51,9-10 (no bloco Dêutero-Isaías 40-55), a trama sobre esses seres monstruosos revela amplos “saltos em comprimento” (Meyer Ribeiro, 2023, s/p) temporais que reforçam características apocalípticas:

> Desperta, desperta. Mune-te de força, ó braço de *YHWH*! Desperta como nos dias antigos, nas gerações de outrora. Por acaso não és tu aquele que despedaçou Raab, que traspassou o Dragão? Não és tu aquele que fez do fundo do mar um caminho, a fim de que os resgatados passassem (Bíblia de Jerusalém ,1985, p. 1446).

São dois textos que apresentam tanto uma memória coletiva, a busca de um passado vitorioso, quanto a expectativa de um tempo que ‘há de vir’, no qual haverá um ‘despertamento’ das forças do bem, onde os monstros serão aniquilados pelo ‘braço’ de *YHWH*. Is 51,9-10 parece suscitar três momentos temporais e uma expectativa esperançosa:

> Deus mostrou seu poder que tinha sobre Raab na criação, e uma segunda vez quando afogou o exército egípcio no mar vermelho, e permitiu que os israelitas o atravessassem a seco. Agora clama para que ele faça uma terceira e última demonstração de seu poder (Frye, 2021, p. 272).

O retorno do exílio neobabilônico, com o passar do tempo, passou a ser “interpretado cosmonicamente: o caos é a experiência de exílio, que é resolvido com o retorno” para a terra (Terra, 2022, p. 178).

Para a Bíblia do Peregrino (2017, p. 1545, notas) a imagem do ‘despertar’ de *YHWH* (que a rigor não dorme, cf. Sl 121,3s) é uma (re)memorização da libertação do povo que ocorreu “em noite de vigília” e ao usar a mitopoética “recorda a travessia do mar vermelho” (Sl 74,13 e Sl 89,10s).

O texto de Is 51,9 parece usar o paradigma das imagens cosmológicas orientais ao representar o drama da criação com a vitória sobre os monstros do caos (Raab, cf. Jó 9,15 e 26,12) ou do *dragão*. Nele aparecem a palavra dragão e a imagem do ‘grande abismo’ (*tehom*, em hebraico):

> Já observamos que uma história em que o dragão é destruído, como a do acadiano *Enuma Elish*, é uma base mito próxima da criação, no Gênesis, do ‘firmamento’ a partir do caos do abismo. No Antigo Testamento, esse dragão que simbolizava o caos original costuma ser chamado de Raab ou Leviatã (Frye, 2021, p. 270).

Relacionar as figuras do *dragão* com *Leviatã/Raab* é um dado significativo para o prosseguimento desta investigação das (des)continuidades do imaginário dos monstros bíblicos.

Em Is 30,7, de modo diferente ou inovador, fica clara a associação entre o monstro *Raab* e os poderes imperiais que representavam a insegurança e violência na memória da comunidade de *YHWH*:

> Sim, o auxílio do Egito é inútil e vão;
> Eis porque eu lhe chamei
> 'Raab, a rebaixada"
> (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1406).

A trama apresenta o império do Egito, nos mesmos moldes de Sl 87,4, ao condenar as alianças com os impérios vizinhos na política internacional dos novos judaítas. Por vezes os povos antigos tinham que recorrer a um império contra a ameaça de outro. Como o território da Judéia-Palestina era um corredor estratégico para os movimentos militares e comerciais imperiais, essa situação de aliança era uma experiência vivenciada (Schökel; Diaz 1988, p. 234).

Em Is 30,7 a ironia no tratamento ao monstro *Raab* é clara: "A rebaixada" ou "a domada" (Bíblia de Jerusalém, 1985), "fera que ruge e folga" (Bíblia do Peregrino, 2007), "Monstro inofensivo" (NVI, 2001) ou "Raab inerte", são imagens sempre aplicadas ao Egito. A mitopoética utiliza um estilo irônico a imagem de um monstro representativo de forças políticas imperiais que colonizaram o povo hebreu.

Desse modo, constata-se que as imagens de Leviatã, Raab e o dragão/serpente marítima, no livro de Isaías, remetem tanto às batalhas cósmicas/cosmogônicas quanto a uma aplicação dos impérios políticos relacionados ao imaginário do monstruoso.

A seguir, a análise busca entender se esta constatação é reforçada na trama narrativa-imagética do monstruoso contida no livro de Ezequiel.

1.4.3.2 O monstro imperialista do Nilo no livro de Ezequiel

A rede textual avança pela análise das imagens dos monstros bíblicos no livro do profeta Ezequiel, um livro reconhecido como um texto de grande "potência visual" (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1346), como nas quatro visões proféticas e as manifestações de um mundo misterioso (Ez 1-3; 8-11; 37; 40-48). Um aspecto significativo do imaginário contido no livro de Ezequiel é o da ênfase protoapocalíptica apresentando imagens de monstros, em alguns textos específicos como o de Ez 29,1-5.

Em Ez 29,1-5 existe uma nítida relação entre os poderes imperiais históricos e as imagens dos monstros caóticos: a imagem do Egito antigo (e de Faraó) como representante dos adversários históricos da comunidade de *YHWH*.

De forma subjetiva e simbólica, pode-se associar o contorno geográfico do mapa do Egito Antigo com a aparência de um 'crocodilo monstruoso'. Mesmo que não tivessem tal mapa mental, a mitopoética hebraica fez uso de símbolos animalescos-monstruosos em Ez 29,3-5:

> Aqui estou contra ti, Faraó, rei do Egito, grande dragão deitado no meio do Nilo, que dizes o Nilo é meu, fui eu que o fiz. Eu te porei argolas nas faces, prenderei as tuas escamas os peixes do teu Nilo. Eu te lançarei na estepe, a ti e aos peixes do teu Nilo, jazerás no deserto, sem que ninguém te recolha e te enterre. Eu te jogarei como comida às feras da terra. (Bíblia do Peregrino, 2017, p. 1798)

De forma comparativa, Ez 29, 3-5 é um texto mais claro do que os de Isaías 27 e 51, em sua aplicação histórica-política do imaginário do Dragão/Leviatã: Não somente 'o rei faraó' (que em sua arrogância afirme que o Nilo é dele) é relacionado como dragão/Leviatã, mas o próprio rio Nilo o é.

Ao associar as imagens de povos imperialistas, como o Antigo Egito, às forças do caos que ameaçam a ordem do microcosmo vigente (seja das cidades antigas ou das comunidades), o mundo mítico-simbólico está se desdobrando nessas imagens:

> O Faraó era semelhante ao deus Rá, vencedor do dragão Apófis; enquanto os seus inimigos eram identificados com este dragão mítico. Pelo fato de atacarem e porem em perigo o equilíbrio e a própria vida da cidade (ou ide qualquer outro território habitado e organizado), os inimigos são assimilados às forças demoníacas, pois eles esforçam-se por reintegrar este microcosmos no estado caótico, ou seja suprimi-lo (Eliade,1979, p. 38).

Neste sentido, está sendo retratado a ameaça de uma ordem estabelecida – e tudo que ela simboliza – o equivaleria a uma volta ao caos, um tempo pré-criação, um estado não diferenciado que precederia a cosmogonia.

Na trama imagética de Ez 29, 1-5, encontra-se uma novidade: a captura do Dragão/Leviatã deverá ser seguida por um processo de "fertilização do deserto em que ele for lançado". Uma imagem que foi somada, posteriormente, a um "mito judaico messiânico", o qual afirma que não apenas as feras, mas o próprio povo judaico irá comer/partilhar da carne dos monstros (Frye, 2021, p. 272).

Por fim, constata-se que no livro de Ezequiel as imagens de seres monstruosos continuam associadas aos poderes imperiais que dominaram a

realidade sírio-palestina, durante séculos. Uma mudança significativa no imaginário dos monstros, se comparado às imagens analisadas no livro de Jó.

Passa-se, a seguir, a analisar a trama dos monstros encontrada em dois textos considerados de natureza apocalíptica: No livro de Daniel e em 1 Enoque 60, um texto extrabíblico que acrescenta um dado importante para esta investigação.

1.4.3.3 As bestas do mar e o monstruoso que habita a terra no livro de Daniel

Essa parte da investigação da rede textual do imaginário dos monstros bíblicos avança por textos considerados apocalípticos, como os do livro de Daniel. A compreensão do termo 'apocalíptica' utilizada não se resume a um gênero literário específico[36], porém considera-se que existem textos estão interagindo nas mãos de grupos (ou movimentos) portadores e que são textos carregados de ideologias (escatológica-apocalípticas), nos quais são apresentadas compreensões de mundo e de realidade próprias (Ribeiro, 2023, s/p). Como no caso do livro de Daniel[37].

Daniel é um livro muito significativo tanto para o imaginário judaico quanto para o imaginário cristão sobre o monstruoso. Nesta investigação assume-se a posição de que a sua redação final ocorreu no séc. II a. C, diante das visões proféticas-apocalípticas (Dn 7-12) "que se referem, claramente a perseguição de Antíoco Epífanes" em 167 a.C. (Collins, 2010, p. 137). Porém, o livro não nasceu pronto no séc II a.C., pois "as histórias, tradições, memórias e materiais anteriores parecem ter sido assimiladas e adaptadas à situação do período selêucida, tendo em vista a crise causada por Antíoco IV Epífanes (175-163 a.C.) e a, consequentemente, revolta dos macabeus" (Carneiro, 2021, p. 96).

O complexo imaginário dos monstros apresentado em Daniel aponta para "influxos culturais" que marcaram o diálogo entre judaísmo e a cultura persa durante séculos, e em sua redação se percebe elementos "assimilados e trabalhados com o

---

[36] O curso digital de Lidice Meyer Ribeiro (2023), sobre literatura apocalíptica, destaca algumas características específicas encontradas em textos apocalípticos, como escritos como transmissão de desígnios, revelações e visões, uso de pseudonímia (ou pseu-epigrafia), técnica do salto em comprimento, simbolismo e esoterismo, supranaturalismo (interesse por outro mundo além da realidade), dualismo e determinismo.

[37] Reconhece-se que existe toda uma discussão sobre as várias perspectivas de datação, unidade e leituras possíveis. Para os judeus, o livro de Daniel não faz parte dos 'Profetas' (*Neblim*), ele é contado no cânon nos 'Escritos' (*ketuvim)*. Porém, notamos que na tradução *Septuaginta*, o livro foi situado após Ezequiel, mesma posição adotada nas traduções das bíblias contemporâneas (Carneiro, 2021, p.83).

pensamento helênico". Isso favoreceu o "caráter polissêmico do livro de Daniel, tanto quanto o de Apocalipse de João, por exemplo, [...] não só por causa dos símbolos, mas pela intrincada história da composição do texto" (Carneiro, 2021, p. 82-83).

O imaginário dos monstros em Daniel está presente nas imagens apocalípticas das bestas ou monstros que vem do mar (Dn 7,1-11); na aplicação do monstruoso a poderes/impérios seculares (Dn 8, 20-21; Dn 10,13); na significativa relação traçada em Daniel entre as atitudes violentas/orgulhosas do ser humano, enquanto representante de poderes (Dn 3,13-15), com as monstruosidades que podem existir sobre a terra (Dn 4,29-33) e na narrativa controvertida (como acréscimo posterior) de Bel e o Dragão (Dn 14).

Na segunda metade da estrutura canônica do livro de Daniel, chega-se a complexa composição literária de Daniel 7[38], com as imagens aterrorizantes dentro das visões proféticas (Dn 7,1): As bestas/monstros "subiram do grande mar" (Dn 7, 2-3) para dominar a terra (Dn 7-3-8). Essas imagens das bestas/monstros oriundas do mar (semelhante as imagens de Leviatã que vimos em Jó 26, 7 e Is 51,9-10) são o núcleo central desta visão em Dn 7 e estão associadas, claramente, ao esquema dos quatro reinos, como a apresentada no sonho do rei Nabucodonosor (Dn 2).

A análise se inicia pela imagem significativa e simbólica da quarta besta/monstro em Dn 7,7: Um ser "aterrorizante, assustador e muito poderoso. Tinha grandes dentes de ferro, com os quais despedaçava e devorava suas vítimas, pisoteava tudo o que sobrava. Era diferente de todos os animais anteriores e tinha dez chifres". Essa quarta besta monstruosa não possui uma imagem associada aos animais naturais, pois o monstro possui um imaginário "associado a Antíoco IV, que era o mais monstruoso, uma imagem bestial sem paralelo na natureza, para mostrar o quanto os selêucidas eram detestáveis" (Carneiro, 2021, p. 98). Ou seja, imagens de monstros foram produzidas a partir de uma crise histórico-existencial grave.

A crise/perseguição sob Antíoco Epífanes é a chave hermenêutica para a compreensão de Dn 7, pois essas imagens do monstruoso em Dn 7,7 são bem mais fortes e pesadas quando comparadas à visão monstruosa do rei Nabucodonosor (Dn 4,31-33), apresentado com a possibilidade um momento redivivo na trama (Dn 4, 34-37) (Collins, 2010, p. 137).

[38] O texto de Dn 7 possui uma estrutura literária narrativa bem elaborada e complexa, que se inicia na 3ª. pessoa (v.1), sendo que o narrador abre para a fala do próprio personagem Daniel na sequência (v.2 em diante). O texto possui um bloco textual escrito em aramaico (v.2-7) e outro em hebraico (v. 8-12). O texto parece um espelho de Dn 2 e aponta para a forma literária dos capítulos seguintes (Dn 8-12), em que a narrativa passa a ser descrita na 3ª. pessoa (Carneiro, 2021, p. 86).

Em Dn 7, a visão apocalíptica sobre esses reis imperialistas adquiriu "um status quase demoníaco", o que contrasta com a narrativa redentiva apresenta sobre Nabucodonosor (Dn 4,34-36). Neste momento, a trama abre possibilidades de interpretações de que nos capítulos iniciais de Daniel (1-6), "não importa o quão arrogante os reis sejam em seus contos, não lhes é negada a esperança de mudança" (Collins, 2010, p. 138). Isso difere da concepção das imagens de Dn 7, nas quais os reinos imperialistas são vistos como "monstros rebeldes que só podiam ser destruídos" (Collins, 2010, p. 151).

Nesta perspectiva, fica evidente o contraste entre Dn 7 e Dn 4, 31-36. O que reforça a posição da crítica literário-textual de que Dn 4, 31-36 tenha "bebido de uma tradição antiga, que foi preservada e adaptada de diversas maneiras" (Collins, 2010, p. 137), pois a trama narra a loucura de um rei poderoso e arrogante que passa pela experiência de se tornar um 'monstro sob a terra', por um tempo.

Mesmo considerando a possibilidade desses textos terem sido escritos em épocas distintas, é apresentado um elemento significativo na trama do imaginário do monstruoso entre o texto de Dn 4 e de Dn 7: Um ser monstruoso/maligno a partir das ações desumanas que existem na realidade.

É possível que essa imagem do rei Nabucodonosor, transformado em uma criatura monstruosa da terra (Dn 4,32-33), seja uma variante de um Beemot (Jó 40, 15), ou ainda, um paralelo com a identificação feita em Ez 29, 13-14, do dragão/Leviatã com o faraó e o Nilo (Frye, 2021, p. 275).

Em Dn 7, de forma diversa, o monstruoso é apresentado como um mal terrível, sem possibilidade de retorno ou mudança (Dn 7,11-12). Sendo que o mesmo não ocorre em Dn 4, 31-37, com a trama narrativa apresentando o mal/monstruoso relacionado às atitudes perversas, às ambiguidades da ação humana sobre a terra, principalmente quando relacionada ao poder dos reis e dos impérios.

Ao final dessa análise dos monstros no livro de Daniel, constata-se a continuidade de uma "imagética tradicional" (Collins, 2010, p. 40) nessa composição apocalíptica judaica, com alusões aos mitos e imagens dos monstros. Não como cópias do que já existia, mas que apresenta um imaginário enriquecido, na medida em que se "constroem associações e analogias e, assim, enriquecem o poder comunicativo da linguagem" (Collins, 2010, p. 43). Exemplificada na concepção de que as ações desumanas (imperialistas) também podem ser associadas ao mal/ monstruoso.

De forma geral, a trama-literária do imaginário dos monstros no livro de Daniel apresenta elementos de descontinuidades, pois o livro é uma complexa composição literária apocalíptica que recebeu, por séculos, matérias mito imagéticas, tradições e memórias culturais, que foram sendo incorporadas até que se chegasse a sua estrutura literária final.

Assim, é plausível que diversos imaginários sobre o monstruoso sejam apresentados no livro de Daniel. Um imaginário bem diferenciado quando comparado com as imagens analisadas, inicialmente, no livro de Jó. Principalmente, quando a trama apresenta a visão de um mal absolutizado/extremo na figura de impérios hostis e, paralelamente, a imagem de um soberano que, por causa de suas ações e violência, se torna um monstro sobre a terra.

A seguir, a análise se dará sobre um texto extrabíblico, 1En 60, que se justifica por ele inserir elementos significativos e complementares, nesta investigação sobre o imaginário apocalíptico do monstruoso.

1.4.4 Beemot e Leviatã em 1En 60: Imagens Femininas e Masculinas na Apocalíptica Judaica Intertestamentária

Com o objetivo de comparar os avanços e recuos no imaginário dos monstros Beemot e Leviatã desde o livro de Jó, este subitem investiga parte de uma literatura apocalíptica judaica específica (extrabíblica) que foi produzida entre os séc. II a. C. e I a. C.

O texto escolhido está em 1 Enoque, considerado o primeiro e grande ‘apocalipse judaico’, no sentido propriamente dito da expressão. Um texto formador/transmissor de uma tradição apocalíptica específica, que representa a expressão de um grande movimento (ou de comunidades) com suas concepções ideológicas/escatológicas (Collins, 2010).

Nesse tipo de literatura apocalíptica-visionária, produzida entre os séculos II e I a.C., se representava, simbolicamente, a condenação de impérios estrangeiros colonialistas e governos injustos, nas imagens do mal, “como mostram os manuscritos do Mar Morto. A comunidade sacerdotal-escriba de *Qumram* condenava completamente o sumo sacerdócio governante e o atual templo como maus e demoníacos”, como visto em Dn 7 e associada, agora, em 1 Enoque (Horsley, 2010, p. 117).

No longo período do pós-exílio, com a dominação imperial persa e depois helênica, houve o desenvolvimento de um imaginário aberto a novas experiências e perspectivas, expresso na produção de textos de caráter proféticos (primeiro) e apocalíptico (posterior), formatando tradições amplas presentes em textos apocalípticos, como os de 1 Enoque (Horsley, 2010, p. 117). Como, por exemplo, a busca da origem do mal e suas relações com a cultura, a ideia de seres celestiais intermediários (‘anjos’) e a concepção de separação entre justos e não-justos (o dia do julgamento). Ou seja, toda uma concepção escatológica da realidade foi (re)formulada (Terra, 2023, p. 101).

1 Enoque é uma coleção de textos escritos na antiga língua etíope, a qual pode ser separada em cinco partes: o Livro dos Vigilantes (capítulos 1-36); as Parábolas de Enoque ou Similitudes (37-71); o Livro Astronômico (72-82), o Livro dos Sonhos (83-90) que contém o Apocalipse dos Animais; e a Epístola de Enoque (91-108), com o Apocalipse das Semanas (93,1-10 a 91,11-17).

Antes de chegar às imagens de Beemot e Leviatã, é preciso entender como as imagens do monstruoso vão sendo apresentadas em 1 Enoque: elas são associadas ao mal, de forma ampla e complexa. Já na primeira parte, no livro dos Vigilantes (1-36), as grandes crises e conflitos são apresentadas como violências no espaço da terra (e não apenas nas regiões celestiais) praticadas por seres monstruosos (os chamados ‘gigantes’) contra os seres humanos:

> Os gigantes são figuras assustadoras por causa da sua violência. Na narrativa mítica eles mataram seres humanos e comeram suas carnes, assim como devoraram toda a comida da terra [...] Deus até mesmo usa desta violência ao condená-los, pois pede a Gabriel para fazê-los se matarem mutualmente (Em 10,10). A presença deles na terra gera muito sangue por causa das muitas mortes (Terra, 2020, p. 107).

Neste sentido, o monstruoso em 1 Enoque está relacionado à decadência de seres celestiais[39]. Eles se relacionaram com ‘as filhas de Deus’ (1 En 9,8) e geraram esses híbridos/monstruosos, chamados de ‘gigantes’ (1 En 15-4). Ato que é representado através de sérias implicações para a cultura e para o cosmos. Em uma leitura apurada, 1 Enoque é um texto que “sempre reflete algum tipo de crise”, como a expressão simbólica da poluição da terra, uma “narrativa que sugere tipos de violências e anomia” (Collins, 2010, p. 85).

[39] Para maiores detalhes sobre os vigilantes, anjos caídos, os ‘filhos de Deus’ (*nefilins)* como provável desdobramento e releitura da tradição de Gênesis 6,1-4, cf. Collins (2010).

Na linguagem apocalíptica de 1 Enoque, a “violência e conhecimento de mistérios [revelados] se acoplam ao caos” (Terra, 2020, p. 107), como as imagens dos gigantes/monstruoso está relacionado às imagens de violências que existem sobre a realidade/terra: a morte, a fome, a guerra e o sofrimento.

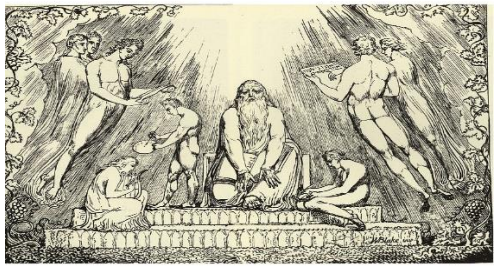

Figura 9: litogravura “Enoque”, por William Blake (1807).

Fonte:wikipedia.com
https://en.wikipedia.org/wiki/Enoch#/media/File:William_Blake_Enoch_Lithograph_1807.jpg
http://www.nassrgrads.com/nassr-abstract-william-blakes-enoch-lithograph/

A análise foi concentrada em 1En 60, parte da Terceira Parábola (58-71), com o tema do dilúvio relacionado ao “Dia preparado pelo Senhor” para separar justos e injustos (60,5), onde Beemot e Leviatã são apresentados. Um diálogo é desenvolvido entre três personagens: Enoque (que se encontra aterrorizado), o anjo/comandante Miguel e um “outro Anjo” acompanhante (1 En 60, 6-8):

> Naquele dia serão escolhidos dois monstros: um, feminino, de nome Leviatã, para ser colocado sobre as vertentes de águas das profundezas do mar. O monstro masculino, porém, chamado Beemot, cobrirá com o seu peito um deserto imenso de nome *Duidam,* ao oriente do Jardim, onde moram os Eleitos e os Justos e onde foi recebido o teu avô, o sétimo a partir de Adão, o primeiro homem criado elo Senhor dos Espíritos.
> Eu roguei àquele outro Anjo que me mostrasse o poder daqueles monstros, como um dia forma separados, sendo um lançado nas profundezas do mar e outro, nas terras áridas do deserto.
> Ele falou-me: Ó filho do homem! Queres saber algo que é secreto
> (Rossi, 2019, p. 51).

A trama apresenta os dois monstros, Beemot e Leviatã, como seres criados por *YHWH,* mas separados por gênero e pelo ambiente ecossistêmico. Leviatã, é um monstro com características femininas (60,6) e negativas relacionadas às águas das “profundezas do mar”, uma clara referência as águas do caos primordial, um símbolo de poder e destruição.

Essa descrição de Leviatã nos remete às imagens de um “apocalipse aquático”, onde atuam as águas caóticas, diluvianas. Nesta perspectiva, recorda-se que “as cosmogonias aquáticas, correspondem, em nível antropológico, as

hilogenias[40], as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das águas caóticas, as quais se aproximam da concepção imaginaria de “águas da morte”, sempre dentro nesse simbolismo aquático (Eliade, 1979, p. 148-149).

Esse simbolismo aquático de destruição é reforçado quando colocado em paralelo com 1En 66,1, um diálogo entre os personagens Noé e Enoque muito significativo:

> Depois, disso, ele mostrou-me os anjos vingadores que estavam preparados para vir e liberar todas as forças da água subterrânea e espalhá-la sobre todos os habitantes da terra para seu castigo e destruição. O Senhor dos Espíritos deu então a ordem aos anjos que partiam para que não deixassem escorrer as águas, mas sim retê-las; pois esses Anjos eram os que presidiam às águas (Rossi, 2019, p. 58).

Essas imagens dantescas de “forças da água subterrânea”, são apresentadas como uma habitação “nas profundezas abaixo da terra” (1 En 60,9). O que pode ser uma referência a um reino mítico inferior, onde os monstros moram, nos moldes do imaginário hebraico do vale de Geena[41], do mítico Tártaro[42] helênico, ou ainda, um imaginário nos moldes do reino mito aquático-submerso de Atlântida[43]. A imagem apresentada na trama é a de que os “Anjos vingadores” estão retendo as águas”, esperando a ordem para usar as águas caóticas como instrumento de justiça sobre o mal.

1En 60, contudo, não apresenta todas as águas como representações negativas. A trama diferencia as ‘águas do caos’ das ‘águas das chuvas’; essas últimas apresentadas como dádivas, “pois as águas existem para os habitantes da terra; o Altíssimo no céu destinou-as para os alimentos na terra. Por isto existe uma medida para as chuvas, e ela está sob a guarda dos Anjos” (60,17).

Beemot, por sua vez, é apresentado como um monstro masculino em oposição ao feminino (águas/Leviatã); sendo, claramente, uma questão de gênero

---

[40] Hilogenias referem-se às narrativas sobre as origens das matérias (Eliade, 1979)

[41] Os textos bíblicos de 2 Reis 23,10 e 2 Crônicas 28,3 apresentam imagens de um vale considerado maldito (de crime, violência e castigo) pois os judeus porque os judeus começaram a adorar o deus Moloque, uma estátua de bronze com o rosto de bezerro e braços estendidos. O aqueciam com fogo e, a seguir, colocavam as crianças em seus braços que eram queimadas vivas. Bem mais tarde, este lugar foi transformado em grande depósito de lixo, onde o fogo era contínuo e tinha a finalidade de queimar tanto o lixo quanto os corpos de criminosos que eram jogados lá.

[42] Já que na narrativa dos Vigilantes (nosso bloco maior) ao mito dos anjos aparecem relacionado as imagens de prisões nas regiões caóticas ou infernais. Possivelmente, encontros semióticos entre a tradição judaica enoquita com a tradição helênica (Terra, 2020, p. 113)

[43] Na mesma perspectiva acima, pode-se traçar um paralelo entre este reino de ‘Águas subterrâneas’ com o reino mítico submerso de Atlântida, citado pelo filósofo grego Platão (428-347 a.C.) em dois dos seus diálogos.(vide Platão, *Timeu e Crítias ou A Atlântida*, Platão. Hemus, 2009. ISBN 8528902811. p. 209-210).

representada: Um monstro com características masculinas, símbolo de poder viril, mas que, por outro lado, representa o imaginário do deserto e da sequidão, a dureza da vida (60,7).

Uma tensão está presente na trama: Beemot é colocado em oposição a Leviatã, o caos aquático. Ele irá cobrir ("com seu peito cobrirá") em tempo futuro toda uma região desértica, que parece servir de abrigo para os "escolhidos e justos", como Noé, simbolicamente "o sétimo a partir de Adão". Detalhe significativo: Todas são referências bíblicas masculinas.

No texto seguinte, 1 En 66,12-13, não há uma condenação às forças que atuam na natureza, pois a descrição das intempéries climáticas está associada a 'espíritos' e/ou 'Anjos", como forças que servem ao 'Senhor dos espíritos':

> O espírito do mar é másculo e forte, e pelo poder da sua força segura-o por um freio; depois, igualmente, é impelido para a frente, espalhando-se por todos os litorais da terra. O espírito da geada é um Anjo especial, e o espírito do granizo é um Anjo bom. O espírito da neve, em virtude de sua força, abandona a sua câmara, por isto há nela um espírito próprio e o que de se levanta é como uma vaporação e chama-se frio (Rossi, 2019, p. 52).

Retornando à questão de gênero, existe um detalhe significativo: o poder que controla as águas caóticas, "o espírito do mar" (60,12), está associado à imagem masculina, nos adjetivos "másculo e forte", "freios", "impelidos para frente" com em ondas. Assim, Leviatã não é, unicamente, o poder/espírito do mar.

A trama do imaginário dos monstros em 1 En 60,18, termina apresentando o destino final de Beemot e Leviatã:

> E o Anjo da paz que andava comigo, falou-me: Aqueles dois monstros, criados pela grandeza de Deus, deverão ser devorados para que não seja em vão o Julgamento de Deus*;* e os filhos serão exterminados, juntamente com seus pais, mães e crianças (Rossi; Guimarães; Oliveira, 2019, p. 53).

Essa antiga tradição imaginária (cf. Sl 74, 13-14) retorna na apocalíptica judaica, invertendo a visão sobre o poderio dos monstros Beemot e Leviatã: Como não são símbolos de poder/mal absoluto, serão devorados como partilha (pelos povos) no deserto, sempre dentro uma perspectiva apocalíptica do 'Dia do senhor".

Nesta perspectiva, em 1En 60 os monstros Beemot e Leviatã são apresentados como seres paradoxais: "Criados pela grandeza de Deus" (60,18); porém, serão instrumentos de caos/justiça dos atos da humanidade. Beemot e Leviatã irão atuar dentro da esfera do *cosmos*, mas não como forças que atuam nos ciclos da natureza ou intempéries climáticas dentro da normalidade (cf. Jó 38).

Ao final dessa análise de 1 En 60, constata-se que o imaginário de Beemot e Leviatã está associado ao mal, mas não relacionado aos ciclos da natureza/criação, dentro dos seres humanos, nem mesmo é provocado por outros seres do mal simbólico/demoníaco (como o *hasatan* de Jó 1).

Na visão apocalíptica enoquita, o mal/monstruoso está associado a ação de seres que se distanciaram do projeto da criação original (cf. 1En 1-36 e o mito dos Vigilantes). Contudo, Leviatã e Beemot estariam em modo *stand bye,* esperando para agir apenas “Naquele dia”, no “Dia preparado” (1 En 60,6), como dois atores dentro uma grande trama de justiça/julgamento dirigido pelas mãos do ‘Senhor de todos os espíritos’.

No próximo item, dá-se um salto histórico-literário em nossa investigação da rede textual bíblica dos monstros, que se justifica pelo objetivo de investigar se existe uma continuidade dessa trama do imaginário do monstruoso no Novo Testamento que corresponda à análise realizada no Antigo Testamento, a partir das imagens do livro de Jó. Se considera todo o distanciamento histórico e literário do ponto de partida, como forma de evitar anacronismos e interpretações equivocadas.

O que se propõe é um diálogo intertestamentário, buscando observar as (des)continuidades das diversas tradições e imagens de monstros desde o pós-exílio que recaem sobre o imaginário e a trama-literária de Ap 12.

1.4.5 A Mulher e o Dragão: O Imaginário do Monstruoso em Ap 12

No livro de Apocalipse de João, diversas narrativas apresentam imagens de seres monstruosos (cf. Ap 6,1-8; 9,1-21;12,1-18; 13,1-18;17,1-18;19,11-21; 20,1-10). Apocalipsede João é uma obra literária que, particularmente, reelabora diversas imagens míticas de monstros a partir de tradições antigas.

A análise será concentrada na trama apresentada em Ap 12, pois nela as complexas imagens de monstros oscilam entre as interpretações mítico-simbólicas e as crítico-históricas (Nogueira, 2020, p. 171), como em:

> Apareceu no céu um sinal extraordinário: uma mulher vestida do sol, com a lua debaixo dos seus pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. Ela estava grávida e gritava de dor; pois estava para dar à luz. Então apareceu no céu outro sinal: um grande dragão vermelho, com sete cabeças e dez chifres, tendo sob sua cabeça sete coroas. Sua cauda arrastou consigo um terço das estrelas do céu lançando sobre a terra. O dragão colocou-se diante da mulher que estava para dar à luz, para devorar o seu filho no momento em que nascesse. Ela deu à luz um filho homem que governará todas as nações com cetro de ferro. Seu filho foi arrebatado para junto de

> Deus e de seu trono. A mulher fugiu para o deserto, para um lugar que havia sido preparado por Deus, para que ali a sustentassem durante mil duzentos e sessenta dias (Ap 12,1-6, NVI, 2001)

O Dragão em Ap 12, pelo aspecto histórico-cultural, faz parte do imaginário dos poderes destrutivos que atuam na história (Adriano Filho, 2018, p. 141-157). Esta argumentação é reforçada quando se percebe que a imagem do Império Romano está, claramente, associada às imagens de dois monstros no texto seguinte: A besta que saiu do mar (Ap13,1-0) e a besta que veio da terra (Ap 13,11-18). Mas, como dito na introdução, esta investigação não se limitará ao uso do método histórico-crítico na análise de Ap 12.

Mantendo fio condutor da hermenêutica compreensiva, em Ap 12 a trama-literária contém tanto elementos mito-cósmicos (ou imaginário-simbólicos) quanto histórico-críticos, os quais estão envolvidos na apresentação dois personagens principais: A mulher e o Dragão.

A trama apresenta um 'mundo do texto' cheio de tensão e de conflitos, que se inicia com um cenário, um "sinal nos céus" (12,1). Em um cenário que avança dos 'céus' para os espaços que existem na terra, como o lugar deserto (12,6). Esta trama-imagética nos faz pensar em um narrador oculto, "onisciente, que conhece as coisas que estão acontecendo nas esferas imperceptíveis" (Terra, 2020, p. 177).

Essas fortes imagens de Ap 12 fazem parte de um amplo processo de bricolagem entre diversas tradições mais antigas, como as imagens da "mulher vestida de sol" (Ap 12,1) perseguida por "um grande Dragão", o que indica que a trama utilizou elementos de tradições diversas, como a judaico-cristã, a persa-oriental e a helenística (Nogueira, 2020, p. 171-172).

O universo simbólico-mítico da "mulher vestida de sol", em Ap 12, contém detalhes significativos para a compreensão da vida que se opõe ao Dragão: As imagens de 'vestimenta de sol' com uma "coroa de doze estrelas" remetem a símbolos de sua origem celestial, sendo "a lua sob seus pés" algo que marca o ritmo da vida, como as colheitas e as gestações - que pode ser associado às imagens das deusas de outras tradições míticas, como *Ishtar, Isis ou* a grega *Artemis.* Lembrando-se que a expressão "dores de parto" faz parte de um imaginário de esperança messiânica apocalíptica judaica (cf. Is 26, 17-18; 66,7-9; Mq 4, 9-10).

Na composição do imaginário do "grande Dragão" cor de fogo, que ele é apresentado como "um ser cósmico e do caos", com grandes características estéticas do grotesco nos mitos de combate no mundo antigo. O Dragão de Ap 12

pode ser associado com a tradição que vem avançando desde a concepção de ‘abismo primordial’ (cf. Gn 1,2), e engloba (engole) diversos monstros, como o monstro *Tiamat (*da tradição mesopotâmica) e, certamente, as imagens de poder e agressividade de Leviatã[44] (Jó 26,12;41,1; Is 27,1;51,9-10) (Terra, 2020, p. 177-178).

Nesta perspectiva, os elementos do imaginário do grotesco que compõem a trama de Ap 12, estão situados entre fronteiras teóricas que se complementam: elementos histórico-sociais, simbólico-culturais e elementos profundos da psique/experiência humana:

> O grotesco tem sua manifestação plena em seres monstruosos, descrições do além-mundo e do além-morte. O grotesco pode, no entanto, nos servir para uma aproximação com as profundezas da psique humana, uma vez que elas partilham da liberdade imagética do inconsciente, mas também da cultura popular, que na exploração do corpo grotesco, de suas imagens e enredos, inverte o mundo e as relações por ele consideradas legítimas. (Nogueira, 2016, s/p)

A trama de Ap 12 descreve esse grotesco Dragão, com detalhes significativos. Ele possui “sete cabeças e dez chifres e, nas cabeças, sete coroas (diademas)”, como uma representação simbólica-imagética de um poder hierarquizado e bélico. Isso é demonstrado também em “sua cauda arrastou consigo um terço das estrelas do céu lançando sobre a terra”, revelando que o Dragão não está sozinho no projeto de espalhar destruição, violência e terror na terra/criação (Nogueira, 2020, p. 174).

Já no início do texto, a tensão/oposição é apresentada de forma violenta entre “a mulher”[45] (curiosamente não identificada no texto, sem nome) e o grotesco “dragão vermelho”, a cor de fogo. A mulher, claramente, é aquela que luta para preservar a vida, um símbolo de maternidade/vida, reforçada na imagem da criança recém-nascida que logo é “arrebatada aos céus” (Ap 12, 5).

Esse aspecto da trama-literária, no enfrentamento da mulher com o Dragão, parece abrir um parêntese (hiato) a partir de Ap 12,7. O que reforça a ideia de que o ‘mundo do texto’ de Apocalipse de João não é um texto linear, mas foi estruturado em “retomadas, ecos, repetições ou paralelos internos” que forma um enredo (Terra, 2020, p. 160).

---

[44] Lembrando que na LXX, ‘dragão’ é a expressão utilizada para traduzir as palavras *Leviatã e Tannin* (Terra, 2020, p.178).

[45] Assume-se apenas o que está no texto, a expressão ‘uma mulher’ como símbolo de força e preservação da vida, distanciando-se de interpretações tradicionais modernas que a identificam com a Igreja institucional, Maria de Nazaré ou o ‘Novo Israel’, com suas variantes. Contudo, não exclui-se a interpretação crítica-histórica com o simbolismo da ‘mulher’ relacionada as comunidades cristãs atingidas (com mulheres, mães e crianças) pelos sofrimentos infligidos pelo Império Romano (para maiores detalhes cf. Nogueira (2020, p. 172).

Dessa forma, no ‘mundo do texto’ de Ap 12 existe a representação de um grande ‘palco’, no qual ocorre uma batalha cósmica envolvendo outros personagens, como o anjo-comandante Miguel e outros anjos, esses últimos estão a serviço de lados opostos (Ap 12,7-12). Essa parte da trama elucida outros nomes para designar o ‘grande dragão’, tendo a terra como novo cenário do conflito: “O dragão (*drakwin*) foi lançado fora. Ele é a antiga serpente (*ophis*), chamada diabo (*diabolós*) ou satanás (satanás), o sedutor (*ho planwn*) do mundo inteiro. Ele e seus anjos (*hoi aggeloi*) foram lançados à terra” (12, 9).

Nesse hiato de Ap 12, 7-12, é apresentada a “guerra” (*pólemos)* como uma representação de uma violência forte e ‘maligna’ travada “nos céus” entre Miguel (e seus anjos) contra as hostes demoníacas, o que pode indicar “um acréscimo literário”, que relembra os mitos da tradição judaica apocalíptica[46], inserido com a intenção de enfatizar “certo tom de ápice escatológico” a perseguição do dragão à mulher (Nogueira, 2020, p. 174).

O ‘mundo do texto’ se conecta ao ‘mundo histórico’ em Ap 12 em diversos momentos. Como na representação de um palco como centro de batalhas espirituais, sendo esse “traço apocalíptico, compartilhado da mesma maneira pelas camadas literárias e pelo povo comum[47], como convicção de que tanto a vida individual como a social estavam presas na luta entre Deus e Satanás” (Horsley, 2010, p. 28).

É importante destacar que foi o apocalipticismo, enquanto movimento social, que desenvolveu esse tipo cultura religiosa “assumida pela imaginação da sociedade judaica desde o final do período do Segundo Templo”, sendo que essas tradições apocalípticas foram assumindo “funções libertadoras cruciais na imaginação/fantasia/visão” em uma Palestina judaica sob a dominação imperial romana, “especialmente sob as condições de injustiça sistemática e de repressão violenta” (Horsley, 2010, p.128).

Essa imaginação apocalíptica surgiu dentro um processo de (re)memorização dos atos divinos/promessas de libertação da escravidão (desde o êxodo), mas passou a desenvolver uma função de uma “imaginação criativa” que desmistificava criticamente as pretensões, práticas e discursos de “uma ordem estabelecida”, como a “imposição da Pax romana e antes disto, o fortalecimento e a consolidação do

[46] Esta tradição judaica da serpente sedutora não se resume apenas ao texto de Gn 3 ou Ap 12, mas está presente em outros textos judaicos apocalípticos, como, por exemplo, “a vida de Adão e Eva”, provavelmente do séc. I d.C. (Nogueira, 2020, p. 175).
[47] Cf. Mc 3, 22 e Mt 12, 24, exemplos de narrativas/tradições sobre o tema.

Império Selêucida". Neste sentido, os textos apocalípticos simbólicos-imagéticos são contradiscursos significativos:

> Imperadores não eram divinos e sumo sacerdotes não eram sacrossantos. De fato, longe de ser sagrada ou ordenada por Deus, a ordem estabelecida estava permeada por forças demoníacas. Dessa maneira a imaginação apocalíptica teve o efeito de fortalecer a capacidade de persistência do povo, e até mesmo, um efeito motivador em direção a uma resistência e revolta (Horsley, 2010, p. 129).

As visões registradas em Ap12, então, representariam a crítica ao sistema de ordenamento romano, como a busca por apresentar outro ângulo da realidade, "para se perceber o lado caótico que o sistema representava" (Terra, 2020, p. 143): Monstros devoradores e perseguidores. Neste sentido, "há o contradiscurso no qual a linguagem mítica dá cores à realidade que existe no mundo da narrativa" (Terra, 2020, p. 178).

Desse modo, dentro das imagens míticas e cósmicas de Ap 12 está inserido um contradiscurso crítico-histórico relacionado a visão de uma realidade sobre-humana (monstruosa), na qual há um embate entre as forças divinas e as demoníacas:

> Antes, o dualismo apocalíptico retrata a luta entre as forças criativas divinas e forças destrutivas demoníacas, uma luta pelo controle do processo histórico. A luta entre Deus e Satanás [...] se refere àquilo que acontece num segundo nível, no nível do povo e do processo histórico [...] Num outro nível ainda, mas obviamente em íntima relação, aluta entre as forças espirituais ocorria nos corações de pessoas individuais, de modo que tanto sua conduta individual como seu grupo sociopolítico era determinado por qual respectiva porção dos dois espíritos de verdade e falsidade (Horsley, 2010, p.165).

Dessa forma, a trama apresenta mais do que elementos mítico-cósmicos, pois evidencia-se um contradiscurso histórico que se apresenta em três níveis diferentes interligados no 'mundo do texto': O nível sobre-humano (nos "céus" onde anjos, "dragões e serpentes" duelam), o nível do processo histórico ("o dragão persegue a mulher na terra" , "a terra se levanta para ajudar a mulher", "os descendentes") de um povo oprimido/colonizado pelas forças políticas-imperiais; e o nível cotidiano da sociedade palestina-judaica, onde a individualidade humana é considerada importante ("a mulher", "a criança/menino") como símbolo de resistência e esperança diante das imagens de violência e terror. Na trama dramática e mítica de Ap 12, com sua polissemia intrínseca, "é a força vida da terra que socorre a vida ameaçada pelo dragão" (Richter Reimer 2010, p.82).

O imaginário do Dragão, na tradição ocidental, sempre foi desenvolvido de forma implantar o terror nos povos inimigos. De forma que no Império Romano o "dragão foi insígnia da coorte, como a águia da legião", o que pode ser entendido como a origem dos atuais regimentos militares de dragões[48] (Lewis, 2007, p. 83).

Essa parte de Ap 12, 7-12 se apresenta com uma "reinterpretação" da parte textual anterior, na qual se identifica a criança/menino com o messias que governará os povos (cf. Salmo 2,9) (Collins, 2010, p. 391).

A trama retoma o conflito direto entre a mulher e o Dragão em Ap 12, 13-18. Entretanto, o imaginário vai se tornando cada vez mais complexo, inserindo novos personagens. Nesse 'mundo do texto', não se trata apenas de preservar a vida da criança nascida, na medida em que a trama vai assumindo todo um simbolismo cósmico: "O dragão e seus anjos foram lançados à terra" (Ap 12,9), o que se assemelha aos elementos da tradição/linguagem enoquita, demonstrando que "a batalha não chegou ao seu final primordial" (Terra, 2020, p. 178):

> Foram dadas a mulher as duas asas da grande águia para que ela pudesse voar para o lugar que lhe havia sido preparado no deserto, onde seria sustentada por um tempo, tempos e meio tempo, fora do alcance da serpente. Então a serpente fez jorrar da sua boca água como um rio, para alcançar a mulher e arrastá-la com s correnteza. A terra, porém, ajudou a mulher, abrindo a boca e engolindo o rio que o dragão fizera brotar da sua boca (Ap 12, 14-16, NVI, 2001).

Neste momento, a hermenêutica compreensiva se alia à hermenêutica ecofeminista (Richter Reimer, 2020, p. 34) para uma melhor compreensão da trama-literária de Ap 12. A mulher é representada com "proporções simbólicas divinas como uma rainha do céu que está para parir" (Richter Reimer, 2010, p.79). Uma mulher que está "vestida de sol" (Ap 12,2), mas não um sol violento, que queima a terra e que não traz nada de novo. É um sol que lembra o brilho da *Shekiná* da tradição judaica, na qual a mulher representaria a própria Presença e Sabedoria divina (Leloup, 2014, p. 226). Presença e Sabedoria que são bons nomes femininos significativos (e alternativos) para a expressão 'Deus'.

O que a trama de Ap 12 está retratando, fundamentalmente, é que os corpos das mulheres estão sendo perseguidos (Ap 12, 13); corpos que estão sofrendo com "dores" (Ap 12,2) e que buscam novas formar para viver e de expulsar o mal que atormenta as suas vidas. De modo semelhante, encontra-se outras narrativas de

[48] O que traz à memória o simbólico grupo 'dragões da independência', parte do Regimento de Cavalaria do Exército em Brasília, Brasil.

expulsão/enfrentamento do mal em diversos textos no Novo Testamento que tratam de ‘exorcismos’, como parte da expressão da cultura religiosa popular da época (Richter Reimer, 2021).

A mulher resiste ao Dragão adquirindo “duas asas da águia”, um símbolo da força do feminino, do cuidado e de proteção (cf. Ex 19, 4; Dt 32,11). Ela possui poderes que se diferenciam da violência e do poder do dragão. Lembrando que as imagens de águias e de pássaros são associadas ao imaginário dos seres alados/intermediários presentes na apocalíptica judaica (cf. 1En 60).

Esse imaginário de “asas” é “uma maneira imagética de falar sobre o despertar do espírito humano à sua condição contemplativa”, o que se relaciona à postura da mulher buscando novas formas de aprender e não apenas sobreviver, pois “diante de certas situações, temos não apenas a necessidade de sermos ajudadas, mas de sermos aladas e alados” (Leloup, 2014, p.239).

Em um desdobramento da trama de Ap 12, a “mulher é levada ao espaço chamado ‘deserto’, um símbolo de purificação, do lugar do encontro com sagrado (cf. Ex 3); mas, sobretudo, um espaço de ação maternal-soberana e de cuidado, exemplificado na narrativa antiga de Hagar, a egípcia, com seu filho (cf. Gn 21, 14-20). Lembrando que “para povos e pessoas que vivem em regiões áridas, e que conhecem esse habitat, deserto significa possibilidade de vida, lugar de crise, reflexão profunda, resistência e reconstrução de vida” (Richter Reimer, 2010, p 79).

Os elementos básicos da vida (água/terra) participam de forma ativa dessa trama que retrata o conflito entre as relações de poder entre a mulher e o dragão. O mito do ‘caos primordial’ é retomado, na medida em que as ‘águas’ são apresentadas como símbolos de separação e de morte (cf. Ap 21,1). É nesse confronto entre o “rio de água” que jorra da boca do Dragão que surge a terra em socorro (e cuidado) à mulher.

A apresentação da terra com uma concepção de atividade (não passividade), evidencia as reminiscências do mito da mãe-Terra. Esta perspectiva, se aproxima de uma leitura que valoriza a mulher e da criança (Ap 12,8) e do conceito de matrifocalidade[49]: No clímax textual-imagético de Ap 12, a mulher é vista como o centro de resistência e de reexistência diante do mal monstruoso que amaça a vida. (Ribeiro, 2023, s/p)

[49] O conceito de Matrifocalidade está relacionado ao tratamento e visão da mulher como centro ou líder do grupo/família/povo representado em Ap 12. cf. Oliveira (2018).

Neste sentido, uma teologia da terra aparece vinculada à perspectiva da esperança: “Ao céu pertencem os anjos, seres humanos, porém, foram tirados da terra e pertencem à terra” (Moltmann, 2007, p.197).

Diferentemente da tradição apocalíptica que coloca Miguel como o ser vitorioso contra as forças do mal (cf. Dn 7 e Dn 10), em Ap 12 é a mulher, a criança e a sua descendência que resistem ao monstruoso Dragão. A perspectiva é de que, mesmo silenciadas em uma cultura patriarcal, as “mulheres estão em luta contra os demônios”, reafirmando que havia nas comunidades cristãs “a batalha pela vida/maternidade e saúde das crianças”, luta na vida cotidiana para gerar e criar filhos e filhas (Nogueira, 2020, p.179).

O anúncio/promessa dessa criança messiânica, por sua vez, possui amplos significados desde a tradição veterotestamentária, como visto em “nasceu para nós um filho” (Is 9,5). Após o exílio, surge um tempo de novas possibilidades, como representado por uma criança que acaba de nascer. Assim, a criança se torna símbolo de futuro da vida que é sofrida no presente. Isso se torna um dado significativo para a análise ecofeminista e libertária de Ap 12: “Em cada criança poderá nascer o messias” que vencerá o monstro/dragão que ameaça a vida na terra com sua violência (Moltmann, 2007, p.16).

A mulher, em Ap 12, não é vista dentro da linha tradição judaica que a coloca, negativamente, dentro de um imaginário como a ‘sedutora’ e aquela que “coopera com a serpente” (Nogueira, 2020, 175), como visto no imaginário de Gn 3; mas, ela é a protagonista na trama da expulsão do monstruoso/mal que afronta a realidade e a criação. Fica evidente que são os poderes diferenciados da mulher e da criança, e não dos exércitos, das legiões romanas, que abrem as portas para um mundo onde o mal não domine a realidade/vida.

No final desta análise da trama-literária em Ap 12, constata-se que o Dragão, é um símbolo do poder monstruoso, violento, grotesco e do mal que ameaça a vida. Ao final da narrativa ele não é destruído. Ele continua, com seu poder em oposição à vida, atuando na realidade causando sofrimento e perseguição, principalmente, às pessoas em situação de vulnerabilidade, como as mulheres e as crianças recém-nascidas. Em Ap 12, a trama termina apresentando uma imagem terrível e paralisante do Dragão, arrogantemente, “se pondo em pé na areia do mar” (Ap 12,18), como um ser que planeja suas próximas estratégias de destruição.

O imaginário do Dragão está associado às imagens do Leviatã analisadas nos textos bíblicos veterotestamentários, com as dos livros de Jó, em Is 27,1 e na terrível imagem de Daniel que apresenta o monstro que fala (Dn 7).

Neste capítulo, o imaginário dos monstros bíblicos foi analisado, comparativamente, através de uma rede textual bíblica que avançou desde a trama-imagética contida no livro de Jó até chegar-se em Ap 12. Constatou-se que o imaginário dos monstros bíblico é dinâmico e criativo, pois a trama foi apresentando novas formas de representá-los, inserindo elementos diversos, como tradições, mitos dos povos vizinhos do Antigo Oriente Próximo, símbolos e crises históricas, sob diversas tradições e influências como a judaica, a persa-oriental, a helênica e a romana.

Desse modo, ao final deste capítulo, constatou-se que a trama-literária e imagética utilizou em sua composição diversos elementos, como os histórico-críticos e simbólicos envolvidos em um imaginário dos monstros no ‘mundo do texto’. Existe uma complementariedade entre esses dois aspectos analisados: O ‘mundo histórico’ (tempo) do pós-exílio, o elemento histórico-crítico, se tornou a base para a composição do ‘mundo do texto’ (criação narrativa), ou seja, a base da trama narrativa dos monstros bíblicos.

Abaixo, apresenta-se um gráfico com a linha temporal dos monstros bíblicos, como forma de visualizar os resultados obtidos ao final deste capítulo sobre a linha de (des)continuidades do imaginário dos monstros.

Gráfico 2: Perspectivas sobre os monstros encontradas na rede textual
Fonte: Arquivo Pessoal - Flávio A. S. Oliveira – para tese de doutorado 2024

De forma sintetizada, o gráfico apresenta a continuidade do imaginário dos monstros nessa rede textual bíblica do livro de Jó e, comparativamente, caminha até Ap 12. Na trama bíblica, os monstros não são destruídos pela ação de YHWH/Deus. As imagens dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão funcionam como uma reflexão/provocação, de forma para os leitores e as leitoras dos textos se identifiquem com as narrativas e as imagens, como possibilidade de reconhecer o mal/monstruoso e descobrir novas formas de existir e resistir diante dele.

Ao final dessa caminhada investigativa sobre os amplos significados da trama-literário dos monstros bíblicos, o capítulo 1, existe a necessidade de aprofundar a análise sobre aspectos relacionados à teoria-metodológica do imaginário aplicada ao monstruoso e aos elementos mítico-simbólicos que compõem o drama dos monstros bíblicos. Na sequência, o capítulo 2 aprofundará a investigação sobre os elementos de composição do imaginário de Beemot e Leviatã no livro de Jó e do Dragão em Ap12.

CAPÍTULO 2

A COMPOSIÇÃO DO IMAGINARIO DOS MONSTROS NO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12 ANALISADA PELA TEORIA DO IMAGINÁRIO

"O livro é também um universo;
e o livro santo é
o universo imaginal por excelência"
(Gilbert Durand, A fé
do Sapateiro)

A base teórico-metodológica escolhida para analisar a trama-imagética dos monstros, neste capítulo, foi a teoria do imaginário apresentada em Durand (2012). Esta escolha justifica-se por ser uma teoria complementar ao exercício hermenêutico simbólico-compreensivo realizado até aqui e ser necessária para analisar os elementos da psique e da experiência humana que fazem parte da composição do imaginário dos monstros.

O objetivo, neste capítulo, é aprofundar a interpretação dos símbolos e das imagens dos monstros no livro de Jó e em Ap 12, sempre considerando "os diversos sentidos desnivelados e ocultos de um texto, sua multiplicidade e sua riqueza para atualizá-los em diferentes campos e momentos da experiência humana" (Wunenburger, 2007, p. 33), o que implica em não reduzir a investigação ao processo de 'demitologizar'[50] os relatos imaginários do monstruoso.

A escolha teórica do imaginário de Durand (2012) se dá pela sua posição ide defender as produções de imagens com uma dinâmica ampla de significações simbólicas, reguladas por esquemas, símbolos e arquétipos[51] que são expressos, de forma privilegiada, nos mitos.

Segundo a teoria duraniana, o imaginário é "uma encruzilhada antropológica", na qual diversas abordagens e ciências humanas se tocam de forma complementar, ajudando no esclarecimento dos significados de símbolos e do imaginário dos monstros. Assim, as dificuldades relativas à significação do imaginário, não podem ser decifradas por apenas uma das ciências humanas (Durand, 2012, p.18).

---

[50] Na hermenêutica compreensiva "o que se pode tomar posse é o significado do texto em si, concebido de um modo dinâmico como a direção do pensamento aberto pelo texto" (Ricoeur, 2004, p. 24), e na tarefa de interpretar a Bíblia "devemos permanecer próximos daquelas modalidades de narrativas [mitos] que estão mais originalmente de acordo com a linguagem de uma comunidade de fé" (Ricoeur, 2004, p. 32).

[51] "O que Jung traz de fundamental para a hermenêutica é a noção de arquétipo – uma espécie de anjo-guia dos símbolos – que permite classificar as fontes da energia psíquica e põe em evidência também o papel da Imaginação no processo individualizador" (Durand, 1995, p. 37).

Esta parte da investigação do imaginário dos monstros bíblicos será dividida, teoricamente, em dois aspectos que se fundem: Uma abordagem mitocrítica, que busca estabelecer cenários, temas redundantes (os chamados *mitemas*[52]) e suas transformações socioculturais; e uma *mitanálise*[53], uma espécie de abordagem psicanalítica (não no sentido formal) das imagens que se destacam, buscando estabelecer uma tópica espaço-temporal do imaginário dos monstros bíblicos (Wunenburger, 2007, p. 21).

Nesse sentido, buscar-se-á aprofundar os conceitos de simbólico, de diabólico e de arquétipo, relacionando-os ao imaginário dos monstros do livro de Jó e em Ap 12, considerando o caráter "pluridimensional" dos símbolos/ imagens e o "trajeto antropológico"[54] percorrido nesse processo de construção do imaginário dos monstros, no qual existem trocas entre as pulsões subjetivas (assimiladoras) e as intimações objetivas que partem do meio social e da realidade (Durand, 2012, p. 32).

Essa abordagem do imaginário durariano[55] será aplicada, a seguir, na análise da composição da trama-imagética dos monstros no livro de Jó e em Ap 12.

2.1 O SIMBÓLICO E O DIABÓLICO DO MONSTRUOSO NO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12

Na composição do imaginário dos monstros no livro de Jó e em Ap 12, existem elementos que vão compondo um 'mundo simbólico, mas também com características de um universo 'diabólico'. A palavra símbolo (*symbolon*) tem o significado 'daquilo que mantém junto', aquilo que é feito de (*bla)* com (*sym*); ou seja, elementos de caráter polissêmicos que conectam pessoas, coisas e realidades. Por sua vez, o aspecto 'diabólico' se apresenta como um contraponto ao simbólico, pois

[52] O método proposto por Durand (2012) abrange duas operações: A primeira desenvolver os traços característicos do personagem mítico, o mito 'ideal', pela classificação dos mitemas, sequências narrativas míticas. Em um segundo momento, inscrever em um quadro cronológico (histórico-cultural) a presença ou ausência de cada figura do mito a fim de colocar em evidência a emergência, a saturação e a transformação do mito através do tempo (Legros, 2014, p. 155).

[53] "Dentro da proposta durariana, a mitanálise é tanto uma análise dos mitos de uma sociedade quanto uma análise da sociedade através dos mitos [...] Ela busca não apenas extrair o sentido psicológico do mito, mas o sentido sociológico" (Legros, 2014, p. 154).

[54] O "trajeto antropológico" é a incessante troca ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (Durand, 2012, p. 41).

[55] O imaginário duraniano segue um agrupamento dos esquemas de símbolos imaginários em dois grandes 'regimes': O regime diurno, o da antítese e dos símbolos de embate (heroico); e o regime noturno, o dos eufemismos, propriamente ditos, como os símbolos da interioridade (mística) (Durand, 2012, p. 378).

a palavra *dia-balos* possui a sentido de ‘aquilo que se joga entre ou contra’, podendo se entender como “aquilo que divide e opõe os seres humanos entre si, os separa do universo e de sua origem” (Leloup, 2014, p. 11)

Como exemplo da conexão entre simbólico e diabólico, veja-se o imaginário bíblico da serpente. Ela pode estar relacionada tanto à postura assustadora do ‘engolimento’ de suas presas quanto tema do renascimento (na troca de pele). Na Bíblia, encontra-se tanto imagens que vão da simbólica ‘serpente de bronze’ que curava pessoas (cf. Nm 21, 8-9), à imagem ‘diabólica’ da serpente (Gn 3), identificada com o Dragão ou *satan* (Ap 12,9).

O imaginário da Serpente (que pode ser entendida como outro monstro) se encontra em uma fase intermediária (ou mediana) do desenvolvimento do imaginário do diabólico (mal) na Bíblia, pois foi avançando desde elementos simbólicos e ambíguos, se firmando sobre uma concepção dualista de mundo (Reimer, 2017) e chegando a associação clara Dragão/Serpente, revelada na trama em Ap 12.

Nesses contrapontos do imaginário dos monstros bíblicos, percebe-se e existência de um regime de “antítese” (como, por exemplo luz-trevas). Na antítese da trama dos monstros bíblicos, por vezes, “o simbólico se mescla ao diabólico”, na medida em que as imagens revelam seres monstruosos prontos a atacar, com uma agressividade e crueldade sem limites (Durand, 2012, p. 70).

Como essa dinâmica de composição, com elementos simbólicos e diabólicos, o imaginário dos monstros está em constante modificação e foi compondo nos textos bíblicos pós-exílicos um imaginário do mal. Veja, a seguir como essa dinâmica entre simbólico e diabólico do imaginário dos monstros se apresenta no livro de Jó.

2.1.1 O Simbólico e o Diabólico no Livro de Jó

Em Beemot e Leviatã, no livro de Jó, é possível encontrar tanto elementos que compõem um mundo simbólico (que une Criador e seres criados no universo) quanto elementos de um universo diabólico, aqueles que apresentam traços de divisão entre os seres vivos e a oposição ao projeto da criação.

No período do pós-exílio, o imaginário do monstruoso, no qual Beemot e Leviatã estão incluídos, o mal passou a ser representado através de símbolos da cultura persa, como nas imagens de uma ‘corte celestial’ (Jó 1), sendo *há’satan (o adversário na* terra/realidade humana*)* retratado como um ‘espião’. Um símbolo,

provavelmente, induzido pela dominação imperial política e influenciado perla concepção dos deuses da Babilônia, como seres malignos. Isso é reforçado quando se entende “que o Senhor apresenta a Jó duas criaturas terríveis (diabólicas), mas que, por outro lado, são descritas com grande admiração. Simbolizando o poder trabalhado na criação” (Pinçon, 2023, p. 99).

No livro de Jó, as imagens de Leviatã/Raab estão relacionadas ao pavor que vem das águas e das trevas (Jó 3,9) e ao medo daquilo que não se pode ver, como a escuridão do mar, que em muitas culturas antigas “era o lugar onde eram realizadas as celebrações mortuárias” (Durand, 2012, p. 96).

Desde a primeira imagem de Leviatã (Jó 3,1-5), são apresentados “símbolos nictomórficos” (da palavra *nictos,* “noite”). São símbolos relacionados às trevas, escuridão, os quais representam imagens ‘diabólicas’, pois apresentam elementos que ‘dividem’, fragmentam o ser humano diante do pavor das ‘trevas’ e do que não se pode ver:

> Comparamos ao choque psicológico de uma criança diante de uma escuridão imensa ou ao estado depressivo que recai sobre pessoas com a aproximação da hora crepuscular ou do sofrimento extremo. No imaginário popular, a hora em que se dá o fim do dia, bem como o terror da hora da meia noite, representam a hora em que os animais monstruosos saem para se apoderar dos corpos humanos (Durand, 2012, p. 90).

No imaginário bíblico-cristão, exemplarmente, a imagem de ‘inferno’ é apresentada como um “lugar de trevas” e “ranger de dentes” (Mt 24,51), que são imagens nictomórficas/diabólicas, as quais relaciona-se a Jó 3,1-5, pois o texto apresenta (no grito de desespero de Jó) um mundo simbólico/diabólico atingido pelas trevas de Leviatã, pelo desconhecido e pela “agitação infernal” (Durand, 2012, p. 91).

As imagens diabólicas/nictomórficas apresentadas no livro de Jó, que remetem a trevas/escuridão podem ser associadas a problemas socioculturais de um período histórico específico. Por exemplo, o imaginário racista que insiste em desvalorizar tudo que é relacionado à negritude.

Não apenas no livro de Jó existem textos onde potências maléficas estão associadas à valorização negativa do simbolismo animal. Um simbolismo que vai avançando para características diabólicas que possuem “diversos vestígios de uma demonologia teriomórfica que remetem às crenças em demônios peludos, comuns aem crenas babilônicas, árabes e hebraicas” (Durand, 2012, p. 83), como no exemplo bíblico de Azazel, o (peludo) bode expiatório do deserto[56].

[56] Cf. a narrativa imagética de Levítico 16,9-11.

Figura 10: Representação imagética do bode/demônio Azazel

Fonte: wikipedia.org/wiki/Azazel
LouisLeBreton - https://books.google.co.jp/books?id=xhsx4MhNx2gC&hl=ja&pg=PA68#v=onepage&q&f=false; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/f79.image Internet Archive identifier: dictionnaireinfe00coll_1

An illustration for the article Azazel in the Infernal Dictionary by Collin de Plancy.

Esse imaginário do escuro enquanto algo diabólico, está presente em diversos seres monstruosos da literatura e, de forma geral, são representados nos textos e nas visualidades pela cor ou pelos negros, como símbolos do grotesco, do que assusta e associado esteticamente ao feio. Esse tipo de imagem grotesca possui significados representativos históricos do uso da cor negra (e de formas humanas) como, por exemplo, nas referências aos povos muçulmanos, onde “o mouro torna-se uma espécie de diabo” (Durand, 2012, p. 93).

Dessa forma, as imagens do ambiente de ‘trevas/escuridão’ profundas, nas quais vive o Leviatã do libro de Jó, remetem a diversos outros seres monstruosos, como o *Kraken,* o gigantesco monstro ‘diabólico’, que se esconde debaixo das águas ou dos vulcões, pois o imaginário da escuridão se relaciona à impossibilidade de enxergar a realidade, como uma ‘cegueira’[57] que afeta os seres” (Waltke, 2015, p. 1051).

2.1.2 O Simbólico e o Diabólico em Apocalipse de João 12

[57] Essa cegueira/escuridão inclui tanto a incapacidade de enxergar quanto a mutilação do que é ‘cego’ representa. Como ocorre no mito de *Odim*, o rei nórdico, com seu olho vazado e mutilado, que traz consigo uma áurea de mistério (Durand, 2012, p. 95).

A trama-imagética do monstruoso em Ap 12 também utilizou elementos do universo simbólico e diabólico. Um universo literário herdeiro de toda uma tradição helênica - dualista, elitista e escravagista – na qual os deuses e deusas (do *Olimpo*) influenciavam a vida dos seres humanos e os reis assumiram, por vezes, características divinas. Após as batalhas entre judeus e gregos (no tempo dos macabeus), o dualismo fica mais evidente nos textos bíblicos, com o uso da oposição luz x trevas e Lúcifer ("o que portava luz") passando a ser apresentado como algo diabólico/demoníaco, que são elementos imaginários produzidos a partir de um mundo dividido, sectário (Miranda, 2012, p. 135).

Desse modo, a trama em Ap 12 apresenta elementos de um mundo cheio de sectarismo (divisão) e de isolamento, como a apresentação de um mundo de trincheiras", um mundo 'diabólico':

> O pano de fundo desta narrativa se encontra numa tradição religiosa dos movimentos sectários judaicos antigos, nas quais se usa a imagem de seres malignos para descrever seus adversários, tanto os judeus quanto estrangeiros, desenvolvendo um "dualismo escatológico" entre os "filhos da luz" contra os "filhos das trevas", como projeção de seus conflitos históricos (Miranda, 2012, p. 136).

Esses elementos sectários/diabólicos apresentados no imaginário do Dragão em Ap 12, refletem não apenas a tradição dos movimentos religiosos separatistas judaicos, mas a busca das comunidades cristãs, no final do primeiro século, por identidade, isso também "por causa do processo de separação das comunidades judaicas e da sua relação ambígua com a sociedade romana" (Miranda, 2012, p. 136).

A trama em Ap 12 apresenta a questão da identidade, revelada em "os descendentes da mulher e da criança", como elementos simbólicos e diabólicos, principalmente, contrastando as imagens da demonização da identidade com o Dragão. Ap 12 levanta a pergunta: "Quem somos nós? Somos os filhos da mulher e os irmãos da criança [...] perseguidos. E os outros? São os inimigos, servos do Dragão/diabo/satã. Eles são os perseguidores" (Miranda, 2012, p. 137).

Dentro do universo imagético e diabólico em Ap 12, a trama envolveu um imaginário de trevas que surge como uma grande figura do imaginário monstruoso bíblico: O Dragão, certamente, é um 'arquétipo universal' ligado à imaginação literária que advém de diversos povos e culturas antigas:

> O dragão parece resumir simbolicamente todos os aspectos do regime noturno da imagem que consideramos até aqui: o monstro antediluviano, animal do trovão, furor da água, semeador de morte, ele é bem, como notou

> Dontenville, uma criação do medo. O folclore estuda minuciosamente as epifanias do monstro através da toponímia céltica. O Dragão tem 'um nome genérico' comum a muitos povos, *Dracs* do *Dauphiné* e do Cantal, *Dratche e Drake* germânico, *Wurm ou Warm* que lembra o fervilhar do nosso '*verme'* e dos nossos parasitas (*vermine*). Sem contar os antigos *Gérion e Górgona*, a nossa *Tarasca*, touro aquático, e o *Mâchecroûte* – cujo nome é por si só um programa! (Durand, 2012, p. 97).

Diante desta afirmação, o imaginário do Dragão não apenas relembra *Raab, Leviatã, Beemot*, mas ele absorve elementos relacionado aos poderes imperiais maléficos que oprimem os mais fracos (Durand, 2012, p. 98). Porém, a imagem do Dragão somente se torna possível, dentro do universo imaginário diabólico de uma batalha escatológica (filhos da luz x filhos das trevas), herdada de uma tradição apocalíptica judaica e dos manuscritos de *Qumram (essênios).* Nesse universo simbólico/diabólico em Ap 12, a trama apresenta um mundo infestado pelo mal.

Dentre os símbolos apresentados na descrição do Dragão, os 'chifres' se destacam, pois estão relacionados ao imaginário de uma potência viril, sua forma alongada sugere uma arma poderosa. Em hebraico, a palavra *querem* pode significar tanto chifre quanto potência, poder. Neste sentido, o chifre do Dragão é parte do universo simbólico/diabólico, pois se encontra na "conjunção dos chifres de animais e do chefe político-religioso" que o manipula. Por vezes, os chifres podem adquirir uma "apropriação mágica dos objetos simbólicos", como no caso do "soldado romano valoroso que acrescenta um *corniculum* ao seu capacete e, por contaminação simbólica, adquire a função de amuleto ou talismã" o que seria um símbolo dentro do imaginário de poder (Durand, 2012, p. 142-143).

O imaginário do Dragão apresenta características de um monstro devorador, sendo ele mesmo um monstro que "assimila o simbolismo mordicante" de tudo daquilo que ataca e devora, da agressividade animalesca. Esse simbolismo animalesco e devorador (do que que morde e devora) une o imaginário do Dragão com o de outros animais selvagens, como do leão (por vezes, associado ao lobo, tigre ou outros animais):

> Há quem ligue a etimologia de *leo* a *slei*, 'despedaçar', que se encontra no *slizam*, fender, no velho alemão. Ligado ao zodíaco ao sol que queima e á morte, passa por devorar seus filhos [...] associado ao Sol, o leão é também um animal terrível, aparentado ao Cronos astral [...] os eclipses são, mais ou menos, considerados destruições, por mordedura, do astro solar ao lunar. Encontramos as mesmas crenças entre os caribes e os mouros. Entre os tupi é o jaguar, o animal devorador, enquanto para os chineses é indiferente um cão, um sapo ou um dragão (Durand, 2012, p. 87).

O imaginário do Dragão quando associado a esse imaginário do leão/sol devorador adquire outros significados, como a imagem do sol que devora a noite. O Dragão seria, assim, um símbolo do sol que queima e que devora a vida. Ap 12 apresenta esse imaginário de oposição entre o Dragão devorador e a mulher de sol (vida). São símbolos que podem "se aproximar do mito grego de Cronos, o poderoso devorador de vidas" (Durand, 2012, p. 88).

Existem, entretanto, algumas perspectivas diferenciadas, sobre esse imaginário simbólico/diabólico do monstro Dragão, como relacionada à energia caótica primitiva:

> Símbolo do indiferenciado, da energia indisciplinada, filho e habitante das águas primordiais, essa serpente mítica representa o Caos que antecede o estabelecimento das fundações do Universo. Ao se observar a serpente comum, não é difícil compreender porque esse animal foi escolhido para representar a energia livre que percorre o Universo: seus movimentos ágeis, sinuosos, e a facilidade com que se desloca lembra a fluidez com que a energia se transmite por toda a matéria. Habitante das montanhas, da terra ou das águas, sugere uma onipresença que impressiona; a rapidez com que desaparece sob o solo e volta à nossa vista reedita a magia da morte e ressurreição, e seu inconfundível sibilar imita o clamor dos elementos em fúria. A cobra devorando a própria cauda, conhecido símbolo do infinito, representa com extrema felicidade a energia que se recicla continuamente no Universo (Farjani, 2013, p. 59).

Nesta perspectiva, a imagem desse Dragão primordial é relacionada a uma simbólica (positiva) energia caótica que existia desde a criação primeira. Porém, com o passar do tempo, essa energia caótica (positiva na criação) foi se tornando parte de um mundo diabólico (negativo):

> A simbologia é translúcida: a energia caótica pode ser aprisionada, mas não destruída, nem haveria razão para tal. Dessa energia anteriormente livre e agora disciplinada é que se produz o universo. A igreja cristã resolveu rotular o dragão como princípio do mal por motivos óbvios: uma doutrina baseada na contenção dos instintos não poderia abonar qualquer símbolo de desordem e descontrole (Farjani, 2013, p. 59).

Essa proposição de imaginário do Dragão, enquanto símbolo de uma energia caótica que precisa ser detida diante do cosmo/ordenamento, faz sentido ao se retomar a análise de que os monstros são seres que precisam ficar "aprisionados" (cf. Jó e 1 En 60), mas que não são destruídos.

De forma exemplar, existem nas antigas igrejas com construções góticas, e seus subterrâneos, as chamadas "fontes do dragão" que demonstram como as imagens do dragão/serpente podem assumir um caráter simbólico (positivo) em diversas culturas:

> Projetadas por iniciados, elas se elevam em locais predeterminados, na confluência das linhas telúricas, os caminhos magnéticos que percorrem a

> Terra. Os cruzamentos entre as linhas telúricas são representações geográficas do Centro do Mundo. Todos os templos antigos, como microcosmos, eram construídos nesses pontos mágicos. Em seus subterrâneos, encontra-se invariavelmente a chamada "fonte do dragão", símbolo do mar primevo onde habita a mítica serpente desde o princípio de todas as coisas. Imagem do próprio Universo, a sagrada edificação repousa sobre o corpo do animal sacrificado. Esse costume, se bem que completamente desprovido de seu significado original, ainda é observado nas cerimônias de colocação da pedra fundamental, antes da construção dos edifícios mais importantes (Farjani, 2013, p. 59).

Essa possiblidade de desconstrução do imaginário diabólico do Dragão, de ‘vencer o dragão’, através da postura da não violência, dos símbolos de fé e de transformação do monstro/mal, será retomada no capítulo 3, com Richter Reimer (2010) apresentando uma perspectiva diferenciada de como “domar o dragão” com a diácona Marta, através da análise de visualidades.

Desse modo, através dos símbolos e imagens analisadas, reforça-se o entendimento de que o dragão em Ap 12 é um resumo simbólico/diabólico de diversos monstros desde o Antigo Testamento, como Leviatã/Raab, na medida em que ele é a representação imagética de um tipo de poder cruel (diabólico) que ameaça a vida na terra, com uma violência que extrapola todos os limites.

A seguir, passa-se a analisar uma relação que existe entre a teoria do imaginário dos quatro elementos básicos da vida e o imaginário dos monstros no livro de Jó e em Ap 12, de forma a complementar os elementos que compõem o cenário do imaginário de Beemot, Leviatã e o Dragão

2.2 O IMAGINARIO DOS MONSTROS BEEMOT, LEVIATÃ E O DRAGÃO EM SUA RELAÇÃO COM OS ELEMENTOS ÁGUA, TERRA, AR E FOGO

A análise da composição da trama literária dos monstros pela teoria do imaginário durariano conduziu, de forma natural, a uma imersão na perspectiva da de Bachelard (2018, p. 4) sobre da relação entre o imaginário e os elementos fundamentais da vida: a água, o fogo, o ar e a terra.

Essa teoria dos quatro elementos propõe que exista um encadeamento dos grandes símbolos e suas motivações que parte da observação/sensibilidade humana e suas relações com os elementos primários da vida, pois o ser humano, “vive em meio aos quatro elementos – terra, água, ar e fogo” (Frye, 2021, p.227).

Nessa interpretação do imaginário, a “assimilação subjetiva desempenha papel importante no encadeamento dos símbolos e suas motivações” e que a sensibilidade é a mediadora entre o mundo concreto e o mundo imaginário. Dessa forma, os símbolos não devem ser julgados pela forma, mas de sua força” (Durand, 2012, p. 35-47).

O objetivo é que se entenda as redes de gestos (ou movimentos) envolvidos no imaginário e nos cenários que a trama-imagética apresenta os monstros bíblicos Beemot, Leviatã e o Dragão.

O primeiro elemento primordial e o cenário relacionado aos monstros bíblicos é a água. Lugar onde vive Leviatã, o monstro de difícil apreensão (Jó 41), como a própria água o é. A ‘água’ é o elemento que insiste em perder sua forma e aparece como elemento transitório no imaginário. Lembrando a imagem da ‘viagem’ (passagem) das águas, o ser humano se transmuta à viagem das horas, constituindo as seguintes imagens relacionadas: homem/rio, tempo/águas, vida/viagem: “As águas remetem para a origem da vida e, simultaneamente, para o caos. Elas anunciam a possibilidade de vida abundante e farta, mas também nos fazem deparar com a ameaça e a realidade da desgraça” (Richter Reimer, 2010, p. 60).

Neste sentido, o “medo da água”, além da associação com as antigas embarcações mortuárias, possui “uma origem arqueológica bem determinada, vindo do tempo em que nossos antepassados associavam os atoleiros dos pântanos à sombra funesta das florestas” (Durand, 2012, p.96).

O imaginário da água é o “elemento mais feminino, mais constante que simboliza as forças humanas mais escondidas” e “elemento transitório entre o fogo e a terra” (Bachelard, 2018, p. 6), talvez por isso a associação com Leviatã (como feminino). As relações humanas imaginárias com as águas écomplexo, pois existem desde as ‘águas claras’ (símbolos narcisistas e amorosos), ‘águas profundas’ (maternais e compostas) e “águas violentas” (Bachelard, 2018, p. 165) morada de Leviatã, pois “às vezes, as águas são claras e transparentes; outras vezes, são escuras e turvas, violentas e tempestuosas. A vida está em ambas, por vezes em seu aspecto de morte” (Richter Reimer, 2010, p.61).

As águas violentas estão relacionadas não apenas a Leviatã, mas ao Dragão, pois representam, interiormente, impulsos/imagens “de provocação e cólera” (Bachelard, 2018, p.166). O Dragão chega a fazer uso de uma correnteza de ‘água de morte’ (Ap 12, 11) e ‘águas violentas’, na quais habitam Leviatãs (Jó 41).

Leviatã se liga, desse modo, ao movimento assustador das águas e mantém uma relação com o medo da morte, simbolizada na partida para o mar - o que pode ser interpretado como um inimigo da realização humana. Assim, tanto Leviatã quanto o Dragão seriam imagens relacionadas à terrível “morte cotidiana na água, [...] que acaba sempre na posição horizontal”, sendo considerada pior do que a morte na terra, pelo imaginário pois “o sofrimento na água é infinito” Neste sentido, cair nas garras de Leviatã ou do Dragão, seria receber o pior tipo de sofrimento e morte (Bachelard, 2018, p. 7).

O segundo elemento relacionado aos monstros na trama literária do livro de Jó e em Ap 12 é a terra. Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que na tradição bíblica os conflitos sobre terra não são algo novo: “A luta pela terra é antiga” (Richter Reimer, 2010, p. 27). A trama dos monstros parece querer relembrar essa luta.

A terra é apresentada tanto em Jó 40-41 quanto em Ap 12, mas com significados simbólicos bem distintos. A terra é representada com características ambíguas, pode representar tanto o conflito quanto a “identidade cultural do povo relacionado ao espaço vital livre e soberano” (Richter Reimer, 2010, p. 50). A teoria do imaginário ressalta essa ambiguidade revelada em Jó 40, pois existe tanto “a moleza do torrão de terra batido quanto a dureza da rocha” (Durand, 2012, p. 35).

Nesta perspectiva da ambiguidade, a terra simboliza a interioridade profunda e misteriosa. Está aí o porquê do monstro Beemot ser apresentado com ambiguidade: É um monstro que habita a terra, com sua virilidade e poder, mas que é valorizado, como um “príncipe de toda criação” (Jó 40,15).

O Dragão em Ap 12, entretanto, faz parte de um imaginário bem mais complexo. Ele se relaciona com vários elementos básicos, gestos e movimentos. Primeiramente, existe a relação como o ‘elemento ar’, o elemento da leveza e da liberdade, traduzindo-se num ímpeto ascensional representado pela mulher vestida de sol (no céu em Ap 12,2), mas que também simboliza o pavor da queda*,* ao retomar-se a visão do Dragão que cai (ou que foi lançado) à terra (Ap 12, 9).

Nessa análise do imaginário, a terra é o elemento responsável pela harmonização dialética entre a germinação e a expansão, o expandir-se no *cosmo* e o recolher-se em intimidade. Em Ap 12, ela é o ambiente onde o Dragão expande sua cólera. Entretanto, a terra não é passiva. Ela faz parte de um imaginário vivo e em movimento contrário ao Dragão. A terra possui sua própria dinâmica diante dos

poderes da atuação do Dragão, pois vem em socorro da vida, engolindo a correnteza ameaçadora (Ap 12, 16) e devolvendo a harmonia do universo.

Por último, o Dragão se relaciona ao elemento fogo e sua rede de gestos imaginários. O fogo é o elemento material da transmutação radical, um símbolo das confluências de duas valorações opostas, entre bem e mal. Na metapoética bachelariana, o fogo é casto e lúbrico; arde no inferno, brilha no céu. Assim, associa-se à imagem do 'dragão vermelho', como o elemento 'fogo', pois ele representa movimentos relacionados ao queimar, secar e deformar a vida (Durand, 2012, p. 53).

Na visão inicial em Ap 12, a figura do Dragão contrasta com a imagem do 'céu' (v.3), de onde foi expulso (v.9). Ao se considerar 'céu' enquanto 'ar' - o elemento que movimenta, limpa e aviva - o 'dragão de fogo' age queimando a vida, agindo contra o projeto que aviva (traz vida) o ser humano.

Por fim, existe uma outra interpretação significativa sobre o imaginário do Dragão relacionada ao elemento fogo: Ele não é apenas um símbolo retirado dos rituais de purificação religiosas nos "ritos de fecundidade agrária"; mas vai além, pois "o fogo é chama purificadora, mas é também centro genital do lar patriarcal" (Durand, 2012, p. 174).

Nessa dialética entre luz e fogo, o sentido da oposição entre o Dragão (de fogo) com a mulher (solar, da luz) no imaginário em Ap 12. Isso permite à simbolização figurar, por um lado, a espiritualização (o chegar-se a luz ou chegada da luz representada pela 'mulher vestida de sol') e, por outro lado, a ação ígnea do fogo ou calor (chegada do dragão).

Chegando nesse ponto da investigação, é preciso aprofundar como essas imagens de animais-poderosos foram compondo a trama do imaginário dos monstros bíblicos no livro de Jó e em Ap 12, através dos conceitos a teriomorfologia, a *hybris* e a teratologia. Vejamos:

.

2.3 A TERIOMORFOLOGIA, A *HYBRIS* E A TERATOLOGIA: APROFUNDANDO AS IMAGENS DOS MONSTROS NO LIVRO DE JÓ E EM APOCALIPSE DE JOÃO 12

O ponto de partida de análise, neste item, é o simbolismo animal utilizado na composição do imaginário dos monstros bíblicos Beemot e Leviatã e o Dragão. Uma animalidade que irá se apresentar em uma universalidade de imagens, chamadas

de teriomórficas (do grego *therion*, animal selvagem e *morfos*, forma) presentes na trama literária-imaginária tanto no livro de Jó quanto em Ap 12.

O imaginário de animais grotescos e monstruosos existe há muito tempo na literatura mundial e nos mitos, sendo que diversas culturas antigas têm seus animais notáveis, símbolos ou arquétipos teriomórficos, como, por exemplo, a Esfinge egípcia ou os Centauros gregos[58].

Figura 11: Ilustração de um Centauro
Fonte: knight1969 / Shutterstock.com

Indo além desta perspectiva teriomórfica, o imaginário dos monstros no livro de Jó e em Ap 12 possui uma relação estreita com outros recursos imagético-literários, como a *hybris* e a teratologia, que são aplicados nas imagens de seres monstruosos em diversos textos da literatura mundial[59] (Jeha, 2009, p.11-22).

A *hybris* é um conceito de origem grega, relacionado à concepção de algo que passa da sua medida, a expressão de um orgulho exagerado, a presunção em ultrapassar limites, a arrogância ou a insolência de querer ser mais do que o proposto, originalmente contra os deuses, no entendimento dos gregos antigos (Jeha, 2009, p. 11).

Nos mitos gregos, a *hybris* aparece relacionada aos conceitos de *Moira* (destino) e de *Nêmeses* (a deusa da vingança). É *Moira* quem define a posição social das pessoas e sua relação com os deuses e os homens. Neste sentido, desejar mais do que lhe foi designado é um erro; e tem como castigo ser entregue a *Nêmeses*, a força que castiga o comportamento dos seres que estão nesta condição de *hybris* (Grimal, 1993).

[58] Centauros são seres que representam o instinto animal em junção com a inteligência humana. Tanto podem ser delicados e encantadores quanto ignorantes e agressivos. Do grego, *Kentauros* significa "matador de touros" (vide dicionário de mitologia Grega. (Grimal, 1993).
[59] O clássico da literatura mundial *Frankenstein, o prometeu moderno*, de Marly Shelley, apresenta questões sérias, como se existem limites para a manipulação das ciências e da vida. (Jeha, 2009).

Conjuntamente a *hybris*, outro elemento utilizado na composição imagética dos monstros bíblicos: A teratologia[60]. Beemot, Leviatã e o Dragão são apresentados como seres teratogênicos, pois possuem traços de anomalias, com seus significados múltiplos utilizados como recursos literários ou sentidos teológicos. Como ilustração da teratologia, existem as gárgulas (ou quimeras) esculpidas nas grandes catedrais, representadas sempre com anomalias e, simbolicamente, exemplos de monstros híbridos e teratogênicos (Borges, 2002).

Figura 12: Estátua de uma gárgula no topo de catedral europeia
Fonte: superinteressante.com disponível >
https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-sao-as-gargulas

2.3.1 A Teriomorfologia, a *Hybris* e a Teratologia no Livro de Jó

No livro de Jó, Beemot e Leviatã são apresentados dentro do imaginário teriomórfico: São animais-monstros apresentados com características ambíguas e em movimento. Eles não parecem apresentar um tipo de animalidade pura, porém possuem uma agressividade selvagem, como símbolo do mal.

Beemot (Jó 40,16-17) é um exemplo de um imaginário teriomórfico sexualizado. O texto destaca toda a potência e vigor sexual do anima-monstruoso; Se o termo for traduzido literalmente do hebraico, trata-se do órgão sexual masculino reteso, como um símbolo de força:

> Vê [o Beemot] a sua força reside nos seus rins e o seu vigor nos músculos do seu vente ventre. Ele levanta a sua cauda [ele torna rígido o seu membro] como um cipreste; os tendões de sua coxa são apertados. [...] o verbo *yahppoç*, “ele retesa” (v, 17) significa “ter prazer, querer, desejar, mas pode

[60] A teratologia (o estudo do monstruoso, grotesco) teve origem na ciência médica, que estuda a contribuição ambiental ao desenvolvimento pré-natal alterado, ou seja, estuda as causas, mecanismos e padrões do desenvolvimento anormal ou anormalidades. Com o tempo, esse conceito migrou para a compreensão da arte literária e deformações visuais (Alcebíades, 2008).

.

> significar “tornar tenso, rígido”, o termo *pharada* traduzido como “coxas “é, com certeza um eufemismo, para o membro sexual masculino (Terrien, 1994, p. 292).

Neste sentido, Durand (2012) se aproxima da análise de Jung (2012), com a figura animal nas narrativas possuindo significados relacionados à libido sexual humana[61] e animal:

> O pássaro, o peixe, a serpente, eram para os antigos símbolos fálicos [...] e mesmo O bode, o touro, carneiro, javali, burro e o cavalo podem ser também símbolos sexuais [...] as hierodulas que se prostituíam com bodes e o Leviatã ou o Beemot do livro de Jó, podem ser acrescentados a essa sexualização teriomórfica (Durand, 2012, p. 71).

Essa criatividade literária-imagética dos monstros relacionada à sexualidade, não se apresenta como problema interno ou recalque, pois “longe de ser um produto do recalcamento a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défoulement)”* (Durand, 2012, p.39).

Na trama de Leviatã no livro de Jó, a *hybris* está representada em Jó 41,34. Esse texto mitopoético aplica um traço de desvio humano (mal moral) ao monstro Leviatã: “É o soberano (rei) sobre todos os seres arrogantes”. Esclarecedora é tradução de Terrien (1994, p. 298) de Jó 41, 22-26:

> Ele tem sob o ventre cacos agudos; arrasta-se como uma grade no lodo. Fez ferver o abismo como uma caldeira; fez o mar assemelhar-se a um piveteiro; Deixa atrás de si uma esteira de luz; dir-se-ia que o abismo se cobre de brancura. Na terra não há semelhante a ele; foi criado como o ser sem medo! Enfrenta os mais altivos! Ele é o rei de todos os seres arrogantes.

Nesta perspectiva, Leviatã representa tudo aquilo que ultrapassa os limites do processo de equilíbrio da criação original de *YHWH (*Jó 38-42*)*. É a representação de um ser criado que ultrapassou seus limites dentro da criação e se coloca como oposição ao projeto do Criador.

A aplicação dessa característica humana, em condição de erro (“arrogante dos arrogantes”), reforça o caráter da *hybris*, a conotação de um mal moral sobre a estética do monstruoso no livro de Jó.

Na apresentação de Beemot (Jó 40), como um símbolo teriomórfico, a sua imagem representa o mesmo papel imaginário do “cavalo”, em diversas culturas

[61] Durand (2012, p.72) discorda da tese freudiana na qual esses símbolos sexuais são relacionados diretamente ao incesto, considerando isso um pansexualismo oriundo da leitura de uma sociedade europeia burguesa da *belle époque*, em sua crise edipiana.

antigas. Um imaginário associativo entre Beemot e o cavalo revela um “símbolo infernal”, lembrado nas imagens dos ‘quatro cavalos e cavaleiros’ (Ap 6,1-7) ou a imagem com o senhor que ‘retorna montado em seu cavalo branco’ (Ap 19,11). E ainda se relaciona ao imaginário das montarias de *Hades* ou das cavaleiras *Valquírias,* símbolos imagéticos de poder, vindas dos mitos gregos (Durand, 2012, p.52-53).

Outro elemento imagético encontrado na composição do imaginário de Beemot e Leviatã são as características teratogênicas: as formas físicas são apresentadas sempre ampliadas (ou deformadas), como um recurso utilizado pra atingir seus significados múltiplos, como a sugestão de pavor ou medo diante dos animais-monstros:

> Seu espirro lança faíscas, seus olhos pestanejam como a aurora, de suas faces tochas e escapam chispas de fogo; de suas narinas saem fumaça como de caldeira atiçada e fervente; seu hálito acende carvões e de suas faces saltam chamas. Em seu pescoço se assenta a força, diante dele dança o terror (Jó 41,10-14, NVI, 2001).

Nessa descrição assustadora de Leviatã, é possível se realizar uma associação entre os monstros bíblicos e outros assustadores seres monstruosos dos mitos extrabíblicos. Os significados imaginários de Beemot (o “cavalo-monstruoso”) e Leviatã (“a besta do mar”) se conectam quando se lembra das crenças populares de que “quando troveja, o diabo está ferrando o cavalo”.

Dessa forma, este subitem termina com a constatação de que a composição do imaginário dos monstros Beemot e Leviatã, no livro de Jó, apresenta diversos recursos, como os elementos da teriomorfologia (seres animalescos), da hybris (a ultrapassagem dos limites para o qual foram criados, enquanto corrupção e arrogância) e da teratologia (as características ampliadas dando apresentando a concepção estética do grotesco).

2.3.2 A Teriomorfologia, a *Hybris* e a Teratologia em Ap 12

No imaginário do Dragão em Ap 12, um ser animalesco, grotesco e em agitação agressiva é apresentado. Com suas asas e uma cauda poderosa, o Dragão é um monstro agressivo que se coloca em movimento (com ações violentas). Durand (2012) afirma que há uma inquietação diante desses seres teriomórficos (animais-

monstruosos) relacionada ao seu movimento, à sua agitação. O que pode estar relacionado a algo primitivo como o rastejar ou o formigamento, da origem do verbo 'fervilhar', aquele movimento da larva ou do verme[62]. Esse "ferver dos vermes" nos lembra o imaginário dantesco do inferno ou as pragas bíblicas do Egito.

Nesta perspectiva, a agitação do Dragão (com suas asas e cauda) são representações do caos e do grotesco. Como na imagem do inferno que aparece representado na iconografia religiosa, como um lugar caótico e agitado. Bachelard (1998) afirma que não há na literatura um único caso de caos representado de forma imóvel.

Em Ap 12, a *hybris* está presente na descrição do Dragão, pois ele é um ser que ultrapassa o projeto de vida do Criador e "engana o mundo todo" (Ap 12,9); ou seja, está relacionado ao uso da mentira, do falso discurso (persuasão) e ao seu grande poder de atração. Ap 12,17 também se relaciona *a hybris*, no uso de expressões como "o dragão irou-se" contra a mulher, indicando um comportamento violento (e porque não dizer patriquiriarcal) de guerra contra seres humanos.

Traçando uma ponte entre a hybris utilizada no imaginário dos monstros e a sociologia do imaginário, as imagens dos monstros se aproximam das representações, conflitos e coerções sociais. Como na *hybris*, os monstros simbolizariam um alerta (ou mesmo um castigo) pela quebra de um código da sociedade. Esta perspectiva nos remete aos textos-imagéticos de Gn 3 (a serpente) e Jó 41 (Leviatã), pois apresentam o ser humano em confronto com seus limites (Jeha, 2009, p. 19).

Este subitem se encerra, constatando que o imaginário do Dragão, em Ap 12, é uma composição literária-imagética bem complexa, na medida que ele absorve (engole) outros imaginários de monstros anteriores. O Dragão é um arquétipo do monstro teriomorfológico (animalesco, violento), que possui elementos da hybris (pois ultrapassou os limites e se opõe ao projeto de vida) e elementos do grotesco (suas formas e movimentos são aterrorizantes).

A seguir, complementar-se-á a análise das imagens dos monstros bíblicos pela teoria do imaginário, aprofundando alguns aspectos que unem o livro de Jó com o texto de Ap 12, por meio da abordagem mito-analítica duraniana.

---

[62] Para aprofundamento sobre o imaginário de vermes e larvas, consultar Ginzburg (2006), "O queijo e os vermes". O autor apresenta uma perspectiva dos relatos cosmogônicos medievais que associavam o tema das origens com os processos de fermentação, o fervilhar de larvas e vermes como caos dentro da cultura popular da época.

2.4 OS MONSTROS SUBMETIDOS À MITO-ANÁLISE

A análise dos elementos que compõem o imaginário do monstruoso, sob uma abordagem mito-analítica, se inicia com uma afirmação significativa que une as crises imagéticas literárias dos livros de Jó e Apocalipse de João como um processo de ‘revelação’ ou ‘desnudamento”:

> Será que antes de falarmos do Apocalipse de João deveríamos falar do Apocalipse de Jó? De fato [...] viveram o mesmo desmoronamento, um descrito de maneira mais pessoal, o outro de uma maneira mais coletiva; tanto um quanto o outro suportaram o despedaçamento daquilo que lhes é mais caro, daquilo que os edificava física, psíquica e socialmente (Leloup, 2014, p. 13).

Diante dessa provocação, o desafio é avançar na análise dos significados dos monstros bíblicos, considerando os símbolos, medos e angústias do ser humano. Neste sentido, a abordagem mito-analítica duraniana se aproxima da análise compreensiva das imagens do livro de Jó e do Apocalipse de João apresentadas em *Resposta a Jó,* por Jung (2012)[63], pois o autor os apresenta como textos recheados de símbolos e arquétipos:

> A única certeza de que dispõe a nossa inteligência é a de que trabalham com imagens, representações, que dependem da fantasia humana e de seus condicionamentos tanto em relação ao espaço como ao tempo; por isso mesmo sofrem modificações ao longo de sua história secular. Não há dúvida de que na origem dessas imagens se acha algo que transcende a consciência e não somente impede que os enunciados variem simplesmente, de maneira limitada e caótica, como também mostrando que eles estão relacionados como uns poucos princípios e arquétipos (Jung, 2012, p. 13).

Existe uma tensão ou mesmo uma inquietação psíquica (inconsciente) nestes textos bíblicos. Assim, se considera “tanto um caráter espontâneo quanto de intencionalidade” que trazem consigo imagens fortes e apocalípticas (reveladoras) de seres monstruosos em situação de embate dentro do ambiente humano (a terra/cosmos), como vistas no livro de Jó e em Ap 12 (Jung, 2012, p. 15).

Nesta perspectiva, as imagens dos monstros bíblicos revelam uma relação de ambiguidade do humano diante destes seres misteriosos: Uma relação de tensão

[63] O livro *Resposta a Jó*, de C. G. Jung, volume 4 de suas obras completas (11), apresenta a problemática religiosa como lugar central nas discussões. Em *Psicologia e Religião*, ele também trata das questões relacionadas a teologia e as representações religiosas, com a psique inconsciente e os arquétipos (Jung, 2012, prefácio de 1963).

(com medo e angústia); mas que, por outro lado, insere expectativas e esperança de superação do monstruoso/mal.

2.4.1 Os monstros do Livro de Jó submetidos à mito-análise

O livro de Jó pode ser descrito como um “drama divino” que “confronta a pessoa com as trevas e como essas trevas agem sobre as pessoas” (Jung, 2012, p. 17). Dentro deste drama literário, os monstros Beemot e Leviatã estão relacionados, em um primeiro momento, à orgulhosa obra da criação (Jó 40, 15) e, posteriormente, às “novidades da comunicação de natureza apocalíptica” nas representações que se estabelecem desde Jó (Jung, 2012, p. 58).

As imagens dos monstros, muitas vezes, possuem um caráter apocalíptico, o que foi demonstrado nas análises do livro de Daniel (cf. item 1.4.3.3) e em 1 En 60,10 (cf. item 1.4.4), com Beemot e Leviatã sendo parte de uma tradição apocalíptica judaica posterior onde “serão feitos em pedaços e devorados”. Porém, discorda-se que Beemot e Leviatã sejam apresentados como “peças de acusação contra *YHWH*”, pois a ênfase do texto são os monstros colocados diante dos seres humanos (criação) e não de *YHWH (Criador)* (Jung, 2012, p. 82-83).

Quando se alia a história cultural aos aspectos mito-analíticos, Beemot e Leviatã são frutos de um processo em que o medo pessoal (íntimo) e social-cultural (coletivo) se transformam em um imaginário amplo, como o encontrado nos “pesadelos da civilização ocidental do século XIV ao XVIII - o mar, os mortos, as trevas, a peste, a fome, a bruxaria, o Apocalipse, o Satã e seus agentes” (Delumeau, 2009, p. 60-85).

Esse processo histórico da consolidação dos medos, das angústias, culpas coletivas são introjeções psicossociais, aparecem em forma de representações simbólicas do animalesco em momentos específicos da história:

> No baixo Egito [...], vivem dois perigosos monstros. E se mantêm de bom grado às margens do mar, que são muito temidas causam medo à gente do país, dos quais uns têm nome de hipopótamo e outros têm nome d e crocodilos. Mas no alto, que é do lado do Oriente, pastam muitas bestas selvagens venenosas como leões, leopardos, pasídeos, triglídeos e basílicos, dragões, serpentes e áspides que são cheias de muito perigoso e mortal veneno (Delumeau, 2009, p. 73).

Como desdobramento do imaginário do medo, Beemot e Leviatã passaram a ser relacionados ao imaginário do mal e aos povos vizinhos. Desde a Antiguidade,

sempre houve muita desconfiança e temor sobre o mal representado por culturas distantes e diferentes:

> Em 1555, o bispo sueco Olaus Magnus publica em Roma um *Historias de gnetibus septentrionalibus* na qual admite a existência de imensos animais marinhos que as tripulações tomam por ilhas e onde atracam. Ali acendem fogos para aquecer-se e cozinhar seus alimentos. Então os monstros afundam, tragando homens e navios. Essas ilhas vivas e flutuantes, inspiradas em Beemot e no Leviatã são assim descritas [...]: "sua cabeça toda coberta de espinhos, é cercada de longos chifres pontudos semelhantes às raízes de uma árvore arrancada. No século XVIII, um outro bispo escandinavo, Ponpoppidan, identificará esses monstros com polvos gigantes cujos tentáculos são tão grossos quanto os mastros dos navios (Delumeau, 2009, p. 68).

No livro de Jó, são apresentadas imagens dos monstros presos (dominados) em um lugar similar "onde vivem Satã, os demônios e os monstros [...] que um dia desaparecerão, quando toda a criação for regenerada" (Delumeau (2009, p.68). Assim, existiria uma espécie de espaço/lugar no cosmos onde habitam Beemot (deserto) e o Leviatã (oceanos), representativo do lugar do medo e da morte.

Recordando que para povos que viviam em terras áridas no Antigo Oriente Próximo (como hebreus e cananeus), os oceanos e mares representavam também o lugar do medo, da morte e do abismo. O mar tem significados amplos: Simbolicamente, ele não é apenas o espaço de Leviatã, mas é o lugar "de Satã e das potências infernais" (Delumeau, 2009, p. 67).

Esse imaginário do mar-monstruoso, enquanto desconhecido e lugar do medo, está associado tanto à Leviatã quanto aos mitos das Sereias e outros seres híbridos, que buscam seres humanos para tragá-los. Um dado significativo encontrado pela mito-análise é que "a lista de demônios semíticos se prolonga pela evocação das *Benoth Ya'anah*, 'as filhas da voracidade' [...] que a versão dos Setenta traduz classicamente por 'sereias' [...] e não apenas imagens de chacais ou lobos (cf. Miquéias 1,8) (Durand, 2012, p. 85).

Figura 13: Pintura representação mito das sereias. Jogo das Nereides, 1886 de Arnold Böcklin
Fonte: wikipedia.com.org/wiki/sereia#
Arnold Böcklin - The Yorck Project (2002) *10.000 Meisterwerke der Malerei* (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202. Kunstmuseum Basel, online collection
Domínio público

Não se pode negar que todos e todas temos uma espécie de ligação com as águas. Desde a infância ou juventude esse "chamado [imaginário] que vem das águas" está relacionado à curiosidade ou ao espanto (Durand, 2012, p. 85). Pela abordagem mito-analítica, entende-se que existe uma relação forte com esse elemento: nascemos na água, mergulhados no ventre materno.

Por fim, as imagens dos monstros no livro de Jó estão relacionadas ao problema (e aos símbolos) do antagonismo, daquilo que divide o interior das pessoas; não se esquecendo que somente mais tarde, "como parte dos opostos, a figura de satanás seria personificada" (Jung, 2012, p. 133).

Este subitem termina, com a análise mito-analítica revelando que os monstros Beemot e Leviatã, no livro de Jó, são imagens dramáticas que confrontam a psique humana com as trevas; seja através do medo diante do desconhecido ou das angústias existenciais. Isso levanta uma reflexão de como essas trevas 'monstruosas' agem sobre o ser humano.

Passa-se, assim, a analisar o imaginário do dragão em Ap 12, sob essa mesma abordagem mito-analítica.

2.4.2 O Dragão de Ap 12 Submetido à Mito-análise

Tendo como objetivo analisar a relação da mente humana com o imaginário do dragão em Ap 12, é preciso afirmar que a trama apresenta não apenas problemas de "natureza pessoal", mas questões humanas amplas:

> Não se trata de seu inconsciente pessoal, nem de uma irrupção de caprichos, mas de histórias que brotam de uma profundidade maior e mais ampliada, ou seja, do inconsciente coletivo [...] o Apocalipse é tão pessoal e, ao mesmo tempo, tão arquétipo e coletivo. É preciso, sem dúvida, levar sempre em conta estes dois aspectos (Jung, 2012, p. 101-107).

As imagens de terror apresentadas em Apocalipse de João, com certeza, são um tipo de 'revelação' (desnudamento) que surge a partir de situação "crítica" que afetou o consciente e o inconsciente das primeiras comunidades cristãs (Jung, 2012, p. 91). Isto teria sido o motivo da escrita deste novo Apocalipse cristão sobre o imaginário do mal, pois o maligno (dragão) ainda não fora acorrentado (cf. Ap 20,2).

Neste sentido, brotaram essas imagens mais assustadoras a partir do inconsciente coletivo das primeiras comunidades cristãs:

> Uma verdadeira orgia de ódio, cólera, vingança, furor cedo e destruidor, insaciável de criações fantásticas e aterradoras, irrompe na superfície e inunda, com sangue e fogo, um mundo que há pouco se procurava salvar e reconduzir ao status original de inocência e comunhão com Deus (Jung, 2012, p. 95).

O Dragão de Ap 12 está dentro desse universo de criações aterradoras. A visão do dragão "destoa do conjunto" imagético anterior no livro, podendo equivaler a visão dos antigos mitos gregos (como o de Apolo e Leto):

> A visão é introduzida pela abertura do templo no céu e a abertura da arca da aliança (Ap 11, 19). Este fato parece constituir um prelúdio à vinda de Jerusalém, a esposa celeste, uma equivalência da Sofia, pois se trata de uma parte do hierógamos cujo fruto é a criança divina. Sobre tal criança pesa o mesmo destino que ameaçou Apolo, filho de Leto, que também foi perseguido por um dragão (Jung, 2012, p. 96).

O imaginário de Ap 12, com certeza, não quer apenas reapresentar os mitos antigos, mas quer 'revelar' algo de novo, daquilo que estava obscuro (consciente ou inconsciente) nas primeiras comunidades cristãs. Por exemplo, a mulher segue revelando os mistérios e unindo aquilo que divide o ser humano, em contrapartida aos símbolos tenebrosos mais profundos que estão obscuros (inconscientes), representados pelo Dragão.

De forma fundamental, é preciso entender que no drama apresentado em Apocalipse de João "é o ser humano que interessa" (Jung, 2012, p. 745) e não apenas os monstros. Mesmo que se apresente imagens de batalhas e poderes monstruosos 'lançados à terra' (como o Dragão em Ap 12,9), a grande questão é: O que o ser humano irá fazer com a imensa força de destruição colocada em suas mãos e o como saber quem resistirá à vontade de usá-las" (Jung, 2012, p. 118).

Desse modo, a trama de Ap 12 está interessada se o ser humano é capaz, por si mesmo, de se elevar um nível de consciência para discernir sobre o poder do mal, com a narrativa registrando que há poderes que vem em socorro do ser humano, como a criança que “foi arrebatada para junto de Deus” (Ap 12, 5) que, simbolicamente, “realiza a cura e a totalização do ser humano que se encontra fragmentado” (Jung, 2012, p. 119).

Neste sentido, no imaginário do Dragão em Ap 12, o ser humano que se encontra em crise, em estado de sofrimento e fragmentado, é colocado diante dos poderes monstruosos. Um ser humano que precisa aprender a se situar e escolher entre projetos de vida (a mulher na terra e a criança no céu) ou projetos de morte (com o do Dragão de fogo).

Essa oposição/conflito entre as personagens principais, a mulher e o Dragão, vai “para além de duas vontades de poder que se afrontam”, pois revela um elemento psicossosocial que “descreve o mais íntimo combate do ser humano” para vir-a-ser sujeito (Leloup, 2014, p. 167).

Nas imagens opostas/contrárias e desintegradoras do ser humano em Ap 12, “o Dragão é aquele que devora, aquele que leva o outro ao mesmo, aquele que digere e dissolve a alteridade, a consome e a consume. Ele reduz tudo à matéria, a objetos contáveis e comestíveis” (Leloup, 2014, p.170).

Na mito-analítica do Dragão em Ap 12, a perseguição contra a mulher e a criança representam a luta daqueles que não se deixam ‘objetivizar’, que não se deixaram reduzir àquilo que os olhos do Dragão querem fazer delas. A mulher e a criança representam, assim, a luta para ser sujeito e não objeto ou produto.

Ainda neste quadro do imaginário de opostos, o Dragão é apresentado como o contrário à imagem do “cordeiro degolado que se mantém de pé” apresentada em Ap 5,6; 14,1. Na abordagem mito-analítica, a imagem do Cordeiro seria “o coração do sujeito”, que é proposto no contexto vital do livro de Apocalipse de João: um símbolo da inocência, mas também de poder simbólico. Basta recordar que na imagem de Ap 5,5, esse Cordeiro é associado com a imagem de um Leão.

O Dragão, assim, é um oposto ao simbolismo-imaginário do Cordeiro (Ap 5,6), um “espírito do respeito” e de não violência. O que indica uma proposta para a resolução do problema do mal/dragão:

> Ao invés de fortalecê-lo lutando contra ele, devemos integrá-lo através da compaixão (o coração do sujeito), suplantá-lo através da consciência e do amor, isto é simbolizado pela imagem do Cordeiro degolado e em pé. Esta

> atitude é uma das únicas que não acrescentam violência à violência, mal ao mal, sofrimento ao sofrimento (Leloup, 2014, p. 170).

É preciso reconhecer, entretanto, que não se deve ‘romantizar’ a suplantação da violência expressa no Dragão, pois ele representa um poder sobre a terra “cujo objetivo não é o de servir e construir o ser humano, mas escravizá-lo e destruí-lo” (Leloup, 2014, p. 172).

Se no Apocalipse de João a imagem do ‘Cordeiro’ é a imagem (Ap 5,9) que salva/cura a humanidade diante da violência e da bestialidade do Dragão, também poderia ser a chave imagética e hermenêutica do livro (a consciência) de nossas vidas. Contudo, o ter conhecimento, somente, não basta, “se não despertarmos para a bondade primordial, nós não conheceremos nada ou somente conheceremos as coisas pelo seu lado externo” (Leloup, 2014, p.192).

O imaginário do Dragão em Ap 12 apresenta diversos significados simbólicos de poder ou a necessidade de submeter a vontade de outros, dominando o pensar e o sentir, devorando e fragilizando as estruturas (psíquicas ou não) das pessoas:

> O dragão simboliza aquele que devora, que ‘assimila’ o outro, reduz o outro ao mesmo. É a vontade de poder, a necessidade que tem de submeter o pensamento ou a vontade dos outros. Uma falta de segurança e fundamento esconde-se por trás desta vontade de poder. Uma carência de ser que acreditamos preencher acumulando todos os tipos de ‘ter’: bens materiais, riquezas, mas também bens psíquicos e espirituais, experiências, saberes e poderes para sentir que existimos (Leloup, 2014, p. 248).

Ao terminar este item, através da mito-analítica do imaginário dos monstros bíblicos no livro de Jó e em Ap 12, constata-se que as imagens dos monstros - como Beemot, Leviatã e o Dragão - representam forças contrárias à vida, não apenas no aspecto histórico-crítico, mas também em sua relação com a mentalidade do medo psíquico e coletivo. Ao cruzar o eixo teórico da história das mentalidades de Delumeau (2009) com a mito-análise em Durand (2012), Jung (2012) e Leloup (2014), o resultado foi o mesmo: Os monstros representam poderes que paralisam (pessoal e coletivamente) e tentam subjugar o ser, a criação e a vida.

A mito-análise reforçou a hipótese de que existem elementos psicossociais dentro da composição da trama literária e imaginário dos monstros bíblicos. Assim, enfatiza-se a necessidade de que todos e todas, pessoal e coletivamente, aprendam a se posicionar diante de seus próprios monstros ou monstruosidades (o mal), percebidos no livro de Jó e em Ap 12.

A seguir, passa-se a exemplificar e analisar como se dá o processo de produção e recepção do imaginário dos monstros bíblicos através de visualidades, buscando avaliar como as dinâmicas de (des)continuidades deste universo bíblico-simbólico se mantém através das obras visuais de diferentes autores, em diferentes períodos históricos e culturas.

2.5 A RECEPÇÃO DO IMAGINÁRIO DOS MONSTROS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A PRODUÇÃO VISUAL DE W. BLAKE E J. BORGES

Nosso objetivo, neste item, é demonstrar como as visualidades podem fazer parte do processo de (re)interpretação de textos e da produção do imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e do Dragão em Ap 12. A produção visual e sua recepção não apenas ilustra algo do passado e/ou do presente, mas influencia a forma(ta)ção de mentalidades (Richter Reimer, 2014; Higuet, 2012).

O conceito de ‘recepção’ está relacionado ao processo de leitura de textos, de símbolos e imagens por parte de leitores e leitoras de períodos distantes do tempo de redação/produção dos textos e imagens, de forma que estas leituras resignificam as interpretações anteriores. A “estética da recepção” está relacionada a uma “nova hermenêutica bíblica”, que considera o horizonte de expectativa do leitor/produtor de obras e sua dimensão subjetiva. De certa forma, pode-se falar de uma hermenêutica da recepção (Adriano Filho, 2012, p. 180).

Essas abordagens interpretativas da estética da recepção aplicadas à leitura da Bíblia fazem parte, cada vez mais, do conjunto de abordagens acadêmicas estabelecidas dos estudos bíblicos, principalmente, quando relacionado às categorias do imaginário e das visualidades.

A escolha dos dois autores, W. Blake e J. Borges, e das obras foram escolhidos por serem de épocas e culturas bem distintas; sendo assim, possível observar e comparar as variantes na produção e recepção do imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e o Dragão, analisando o desenvolvimento do imaginário em obras visuais a partir de releituras diferenciadas dos textos bíblicos

Nessa análise da produção e recepção relacionada ao imaginário de Beemot, Leviatã e do Dragão nas artes visuais, os métodos foram utilizados de forma complementar, conforme a proposta de Higuet (2012). Com o método descritivo, o conteúdo e a forma, a técnica e a composição espacial dentro da imagem

(perspectivas, cores e tonalidades, iluminação) são destacadas. Através do método de intenção/simbologia temos um lugar para a significação e a produção de sentidos da imagem, ou seja, “daquilo que está ali presente para significar outra coisa ausente, concreta ou abstrata” (Joly, 2009, p. 31).

A análise de imagens, porém, considera os modos socioculturais do olhar; ou seja, a maneira como as imagens são vistas e afetadas pela realidade cultural circundante, pois refletem as condições de classe, educação, gênero, religião, entre outras, exercendo ao mesmo tempo uma influência sobre essas condições (Higuet, 2012). Neste sentido, a chave hermenêutica para a compreensão das imagens visuais, inclui o estilo e contexto de vida da época:

> O estilo de uma época se expressa nas formas culturais, na escolha dos objetos, nas atitudes de suas personalidades criativas, em suas instituições e costumes. ‘Ler estilos’ é tanto uma arte como uma ciência. Requer-se uma intuição religiosa, com base em uma preocupação última, para penetrar nas profundidades de um estilo, para chegar ao nível em que uma preocupação última exerce o seu poder condutor (Tillich, 2009, p. 55).

Na análise de uma obra visual-artística, é fundamental entender seu contexto histórico-vital de produção, pois a arte visual é história e cultura. Ela possui um caráter social, na medida em que as imagens e as representações visuais participam das relações sociais e da sua compreensão.

Neste exercício interpretativo das visualidades dos monstros Beemot, Leviatã e do Dragão, abriu-se espaço para a subjetividade e a sensibilidade na proposta compreensiva das imagens abaixo.

2.5.1 Beemot e Leviatã, de W. Blake

Uma produção visual específica de Beemot e Leviatã foi criada por William Blake (1757-1827), renomado artista romântico inglês dos séculos XVIII e XIX. Ele foi autor de inúmeras pinturas, poemas e gravuras[64], sendo considerado um preconizador do anarquismo, do romantismo, do surrealismo. A obra que será analisada se encontra em As *Ilustrações do livro de Jó*

[64] As ilustrações são imagens gravadas pelo próprio autor em placas de cobre no processo conhecido como litografia ou litogravura (Santos, 2005).

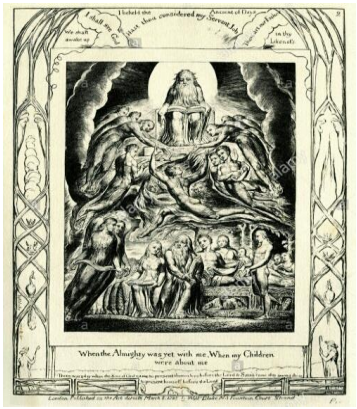

Figura 14: Litogravura de Ilustrações do livro de Jó (W. Blake)
Fonte: Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection
Domínio público

W. Blake produziu obras em um período histórico significativo[65], marcado pelo questionamento iluminista e pelo contexto da revolução industrial na Inglaterra do séc. XVIII-XIX. Sua produção artística é marcada por imagens bíblicas, onde o autor apresenta uma hermenêutica crítica da condição humana colocada diante desta realidade opressora, que gerava pobreza e injustiça social na sociedade.

Nas obras de W. Blake são apresentados um caráter crítico e negativo do (autoritário) poder da Igreja[66] (Anglicana) e do Estado inglês. Ele era, enquanto artista, um admirador do período da Idade Média, buscava retratar formas anteriores ao Renascimento e os motivos religiosos judaico-cristãos (Janson, 1986, p. 584).

A análise visual e recepção do imaginário dos monstros Beemot e Leviatã será realizada na litogravura de número 15[67], de *Ilustrações do livro de Jó.* Esta litogravura 15 faz parte de uma coleção[68] produzidas entre 1805 e 1810 e apresenta as imagens representativas de um Beemot e um Leviatã.

[65] O contexto histórico-vital é fundamental para a compreensão dessa obra de arte. A arte é história pois possui um caráter social, pois as imagens e as representações visuais participam das relações sociais (Meneses, 2003).

[66] Em outras obras, como Songs *of Innocence and of Experience*, o autor destacara a igreja e a elite da sociedade como fonte do mal, na medida em que contribuíam (ou se omitiam) para essa exploração dos mais pobres e fragilizados.

[67] Esta litogravura faz parte do acervo da Biblioteca e Museu Morgan (225 Madison Avenue, New York, NY, 10016). Os programas são financiados por recursos públicos do Departamento de Assuntos Culturais da cidade de New York em parceria com a Câmara Municipal e Conselho de Artes do Estado de NY. (www.themorgan.org/collect)

[68] No original, são um total de 21 litogravuras pintadas por Blake e impressas em 1826 em Londres. (Santos, 2005).

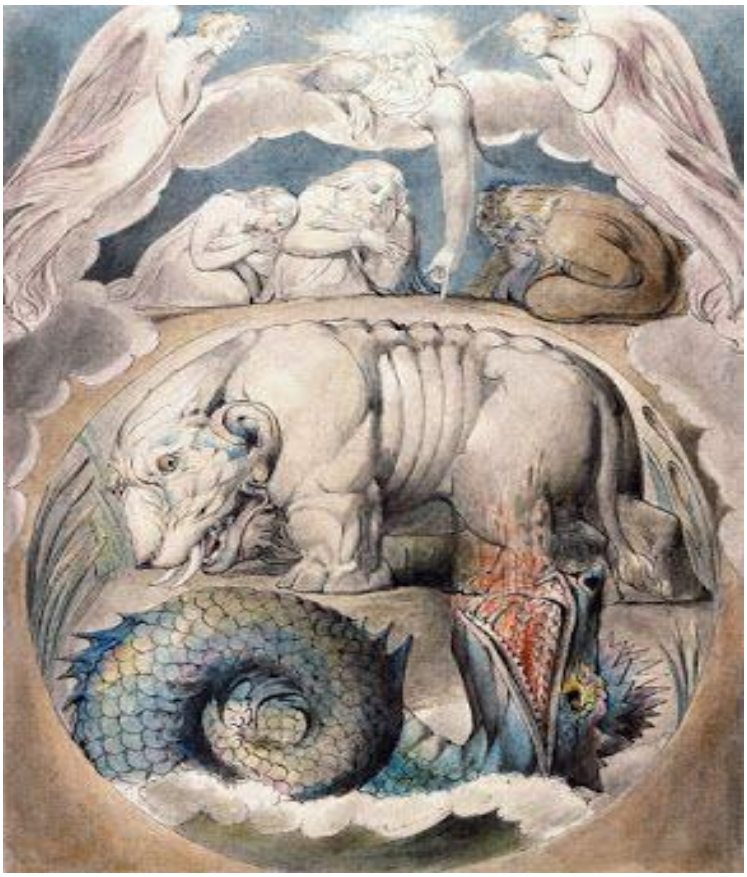

Figura 15: ‘Beemot e Leviatã’, gravura número 15, de William Blake
Fonte: Wikimedia Commons, domínio público
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Behemoth-Leviathan.jpg

Seguindo pelo método descritivo, a litogravura 15 é uma lustração de um livro impresso na posição frontal e vertical, a qual pode-se comparar com a folha de rosto. A figura foi colorida à mão com tons suaves de cores vivas. Quanto à composição espacial, observa-se que a obra possui dois planos distintos das imagens.

No plano superior da obra, está representada a imagem de um ancião que tem um braço estendido (com o dedo indicador em destaque) apontando para baixo. Comparativamente, em outra obra do autor, “O Ancião dos Dias”, se entende a uma representação do Criador, por causa de suas semelhanças.

Figura 16: Litogravura ‘O Ancião dos Dias’, de William Blake (1794)
Fonte: Janson (1986, p. 593).

A imagem desse ancião-Criador, na litogravura 15, está em uma posição centralizada, com imagens do que parecem seres celestiais (anjos) em ambos os lados. No plano superior, imagens de figuras humanas estão abaixo do ancião. Um homem é representado com semblante abatido, o qual relaciona-se à figura de Jó, o ladeado por uma imagem feminina, provavelmente a representação de sua esposa.

Diante da imagem representativa de Jó estão as imagens de três homens, que se intui ser a representação dos amigos/debatedores do livro de Jó. O braço do ancião (que está estendido para baixo) toca no plano inferior, no que parece ser um invólucro (arredondado) onde estão os dois monstros.

Esse grande invólucro toma o plano mediano e inferior da litogravura. Dentro dele estão representadas as figuras de um Beemot e de um Leviatã. A imagem de Beemot, com seu corpo musculoso e couraça, está localizada como em terra (plano) firme e localizada acima de um Leviatã, apresentado em ambiente aquático (plano inferior) na base do invólucro. Leviatã aparece atacando uma das pernas de Beemot.

Ainda de forma descritiva, destaca-se que as imagens dos monstros são imagens fortes e em posição de agressividade. Isto destoa dos rostos tristes dos seres humanos representados. Leviatã aparece com dentes pontudos e soltando fogo pela boca.

Pelo método da busca da intenção/significação, a luz que incide sobre as figuras do Criador-ancião (e os que estão em sua proximidade) são fortes e intensas, traz um sentido conotativo de iluminação espiritual-racional sobre estas imagens.

As cores mais intensas e escuras recaem sobre as imagens dos amigos de Jó, bem como sobre Beemot e Leviatã. O pode significar que o imaginário do mal apresentado, está relacionado tanto ao nível de atuação humana (falsos amigos) quanto às forças do caos-cósmicas, representado pelos animais-monstruosos.

A figura do invólucro que contém os dois monstros parece conter as forças do caos (ou do mal) dentro de limites do cosmo, da existência humana. É uma indicação que o mal- monstruoso não está na esfera/essência do Ancião-Criador, nem na esfera (interior) dos seres humanos; mas uma força misteriosa que atua dentro do cosmos. Subjetivamente, a figura deste invólucro faz lembrar um útero. Se assim for, o mal seria uma força que atua no plano das ações terrenas e humanas.

Certos ideais libertários também aparecem na litogravura n. 15, pois o autor parece querer refletir sobre pessoas que sofrem o mal (como no livro de Jó), não

colocando os monstros (enquanto forças do mal) em oposição direta ao ancião-Criador, mas sim como forças caóticas que atuam na terra-cosmos.

O imaginário de Beemot e Leviatã visto na gravura 15 de Blake é construído sob essas diversas influências. O autor apresenta traços críticos, mas também místico-esotéricos ao apresentar seus monstros. Através do estilo artístico de Blake, percebe-se que ele recebeu influência dos motivos renascentistas, como os de Michelangelo. De forma comparativa, basta observar as semelhanças entre o braço/dedo do Criador esticado em direção à criação, que está presente tanto em *A Criação de Adão (Michelangelo)* quanto na litogravura 15 (Janson, 1986, p. 593).

Figura 17: Afresco de Michelangelo na Capela Sistina
Fonte: Getty Images disponível > https://www.uol.com.br/tilt/ultimas-noticias/redacao/2010/07/01/cientistas-revelam-segredos-de-michelangelo-na-capela-sistina.htm

Existe uma singularidade na produção artística de W. Blake sobre o imaginário dos monstros/mal que o distingue de outros ingleses que trabalharam com o imaginário do mal. Em W. Blake, “o mal seria retratado como uma força na criação e não teria uma concepção de moral do mal”. O autor faz uma releitura detalhista do livro de Jó, “explorando suas ambiguidades” sobre um mal que não é absoluto:

> O desafio que propõe, porém, não resultará na simples inversão do bem e do mal e, muito menos, numa apologia do mal per se - e aqui reside outra diferença em relação aos poetas românticos, sobretudo Baudelaire - mas numa separação radical entre o mal e o pecado, entre o *Gênio Poético* e a moralidade punitiva, chamada pelo poeta de religião do pecado (Santos, 2005, p. 47).

Nesta perspectiva de uma hermenêutica do mal, o artista busca uma desconstrução deste mal/religioso/moral por meio da exploração das ambiguidades que o texto de Jó apresenta, transformando-as em paradoxo:

> As Ilustrações do Livro de Jó darão visibilidade ao paradoxo explorando a ambiguidade dos termos do sofisma Deus, divino e bem e mostrando que eles já contêm seus contrários Satã, humano e mal, e que suas identidades dão suporte ao preconceito religioso e moral. O paradoxo que explora está não somente em mostrar que Deus e o homem estão imbricados da mesma forma, mas em nos instruir na leitura infernal destas oposições, ensinando-nos a ver como as oposições se desarticulam mutuamente e se abrem às várias possibilidades de sentido (Santos, 2005, p. 49).

O imaginário de Beemot e Leviatã apresentado na litogravura 15, além de buscar apresentar as ambiguidades e paradoxos contidas no livro de Jó, remetem a um imaginário do mal específico, construído sobre sua realidade e tensões históricas, mas que mantém a base hermenêutica dos textos de Jó 40-41. Não por acaso, os monstros/mal foram colocados abaixo da representação do Criador/Deus.

Desse modo, contata-se que Blake procurou preservar o imaginário bíblico de seres-animais monstruosos e misteriosos na visualidade de Beemot e Leviatã. Os monstros do livro de Jó foram apresentados como forças misteriosas que agem no *cosmos (*e que são parte do processo da criação)*, mas* que causam destruição e sofrimento sobre os seres humanos. Entretanto, conforme os textos de Jó 40-41 estão sob a vigilância da Presença soberana que não os destrói.

2.5.2 ‘O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol’, de W. Blake

Uma segunda obra visual produzida por W. Blake foi selecionada para ser analisada como recepção desse imaginário dos monstros bíblicos, porque está relacionada com o imaginário de Ap 12: *O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol* (1803-1805).

Figura 18: Litogravura “O dragão vermelho e a mulher vestida de sol” (W. Blake)
Fonte: Museu da Galeria Nacional de Washington (EUA) disponível > https://blog.humanarte.net/2014/09/national-gallery-usa-obras-primas-1.html

Desde a escolha do título *(O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol)* que *o* autor indica uma tensão entre dois poderes em conflito, o que é realçado pelo uso de linhas cortantes na figura. As linhas cortantes desenhadas fazem um ziguezague que atravessa toda a extensão da litogravura, como que ‘rasgando’ o fundo/cenário das imagens. A litogravura foi impressa na posição vertical.

No plano superior da obra, em cores escuras e sombrias, o autor situou o Dragão com corpo musculoso, com asas em movimento e fortes para suportar sua imagem. O Dragão possui várias cabeças, chifres e uma cauda longa em forma de espiral. Esse campo superior do Dragão Vermelho é de uma imagem ameaçadora e poderosa.

No plano inferior da obra, a figura de uma mulher (de pele clara) está em destaque através de cores claras e vibrantes (do amarelo para dourado, alaranjado). Ela está situada em cima de uma base elevada, envolta por um cenário ainda sombrio de escuridão e imagens de pessoas com rosto desfocadas ao fundo/lateral.

A composição espacial central da gravura foi construída em forma de um ‘espelhamento’ das imagens: os braços do Dragão vermelho estão estendidos para baixo (em forma de um grande arco), em oposição aos braços da Mulher Vestida de Sol, voltados para cima, como que preparados para o embate, mas que também pode ser descrito como um ‘grande ‘abraço’.

Um tom escuro, como que melancólico, permeia todo o conjunto imagético da obra. As cores das personagens possuem um aspecto profundo (sombrio), seguindo um padrão artístico de obras de contemporâneos, como em *O Pesadelo*, do pintor suíço Fuseli (1741-1825) (Janson, 1986, p. 534).

Figura 19: Pintura O Pesadelo, Fuseli (1741-1825)
Exemplo de tom melancólico/escuro
Fonte: Janson (1986, p.534).

Em O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol, W. Blake deixa transparecer não apenas seus traços críticos, mas também sua perspectiva místico-esotérica: O Dragão é apresentado como uma força/poder misterioso na criação.

Buscando a intenção/significação do imaginário, esse dragão vermelho se encaixa na composição do imaginário de seres-monstruosos relacionada a “agressividade animalesca” (Durand, 2012, p. 58). Essa representação visual do Dragão Vermelho relembra a violenta besta-animal que ultrapassa seus todos limites (*hybris*) e se opõe ao projeto de vida do criador, como um arquétipo universal do terror e medo.

Nesta imagem do Dragão Vermelho, existem elementos similares com elementos da tradição apocalíptica judaica do pós-exílio, que foi assimilada por comunidades cristãs: A personificação do mal em uma figura relacionada a potência ou poder na imagem dos chifres (cf. item 1.4.5).

A imagem da “Mulher Vestida de Sol” representa diversos elementos significativos de força e poder, mas bem diferenciados da imagem do Dragão Vermelho. Ela apresenta elementos que podem ser associados a imagem bíblica da

Shekiná (da tradição hebraica), compreendida como “A Presença de Deus” (Leloup, 2014, p. 226). A Mulher Vestida de Sol representaria a Presença que traria a ‘iluminação’, aquela que expulsa o mal/trevas do cosmo.

Esse aspecto da ‘iluminação’, relembra as imagens positivas da mulher em Ap 12, que aparecem apresentar características da apocalíptica judaica, mas também da gnóstica, nos traços da Sofia divina: Aquela que indicara o caminho de ‘iluminação’ para a superação do mal (Meyer Ribeiro, 2023, s/p).

Existe, ainda, uma possibilidade de um paralelo entre o grande simbolismo entre essa Mulher solar e a coroa solar (mito da rainha solar) como um contraponto às moedas romanas fundidas com a imagem da Mitra-hélios (Durand, 2012, p. 151).

Figura 20: Moedas romanas com a figura da Mitra-hélios
Fonte: wikipedia.com.org disponível >
https://pt.wikipedia.org/wiki/Moeda_da_Roma_Antiga

Dessa forma, reafirma-se nessa visualidade a questão da “Mulher Vestida de Sol” colocada diante do “Dragão Vermelho”, como símbolo de uma realidade violenta que persegue e quer subjugar as pessoas mais vulnerabilizadas. Com isso há uma contra percepção do masculino e do feminino nas representações visuais - ele (dragão) mata; ela (mulher vestida de sol) salva/ilumina.

Dentro deste amplo imaginário da obra, destaca-se o “universo místico”, pois Blake procurou realizar um ordenamento de uma ação mais pacífica entre seus personagens/figuras. Tem-se até mesmo uma certa sensação de algo íntimo (místico) sendo apresentado (mesmo que seja um embate), no repouso/revoada do dragão sobre a imagem da mulher (Legros, 2014, p.178).

O autor parece ter optado pela técnica de ampliação dos símbolos imaginários (Legros, 2014, p.142) nessa litogravura. Esta técnica consiste em ampliar os extemos binários como forma de confrontar as categorias simbólicas do dragão (negativo/trevas) e da mulher (positivo/iluminação). Por exemplo, a imagem da mulher é apresentada em cores vibrantes (amarelo ouro, sol) fortes e intensas, o que nos traz um sentido conotativo de iluminação espiritual-racional sobre sua imagem,

como em um imaginário contrário às forças misteriosas do caos, representado pelo monstro-dragão.

Significativo para a análise compreensiva do imaginário expresso em 'O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol" é a percepção visual de que o mal não está nem na esfera do criador, nem tampouco dentro dos seres humanos, mas é um poder misterioso-caótico que paira no cosmos, que assombra a todos e todas.

2.5.3 'A Mulher e o Dragão', de J. Borges

A terceira obra escolhida para ser analisada, como produção e recepção do imaginário dos monstros bíblicos baseada em Ap 12, é a xilogravura: "A Mulher e o Dragão", do cordelista e gravurista pernambucano J. Borges[69] (1935 - 2024).

[69] José Francisco Borges, artisticamente assina como J. Borges, nasceu em 20 de dezembro de 1935, no município de Bezerros, Pernambuco, onde deu início a sua vida artística e onde reside até hoje, escrevendo, ilustrando e publicando os seus folhetos. J. Borges foi condecorado com a comenda da Ordem do Mérito e recebeu o prêmio UNESCO na categoria Ação Educativa/Cultural. Em 2002, foi um dos treze artistas escolhidos para ilustrar o calendário anual das Nações Unidas. Em 2006, foi tema de reportagem no *The New York Times*. Em janeiro de 2022 foi aberta a exposição *J. Borges – O Mestre da Xilogravura*, no Museu de Arte do Rio, com uma coletânea de 40 xilogravuras, sendo 10 obras inéditas e as 20 obras mais importantes da sua carreira, com temas que retratam a trajetória de vida do artista. «Museu de Arte do Rio inaugura exposição de J. Borges». *www.folhape.com.br*

Figura 21: Xilogravura “A mulher e o dragão” de J. Borges
Fonte: https://www.gov.br/fundaj disponível >
https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html

A extensa obra de J. Borges é expressa tanto em versos quanto em xilogravuras[70]. Sua produção se aproxima da chamada a arte de cordel[71], pois trata do cotidiano e da vida simples do campo no nordeste brasileiro, no qual se destacam temas como o cangaço, o amor, os castigos vindos do céu, os grandes mistérios da natureza, os milagres, o mal que assola a terra e a religiosidade popular.

Descritivamente, a gravura está impressa na horizontal. Utiliza traços simples, cores vivas, sobre um fundo branco. Compondo o cenário visual, ao fundo, se identificam dois cactos verdes, como dando o contexto geográfico-social da gravura.

[70] Xilogravura é a técnica de gravura na qual se utiliza madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre o papel ou outro suporte adequado. Processoparecido com um carimbo.
[71] A literatura de cordel é uma tradicional cultura e narrativa literária do Nordeste brasileiro, sendo uma manifestação de pensamento, assim como um elemento da cultura e um propagador das tradições da região. O folheto impresso chegou no Brasil no séc. 18 com os colonizadores e rapidamente se misturou com diversas culturas regionais, formando uma nova forma de poesia popular. Seu nome vem da maneira como eram vendidos, pendurados em uma corda, uma espécie de varal. https://www.casalocomotiva.com.br/post/xilogravura-e-a-literatura-de-cordel

Em destaque, a imagem de uma mulher com cabelo preto (e solto), com vestido em cor alegre. Ela possui uma faca em uma mão e uma clava/bastão na outra.

A mulher está diante de um Dragão pintado de azul que possui asas, garras, cauda longa pontiaguda e uma língua vermelha (como de serpente) colocada para fora. As imagens estão dentro de um contorno que funciona como moldura. A percepção visual é de que a mulher e o dragão estão com os pés na terra/piso.

Desde o título escolhido pra essa obra visual, “A Mulher e o Dragão”, existe uma inversão da ordem no título escolhido por W. Blake (em sua obra analisada anteriormente), com o Dragão colocado à frente. J.Borges demonstra seu interesse em apresentar a mulher como protagonista neste imaginário de confronto.

Diferentemente da segunda obra analisada de W. Blake, a gravura de J. Borges parece ter sido concebida sobre o que a teoria do imaginário chama de “universo heroico” (Legros, 2014, p.178). A ênfase principal é o embate entre a personagem de uma mulher contra um Dragão (com suas asas e língua vermelha, como fogo) no qual se destaca a postura e a força de uma mulher. Simbolicamente, através destes pés no chão/terra, entendemos que no universo imaginário da gravura, o mal é um conflito que existe na terra e sobre a terra.

A investigação encontrou similaridades do imaginário dessa xilogravura em outras obras de J. Borges: A mulher é sempre representada com a mesma postura de força e heroína. Em todas elas, a mulher (na xilogravura) está enfrentando alguma força sobre-humana, um símbolo do mal e parte do universo imaginário nordestino. Como em “A mulher corajosa” e “A mulher valente”.

Figura 22: ‘Mulher corajosa, Borges
Fonte: www.gov.br/fundaj
https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html

Figura 23: ‘A mulher valente’, Borges
Fonte: www.gov.br/fundaj
https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html

O que existe é uma verdadeira “pedagogia do imaginário” na obra de J. Borges, pois: “A reflexão acerca dos saberes e pressupostos epistêmicos que a imagem suscita revela um entre lugar de aprendizagens, que reúne, organicamente, saber e experiências culturais que integram o imaginário do povo nordestino” (Albuquerque, 2021, p. 151).

Essa pedagogia do imaginário construída por J. Borges, possibilita a compreensão de que no dinamismo das imagens, o ‘sentido’ figurado, é que importa. Nesta perspectiva da pedagogia e da diversidade, entende-se que no Nordeste brasileiro este tipo de arte é uma forma de resistência que se revela em uma rede simbólica do imaginário.

Essa perspectiva de resistência está presente na obra “A Mulher e o Dragão”. Essa xilogravura de J. Borges, concebida sobre o “universo heroico” do imaginário (Legros, 2014, p.178), possui como ‘marca’ principal o embate entre a personagem mulher-heroína contra um monstro/dragão, com suas asas e língua vermelha, como fogo que queima como o sol nordestino.

O recurso de ampliação dos símbolos ambíguos como a peixeira na mão está presente nesta arte visual do autor. A mulher se destaca como heroína-protagonista com a faca/peixeira e o bastão em um punho nas mãos, pronta para a ação. De forma geral, a mensagem imagética é de que ela é uma pessoa forte, capaz e que de não precisa da figura de um ser masculino para ser seu defensor, diante do mal monstruoso. Ela pode, sabe e escolhe se defender.

As imagens da faca e do bastão são correlatas ao cetro ou gládio e nos remetem às armas que abaterão o Dragão, submetendo-o a um tempo concreto - como uma possibilidade de expulsão pelas imagens da luz/claridade e não pelas posturas de trevas/morte (Durand, 2012, p. 123-24).

A faca pode ser relacionada com os arquétipos, como o de São Miguel Arcanjo ou símbolos de potência e pureza no universo imaginário (Durand, 2012, p. 161). Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 414) concordam com isso, ao afirmar que, simbolicamente, “nas regiões mais diversas, a faca tem o poder de afastar as influências maléficas”, como o monstro-dragão.

Em outras palavras, nessa visualidade a mulher possui outros símbolos que indicam força: A própria firmeza e o olhar ereto significam uma postura corporal de poder e libertação. Recordando que o texto de Ap 12 fala do corpo da mulher sendo

perseguido, o que lembra muito a expressão da religiosidade popular que trata de exorcismos (cf. item 1.4.5; Richter Reimer, 2021).

O imaginário do Dragão, na obra visual de J. Borges, parece querer desmistificar as forças misteriosas do mal ou pelo menos indicar um caminho onde há espaço para as ambiguidades da vida. Um exemplo evidente quando o autor associa com os conflitos da terra (como o sol que queima ou a seca dos rios) e coloca a vida das camponesas e camponeses em risco, como vemos na figura abaixo:

Figura 24: Gravura ‘Monstro do sertão’, J. Borges
Fonte: www.gov.br/fundaj https://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html

O imaginário de J. Borges parece ir na mesma direção ao imaginar um mundo para além do humano e interpretar as relações de conflito em relação à terra (dentro do seu contexto de seca/chuvas) como rostos do mal. Entretanto, o autor optou por outro recurso que faz parte da sua produção imaginaria-criativa: a ‘simplificação’ como estilo, uma forma característica do imaginário da literatura de cordel nordestina, com traços grossos e cores vibrantes.

Dessa forma, as relações de poder são fundamentais para a compreensão desse imaginário-simbólico representado nessa visualidade baseada em Ap 12: a mulher sofre diante de um gigantesco e ameaçador poder estabelecido, mas ela é quem enfrenta a este poder monstruoso do Dragão, com poderes diferentes.

Outro dado significativo é que J. Borges optou por não retratar a figura a criança que é apresentada em Ap 12, mantendo apenas os dois personagens. Sendo que a mulher é retratada como protagonista.

Analisando essa recepção do imaginário em Ap 12 na visualidade de “A Mulher e o Dragão”, observa-se como podem variar as imagens visuais e símbolos conforme a relação que as autoras e autores possuem com os textos bíblicos

retratados, com sua visão de mundo, com sua hermenêutica, bem como suas tradições religiosas e artísticas-culturais.

Dessa forma, após a análise dessas três artes visuais distintas sobre a recepção do imaginário dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã no livro de Jó e o Dragão em Ap 12, constata-se que as imagens que brotam desses textos bíblicos são tão complexas, que precisam, realmente, ser analisadas com base em pontes teóricas diversas que se completem, pois seus significados são múltiplos.

Demonstra-se que essas imagens visuais são recepções e interpretações hermenêuticas compreensivas do imaginário do livro de Jó e em Ap 12, que sofreram modificações diversas, na medida em que essas obras visuais perpassam nossos modos socioculturais de olhar, ou seja, tudo aquilo que sabemos ou que acreditamos. As imagens visuais, certamente, refletem nossa formação e nossos interesses, sempre exercendo, ao mesmo tempo, uma influência sobre essas categorias e sendo por elas influenciadas.

Na recepção do imaginário representado na litogravura n. 15, “Beemot e Leviatã”, de W. Blake, as imagens de seres-animais monstruosos simbolizam forças do caos que existem e atuam no cosmo. Na litogravura “O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol”, do mesmo autor, observou-se que se manteve o imaginário de um embate entre forças cósmicas, seguindo sua formação e visão mística sobre o texto basilar de Ap 12. O Dragão foi retratado como uma força misteriosa/agressiva - com imagens/elementos das tradições apocalípticas (judaicas, gnósticas e cristãs). A representação visual da imagem da “Mulher Vestida de Sol” apresentou características de imagens renascentistas e representou um poder diferenciado, talvez um símbolo de ‘iluminação’ das trevas (ou ‘iluminadora’) que resinifica a questão do poder.

Contrastando a litogravura de W. Blake com a xilogravura “A Mulher e o Dragão”, de J. Borges, constatou-se um imaginário bem diferenciado apresentado nas obras visuais. Com traços aproximados à literatura de cordel brasileira e sertaneja, J. Borges apresenta imagens de um Dragão relacionadas à questão do sofrimento e do mal, como os conflitos cotidianos da lida com a terra, com água e com o sol. Buscando o recurso do estilo de simplificação, o autor traz a possibilidade de que as mulheres serem referências de resistência e reexistência diante dos poderes (masculinos, viris e violentos) no imaginário retratado em suas xilogravuras.

J. Borges optou por apresentar novas formas reexistência e não apenas resistência, pois apresenta o lúdico e o riso como força de desmascarar/destituir o poder maligno do Dragão. Como forma de abertura para um mundo novo, em oposição o velho mundo do dragão, de forma a recordar o texto de Ap 12. É a presença e atuação de mulheres em oposição a poderes estruturais estabelecidos uma forma de 'desvelamento' (revelação, apocalipse) de novas formas de ação, produtividade, pensar e sentir.

Através da análise dessas três obras artísticas, de épocas e culturas bem distintas, foi possível comparar as variantes da recepção do imaginário dos monstros bíblicos desenvolvido a partir de releituras diferenciadas dos textos e imagens apresentadas no livro de Jó e em Ap 12.

Desse modo, o capítulo 2 se encerra, constatando que o imaginário dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã e o Dragão, possui uma polissemia de significados. As imagens do monstruoso e grotesco, tanto no livro de Jó quanto em Ap 12, fazem parte de uma complexa composição literária. Compreende-se que um grande imaginário do mal (diabólico) vai sendo tecido como em uma trama, através de símbolos e imagens.

Mas qual seria a forma literária encontrada para falar desses monstros bíblicos, enquanto produção imaginário-simbólica? Quais elementos e categorias fariam parte da composição dessa trama-literária que estrutura um grande drama humano meta histórico? Essas representações imagética-criativas dos monstros bíblicos colocados diante do ser humano, tanto em Jó quanto em Ap 12, estariam relacionadas às suas angústias mais profundas?

Dessa forma, tentando responder a essas perguntas, o próximo capítulo se concentrará no desenvolvimento do imaginário dos monstros bíblicos dentro das tramas/composições narrativas e do uso das categorias simbólicas. Através da hermenêutica narrativa (do si histórico) buscar-se-á significações e funções mais amplas do imaginário dos monstros, como sua relação com os temas dos sofrimentos e de esperanças humanas, dentro do que chamaremos de teatro-dramático dos monstros bíblicos.

CAPÍTULO 3

O TEATRO DOS MONSTROS: O DRAMA DA FINITUDE HUMANA REPRESENTADO NA TRAMA SOBRE SOFRIMENTO E A ESPERANÇA

"O teatro propõe representar figuras
e fragmentos do real de nossas vidas no palco
e deixar ao espectador a tarefa de tirar as lições
dessa representação da existência individual e coletiva"
(Alain Badiou, *Elogio ao teatro*)

"Responder a questão *quem*?
É sempre contar a história de uma vida"
(Hannah Arendt)

Neste capítulo o objetivo é investigar como a trama bíblico-literária dos monstros se estrutura através da composição de elementos simbólicos e imaginários em uma grande representação dramático-teatral sobre a vida e a morte.

Nossa análise tem como base *Tempo e Narrativa,* de Ricoeur (2010, p. 56), retomando o entendimento teórico-hermenêutico, desde a introdução e o capítulo 1, que a composição da trama do imaginário dos monstros é analisada dentro de uma concepção ampla de poética[72], enquanto arte literária e que possui duas características fundamentais: a composição de uma intriga (*mythos* ou trama) e uma atividade de 'imitação criativa' da experiência humano-temporal *(mímesis ou representação*).

Nesta perspectiva, os textos bíblicos que apresentam as imagens de seres monstruosos, se encaixam, perfeitamente, nessa concepção de tramas poético-criativas: tanto o livro de Jó quanto Ap 12 apresentam complexas intrigas mitopoéticas e uma intensa atividade de representação criativa (mímesis), podendo ser considerados grandes dramas, que se aproximam das grandes tragédias[73]literárias.

No capítulo 1, as perguntas se basearam no "por que" e "onde" (contextos histórico-social e vital) foram escritas as narrativas do monstruoso na Bíblia, buscando chegar na pergunta sobre "quem" (tipos de pessoas, memória,

[72] O conceito de poética em Ricoeur (2010) refere-se a atividade criativa humana (arte), não se restringindo a um gênero (ou estilo) literário especifico.
[73] Ricoeur (2010, p. 83) usa-se o conceito de "mythos trágico", que gira em torno das reviravoltas em torno da infelicidade (infortúnio, sofrimento) para a felicidade.

cosmopercepções, ideologia/teologia). No capítulo 2, as perguntas foram em direção as respostas sobre “o quê” significavam as imagens e símbolos dos monstros dentro da composição da trama.

Este capítulo se concentrará em responder questões dentro da hermenêutica narrativa sobre a categoria do drama: Primeiro, “como’’ essas tramas narrativas dos monstros, estruturadas sobre símbolos e mitos, vão projetando ‘novos mundos’ imaginários dentro de um drama-teatral e sobre quais categorias simbólicas-imaginárias esse imaginário se firma. Segundo, sobre “quem” abrangeria esse drama narrativo-imaginário dos monstros. Sempre recordando que a hermenêutica ricoeuriana enfatiza dois aspectos: “o caráter trágico da condição humana, que nunca alcançará um entendimento totalizante de si mesma, mas igualmente a resposta do ser humano a essa aporia, a parte da iniciativa que compete a eles, enquanto seres capazes” (Grondin, 2012, p. 107).

O arco hermenêutico compreensivo dos monstros bíblicos deve considerar a complexidade da trama que vai compondo esse drama dos seres humanos diante dos monstros e suas três fases da representação (*mímesis)*: (1) a fase da pré-configuração do texto, partindo da pré-compreensão do mundo, suas estruturas inteligíveis e seus recursos simbólicos; (2) a fase da configuração narrativa, como inserção criativa no mundo da ficção[74]/imaginário; e (3) a fase da reconfiguração, com a recepção, leitura e interpretação, projetando novos mundos ou horizontes[75] (Ricoeur, 2010, p. 94-96).

A trama e a representação simbólica do monstruoso exerceu o poder de projetar para fora de si um mundo diferente nos textos bíblicos, na medida em que destacou “o fundo opaco do viver, do agir e do sofrer [...] para que leitores, assim, mudem seu agir” (Ricoeur, 2010, p. 94).

Desse modo, a tarefa hermenêutica compreensiva sobre a composição do drama dos monstros bíblicos deve ir além da interpretação dos símbolos culturais, pois “a hermenêutica deve ser a mediadora de textos e do ‘mundo’ projetado por ele” (Higuet, 2013, p. 460).

---

[74] Ficção é designada para a configuração narrativa cujo paradigma é a construção da intriga (Ricoeur, 2010, p. 113).

[75] O termo ‘horizonte’ é utilizado como a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte/leitor, próxima da noção de “fusão de horizontes” desde H. G. Gadamer (Ricoeur, 2010, p. 132).

Confrontando esta perspectiva com Legros (2014, p. 256), a interpretação do imaginário dos monstros segue avançando e projetando novos mundos/perspectivas com o passar do tempo:

> Na Idade Média, o dragão tem o mesmo valor simbólico do gigante. A modernidade lhe deu novos atributos. Para os japoneses, traumatizados por Hiroshima e Nagasaki, os dragões que simbolizavam os terremotos se tornaram, nos anos 50, os monstros das catástrofes atômicas, como o célebre Godzilla (Inoshiro Honda, Japão, 1956), o primeiro de uma longa linhagem mais perto de nós, os dinossauros de Jurassic Park (Steven Spielberg, estados Unidos, 1993) evocam, simultaneamente, o medo das manipulações genéticas, nossa relação com a história (o filme é contemporâneo de Fancis Fukuyama*, La fin de l'historie*), com a natureza (quem é o mestre da terra?) e com o outro (os monstros vem do interior da América e não mais de outro lugar, já que os estados Unidos de antes de 11 de setembro de 2001 não se sentem ameaçados por inimigos de fora.

Existem significativas perguntas neste capítulo que precisam de respostas: Por que o ser humano quer falar de monstros? Quais as formas e temas narrativos escolhidos? O que eles revelam? Uma resposta perturbadora para essas perguntas surge em Fhlainn[76] (2006, p. 11) *apud* Nogueira (2019, p. 416):

> As sentenças iniciais na introdução do belo volume de ensaios de Sorcha Ni Fhlainn sobre o monstro na cultura respondem a essa pergunta com uma obviedade desconcertante: Vivemos em um mundo habitado por monstros. Nossos monstros tomam a forma humana; residem em nossos sistemas de crenças e em nossos textos culturalmente amados, narram o terreno do nacionalismo e da política, ídolos culturais e representações visuais, cercando-nos com imagens que são frequentemente grotescas, perturbadoras e reveladoras. O que é revelado por meio desses monstros modernos nos leva a um espelhamento do eu humano. Não apenas vivemos em um mundo habitado por monstros – nós mesmos somos monstros.

Neste sentido, o ser humano quando apresenta a trama-imagética sobre monstros fala sobre si, sobre "sua existência" (Ricoeur, 2018, p. 9). Assim, as narrativas pós-exílicas que apresentam monstros e as monstruosidades são representações (*mímesis*) de um grande drama-teatral que fala das angústias existenciais mais profundas, como a finitude, o sofrimento e a injustiça imerecida.

Um significativo exemplo dessa recepção e reconfiguração dos textos bíblicos como drama (*mímesis III*) se encontra em '*Jó ou a Tortura pelos Amigos',* do filósofo e dramaturgo francês Fabrice Hadjadi (2017, p. 8). O autor retrata o livro de Jó como uma peça teatral: "fazendo referência a males contemporâneos entrecruzados com males da literatura bíblica, apresenta Deus com dramaturgo e diretor em um drama

[76] Para maior aprofundamento sobre o monstro na contemporaneidade, cf. os ensaios de Fhlainn, Sorcha Ni (Ed.). Dark Reflections, Monstrous Reflections: Essays on the Monster in Culture. Oxford: Inter-Disciplinary, 2006. p. 11.

no qual ele conhece os personagens mais intimamente do que eles mesmos". Logicamente, a interpretação como um drama teatral se refere à narrativa de Jó como um todo, contudo, a representação dos monstros Beemot e Leviatã se dá no clímax desse drama (cf. item 1.4.1).

Pensando sobre esse drama, a literatura mitopoética bíblica tem o poder de alcançar todas as pessoas, ao desenvolver temas universais como a solidão, a culpa, o sofrimento e a morte. Uma literatura religiosa que não nega o sofrimento humano, mas o coloca em uma posição significativa, na medida em que apresenta a possibilidade de abertura para novos mundos, como a de um Jó olhando para *Beemot* e *Leviatã*:

> Este é o mais profundo significado do livro de Jó. O melhor exemplo de discurso de sabedoria. O Eterno não diz para Jó que ordem da realidade justifica seu sofrimento, nem que tipo de coragem pode conquistá-lo. O sistema de símbolos em que a revelação é conduzida articulada além do ponto onde modelos para uma visão de mundo e modelos para mudanças do mundo divergem. Modelo de mudança, e meio para mudança, são antes dois lados inversos de uma prescrição indivisível e uma ordem simbólica descritiva. Essa ordem simbólica pode associar *cosmo e ethos* porque produz o *pathos* do sofrimento assumidos ativamente. É o *pathos* que é expresso na resposta final de Jó. (42. 1-6). O que Jó vê? O Beemot ou o Leviatã? As ordens da criação? Não. Suas questões acerca da justiça são deixadas sem respostas [...] Jó pressupõe um significado inspirado que não pode ser transcrito pela fala ou logos que o ser humano possa ter a sua disposição (Ricoeur, 2008, p. 82).

Essa dinâmica entre a literatura sagrada e a trama dos monstros, nos dramas retratados no livro de Jó e Apocalipse de João, desenvolve uma das funções básicas da religião: tentar unir o *ethos*[77] ao *cosmo*, ou seja, unir a ação humana e a esfera do mundo através do *pathos*[78]*, sempre* percebido de uma forma ativa.

Há elementos na estrutura de composição do livro de Jó, por exemplo, que o relacionam às formas antigas de representação dramático-teatral ou mesmo que o livro tenha recebido influências de tradições teatrais mais antigas. Neste sentido, "tanto gregos quanto os poetas jobinos teriam bebido em tradições bem mais antigas,

[77] O conceito de *ethos* está relacionado a afirmação ricoeuriana de que "o ser humano aprende a reconhecer- -se a si mesmo na relação com as outras criaturas, expressando-se e explorando sua sacralidade na do mundo, exige, a nosso ver, uma linguagem capaz de dar conta desta realidade (Xavier, 2017, p. 110).

[78] Ricoeur (2004, p. 81-82) desenvolve o conceito de 'pathos' como a dinâmica ativa do sofrimento humano diante da existência. "Para Ricoeur, é neste horizonte que a condição do pathos da miséria nos insere nos domínios de uma reflexão que imputa responsabilidade ética entre todas as regulações que nos vinculam como seres humanos nesta sociedade que geme com dores de parto à consciência do mistério da carne da nossa existência (Xavier, 2017, p. 110)

como as celebrações rituais do equinócio da primavera e do outono, que tem sua origem entre semitas e no Egito antigo" (Terrien, 1994, p. 9).

A composição destas obras teatrais-literárias no mundo antigo visava sempre atingir uma plateia com um ambiente de mistério:

> Nós, da plateia, chegamos cedo para uma entrevista coletiva em que o diretor da peça explica a sua obra (Jó 1-2) e ficamos sabendo o papel da cada um na peça e entendemos que o drama pessoal na terra tem origem num drama cósmico no céu [...] o autor de Jó é um teatrólogo nato (Yancey, 2000, p. 49).

De forma semelhante, o Apocalipse de João também é um grande exemplo de drama-teatral, pois apresenta "um quadro de espetáculos" (celestes e terrestres) com suas "narrativas bem construídas" as quais "fascinam os que gostam de ficção" (Terra, 2020, p. 13).

Esse conceito amplo de teatro, não como a estrutura física onde acontecem as apresentações de um texto escrito ou falado nem um palco/arena (difundida desde os gregos e romanos), mas como aquilo que funciona como *simulacro* da realidade, de forma intencional, é desenvolvido por Peixoto (2005), Camargo (2005) e Artaud (2006).

Proposta similar, traçando um paralelo entre a literatura bíblica e o teatro (espetáculo) foi realizada por Guerra (2018) em sua análise exegética histórico-crítica do prólogo do Evangelho de João, buscando uma relação entre os processos sociais e o poder simbólico do espetáculo teatral:

> Nesse palco de movimentos e circularidades, o poder só se estabelece e se conserva efetivamente pela transposição, a partir do momento em que traveste de máscaras simbólicas, se apropria da manipulação e organização de símbolos em um quadro ritualístico-cerimonial. Em suma, o poder marca sua entrada na história a partir do dispositivo da espetacularização. Nesta simbiose dialética entre poder e espetáculo, figura em cena o poder teatral. (Balandier, 1980 *apud* Guerra, 2018, p.150)

Uma ponte entre os objetivos da representação teatral e o uso da linguagem simbólica utilizada na composição da trama dos monstros vai sendo fortalecida:

> O objetivo do teatro seria o de criar mitos e traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso e extrair desta vida imagens nas quais gostaríamos de nos reconhecer [...] A linguagem teatral pertence à linguagem dos signos, ou seja, uma linguagem que evoca no espírito imagens de uma poesia natural (o espiritual) intensa que dá bem a ideia do que poderia ser no teatro uma poesia no espaço articulada. (Artaud, 2006, p. 54)

Neste sentido, relaciona-se a estrutura narrativa dramático-teatral, a linguagem mitopoética e o imaginário dos monstros como a apresentação de uma trama ampla sobre as ações, angústias, sofrimentos e esperanças em

(des)continuidades dinâmicas bíblicas que vão desde o livro de Jó e chegam ao Apocalipse de João. Nesta perspectiva, essa representação teatral-dramática dos seres humanos diante de monstros é uma forma de expressão simbólica-imaginária tomada por uma polissemia de sentidos que considera as diversas ambiguidades, paradoxos e as angústias humanas mais profundas.

O 'teatro dos monstros' bíblicos é uma dinâmica representação imaginária-criativa do ser humano encontrando 'monstros', um amplo fenômeno que acontece ligando diversos espaços e tempos narrativos, individuais e coletivos que é imaginado de diversas formas por uma plateia (Camargo, 2005).

Na composição do drama dos monstros bíblicos, diversas categorias simbólicas vão sendo entrelaçadas, sendo que duas faces específicas estão em destaque, uma trágica e outra triunfante:

> Narrativas, cuja principal realidade é subjetiva e a que se costuma chamar *mitos*, que tanto em sua fase trágica e na fase triunfante, serão sempre dramáticos; quer dizer, porão alternadamente em jogo as valorizações negativas e positivas das imagens. (Durand, 2012, p. 282)

Neste sentido, a trama não foi estruturada por acaso, ela existe segundo diversos interesses e uma intencionalidade que obedece a regimes específicos do universo imaginário, que, por vez, possui aspectos funcionais significativos. A trama narrativa do monstruoso bíblico possui sua eficácia, pois engloba os grandes arquétipos[79] do imaginário, como heróis/heroínas, dragões e serpentes.

Essa relação entre o imaginário dos monstros bíblicos e a representação dramática é melhor compreendida quando observa-se que a trama bíblica abrange os três regimes do universo imaginário: Primeiro, um universo heroico, caracterizado pelo embate (ou resistência) de uma personagem (herói ou heroína) contra um monstro; segundo, um universo místico, o qual se qualifica com ações mais pacíficas e resiliência que desenvolve dentro do cenário íntimo (casa, cosmo, coração); e terceiro, um universo sintético, onde os universos mito heroico e místico (íntimo) são atualizados e potencializados um em relação ao outro (Legros, 2014, p. 178).

[79] Dentro do pensamento simbólico-imaginário, diferencia-se símbolos e arquétipos. Os símbolos se apresentam de diferentes formas em culturas e períodos distintos, enquanto os arquétipos seguem uma constância, na medida em que fazem parte da psique humana. Os símbolos são, nesta perspectiva, especificações culturais dos arquétipos (Legros, 2014, p. 121). Para maiores aprofundamentos no tema dos arquétipos universais, cf. Durand (2012, p. 377-397).

No livro de Jó e no Apocalipse de João estes três regimes do universo imaginário se apresentam engendrados em uma trama complexa. Em Jó, o personagem principal é um (anti) herói imaginário colocado diante de forças misteriosas, Beemot e Leviatã, que é desafiado a deixar as suas armas, já que flechas e lanças não resolvem o problema do mal, e a ampliar sua cosmopercepção sobre a vida/realidade. Ele é uma síntese entre o universo heroico e o universo místico, pois atualiza sua intimidade (mística), mas reforça uma imagem de herói coletivo que vence as crises ou monstros.

Em Ap 12, o drama apresenta elementos significativos dos universos heroico, místico e sintético. Por exemplo, “a mulher vestida como sol” é uma heroína-mística, pois seus poderes, para ‘expulsar’ o monstro, não são violentos. Ela volta-se para sua intimidade (mística) e adquire asas; mas atua conjuntamente com a terra (casa), o que se considera ser uma forte atualização e potencialização imagética.

Não por acaso, o regime do universo imaginário “sintético”, pode ser denominado por “disseminatório, diacrônico ou dramático” (Legros, 2014, p. 122). Logicamente, o termo ‘dramático’ se encaixa na perspectiva de composição de um grande ‘teatro dos monstros’.

Esse teatro-drama dos monstros foi desenvolvido através uma grande trama narrativa criativa, seguindo um movimento que confronta duas categorias simbólicas: a dos símbolos positivos (como a da mulher heroína/mística e suas novas ‘armas’) contra os símbolos negativos (como o Dragão) - que, por sua vez, formam um campo simbólico binário:

> O campo é, em primeiro lugar, semeado por alguns símbolos principais (como o herói e o monstro) que se diversificam no seio de três ligações semânticas: uma ligação sinônima, que alimenta cada categoria simbólica separadamente (como o cavaleiro ao qual se juntam uma espada mágica ou uma princesa prometida); o dragão, ao qual se juntam várias cabeças, as asas, as chamas); uma ligação antônima que , de um lado, fornece cada categoria simbólica no meio da outra (o dragão pode ter uma cauda em forma de clava em resposta a espada ; uma cor escura para contrapor o branco do cavalo) e, de outro lado, ativa a narração. Insinua-se um confronto desembocado em outros campos semânticos binários (até o fim da narrativa). (Legros, 2014, p. 142)

A seguir, se avançará na análise da composição da trama narrativa dos monstros bíblicos buscando compreender a intencionalidade do ser humano ser colocado nas narrativas dramático-teatrais diante de monstros, aprofundando aspectos da hermenêutica narrativa (do si-histórico) e a simbólica do mal em Ricoeur (2010; 2018).

3.1 A TRAMA NARRATIVA DOS MONSTROS E TRAGÉDIA DO SER DIANTE DO MAL

"Não existe, em lado nenhum,
linguagem simbólica, sem hermenêutica"
(Paul Ricoeur, A *Simbólica do Mal*)

Retomando a constatação, desde o capítulo1, que as narrativas bíblicas que apresentam imagens de monstros não podem ser consideradas de forma desarticuladas ou fragmentadas, na medida em que seguem uma continuidade (com suas transformações) que vai do período do império persa (livro de Jó) ao período de dominação romana (livro do Apocalipse de João), abrangendo culturas, ideologias distintas, mas que sempre apresentam o ser humano diante de monstros e monstruosidades.

Neste item, objetivo é analisar a categoria dramática do imaginário dos monstros, buscando a compreensão da composição da trama dos monstros bíblicos sobre a perspectiva de que o tempo humano e as narrativas estão intimamente relacionados, considerando o tempo humano um conceito de ampla significação, enquanto experiência humana e não uma categoria de análise:

> O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal. Somos seres temporais que narram histórias porque as vidas humanas precisam e merecem ser contadas (Ricoeur, 2010, p. 129).

Nesta perspectiva, a trama e as imagens dos monstros bíblicos estão narrando aspectos significativos e profundos sobre a vida humana (e a morte como se verá a seguir). O ser humano procura narrar histórias[80] sobre monstros tentando colocar coerência, através de rearranjos mitopoéticos e reinterpretações que “constituem a trama relacionada às estratégias identitárias e memórias que operam em toda narrativa” (Candau, 2021. p. 71).

[80] Em Ricoeur (2010, p. 129) o termo “história” é usado em relação à composição de enredos, narrativas.

Esse processo de (re)construção de narrativas-identitárias e tramas que envolvem a condição humana, se tornam difíceis e tensos, na medida em que se olha para um passado que inclui a totalidade das vidas:

> Na relação que mantém com o passado, a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra ou, dito mais simplesmente, de lembranças e esquecimentos (Candau, 2012, p. 72).

Dessa forma, na trama dos monstros bíblicos o escritor mantém sua identidade conflitiva quando fala sobre o mal; porém, sua motivação primeira na composição dessas tramas "é sempre a esperança de evitar nosso inevitável declínio" (Candau, 2021, p. 73).

Na trama, iniciada com um personagem Jó perplexo diante de Beemot e Leviatã, ou na visão do Dragão que impõe sofrimento em Ap 12, percebe-se uma das suas premissas sobre a natureza do mal:

> Este não faz parte da natureza ontológica do ser humano, não é uma coisa que nos determine, é antes um acontecimento que suspende o projeto de sentido de uma vida, isto é, trata-se de algo que apenas se torna possível dentro de uma trama significante (Ricoeur, 2018, p.8).

Buscando compreender a amplitude da trama dos monstros bíblicos relacionada ao mal e ao sofrimento desde os mitos antigos, se relaciona o drama literário dos monstros a uma "hermenêutica da existência" (Ricoeur, 2018, p. 9), pois "a primeira função dos mitos do mal é o de englobar os seres humanos em uma história exemplar" (Ricoeur, 2018, p. 180). Ao compor a trama através de imagens e símbolos, o drama dos monstros "abre e revela uma dimensão da experiência que, sem ele, permaneceria encerrada e oculta" (Ricoeur, 2018, p. 181).

Neste sentido, a trama apresenta o espetáculo/drama do mundo dos mitos e dos símbolos, sempre enfatizando seu aspecto caótico e assumindo uma forma dramática, que é significada mediante as imagens de embates, como as representadas tanto no livro de Jó quanto em Ap 12.

Ao retomar os mitos de origem do cosmo apresentados no capítulo 1, lembra-se que as narrativas antigas, como a babilônica epopeia de Gilgamesh, são "totalmente despojadas de um sentido ético e com desejo de imortalidade", onde haveria o tema 'humano, demasiadamente humano', no qual "o mal é a morte"[81]

[81] Em Ricoeur (2017, p.205) "o horror da morte é representado, ainda antes da experiência da morte do amigo, da morte da segunda pessoas, pelo *monstro Huwawa*, que o deus colocou no coração da floresta de cedros para aterrorizar os mortais"

(Ricoeur, 2018, p. 205). Como na narrativa javista da criação, os mitos apresentam a narrativa sobre a origem do mal dividida entre uma figura humana (Adam) e uma figura monstruosa (a serpente).

Outro aspecto significativo é que a trama do imaginário dos monstros bíblicos vai tecendo, transversalmente, pontos da arte literária conectados com elementos teológicos-escatológicos para compor o drama. Por exemplo, desde análise da trama no livro de Jó, no capítulo 1, observou-se que elementos teológicos-escatológicos são relacionados ao drama da criação, onde "se opera a passagem do drama cósmico para a história dos homens", que se tornam responsáveis pela salvação/libertação do mal (Ricoeur, 2018, p. 212), em diversos momentos relacionados à figura salvadora do Rei[82], presente nos mitos da criação.

Ao aprofundar-se na trama bíblica dos monstros, percebe-se o mesmo esquema do combate do rei/*YHWH*[83] contra seus inimigos, apresentando a entrada do mal na história, o relacionando ao monstruoso/caos que *YHWH* venceu quando criou o mundo.

Como visto no Sl 89,10[84], o monstruoso, enquanto mal cósmico, está relacionado ao mal da história. O drama dos monstros, entretanto, apresenta esses inimigos como uma *mímesis* da "emergência na história do perigo originário". Neste sentido, a trama vai apresentando novas nuances (ao inserir elementos teológicos-escatológicos, como já dito) e o drama cósmico vai se aproximando do que seria um drama messiânico - a partir da perspectiva de que existe um rei[85] que, definitivamente, superará os monstros/mal.

Dessa forma, a trama dos monstros, que inicialmente se concentrava em apresentar o drama da criação relacionado ao tema inimigo/monstro/mal, vai avançando e ganhando novos relevos:

> No limite, o tema pode 'desmitologizar-se' e 'moralizar-se' de tal forma que perde inclusive todos os vínculos com uma história precisa: os fiéis do judaísmo e do cristianismo puderam interpretar legitimamente o 'inimigo', o 'opressor', no sentido da adversidade, isto é, do sofrimento ou da tentação diabólica, ou seja, do Maligno (Ricoeur, 2018, p. 218).

---

[82] "O rei é o lugar simbólico onde a majestade primordial desce do céu à terra" (Ricoeur, 2018, p. 212).
[83] Essa concepção de que "*YHWH* é rei" está presente nos 'Salmos do Reino' (Sl 47; 93; 95; 100).
[84] "Esmagaste Raab como um cadáver, dispersaste os teus inimigos com teu braço poderoso; teus são os céus e a terra" (Sl 89, 10-11).
[85] As imagens são de um rei que virá consumar a vitória contra o mal, cf. Sl 89, 23-24 e a perspectiva messiânica do Sl 110, 1-5.

Fugindo ao senso comum, o drama dos monstros apresenta uma superação do mal que se dá na "representação de um cosmos reconciliado que acompanha esta imagem do reino por vir, não expressando nenhum lamento pelo desaparecimento de uma idade de ouro abolida, mas a expectativa de uma perfeição inédita" (Ricoeur, 2018, p. 284).

No drama dos monstros, a inserção do elemento terreno (histórico-social) jamais pode ser desconsiderado, na medida em que "a história que é o drama e não a criação". A criação é boa desde o início (cf. Gn 1). Contudo, o mal e a história estão representados nesse drama dos monstros como algo "escandaloso". Não se pode, assim, ter um único tipo representativo do monstruoso, pois a trama vai se servindo de diversas imagens, nas quais os mitos antigos vão sofrendo um processo de lenta transformação ao ser inseridos no tempo histórico, "até conseguir elevá-las ao nível de novo mito" (Ricoeur, 2018, p. 220).

É dentro desta concepção do mal, introduzido no drama, que se entende que o ser humano "não é o mal, o maligno, de forma substantiva, por assim dizer; mas antes pode ser mau, malvado, de forma adjetiva; torna-se malvado por uma espécie de contra participação" (Ricoeur, 2018, p. 278). O ser humano é responsável quando dá continuidade ou introduz ações de maldade no mundo; ou seja, também pode ter atitudes monstruosas e desumanas.

Na composição do drama dos monstros bíblicos, outro elemento significativo se destaca: O "caráter trágico da existência"[86], com a trama desenvolvendo personagens complexos (como um Jó) e cenários diversos dentro de um espetáculo[87]apresentado "sob um manto poético e através das emoções especificas que vão do terror à piedade" (Ricoeur, 2018, p. 243).

Este caráter trágico no drama dos monstros parece ser terrível, porém ele apresenta, paradoxalmente, outra perspectiva: A possibilidade de "libertação" de um "Terror[88] que tem um fim", diante de um Deus justo misericordioso (Ricoeur, 2018, p. 245). De modo que outra pergunta fica em evidência nessa análise da categoria drama: Que fim poderá ter o monstruoso dentro desta hermenêutica narrativa do trágico?

---

[86] "Esse caráter trágico da existência é demonstrado no drama através da labuta de um herói (heroína) trágico diante um desenlace trágico (Ricoeur, 2018, p. 229).

[87] "Este vínculo ao espetáculo constituiria o meio específico que pode proteger a capacidade do símbolo que reside em todo o mito trágico" (Ricoeur, 2018, p. 230).

[88] Grafado com 'T' maiúsculo mesmo pelo autor citado.

No drama bíblico dos monstros, o ser humano é retratado dentro de um *espetáculo* trágico que é apresentado com sentimentos que podem ser considerados elementos existenciais do sofrer, mas também apresenta novas formas de compreender a vida, como exemplificado na confissão de Jó[89] e na visão joanina em Ap 12, onde o narrador é o heroi que (ante)vê uma forma nova de realidade.

A visão do Dragão e da mulher vestida de sol, em Ap 12, é um caso exemplar dessa perspectiva de reagrupados símbolos para compor uma espécie de antropologia trágica dentro do drama dos monstros, pois tenta ampliar as perspectivas de vida das pessoas ou comunidades.

Nessa categoria do drama trágico no imaginário do monstruoso, se chega aos conceitos de "*mal cometido"* (desde o mito adâmico) e de "m*al sofrido*" (na figura simbólica de Jó) contido nas narrativas bíblicas. Por exemplo, a inovação apresentada com a imagem do Servo sofredor[90], aquele que que faria do sofrer (*o mal sofrido*) uma ação capaz de redimir o mal cometido. Esta orientação de atitude diferenciada de transformação e não de destruição violenta do mal/monstruoso (ou da pessoa que pratica o mal) é muito significativa para essa investigação da composição do drama dos monstros bíblicos.

Em síntese, a trama literária-imagética dos monstros Beemot, Lviatã e Dragão avançou em sua complexidade, inserindo elementos teológicos-escatológicos (ou teleológicos) na composição de um drama sobre a experiência humana em um processo de amadurecimento, pois "foi preciso o estágio do sofrimento absurdo, o estágio de Jó, para mediar o movimento da punição à generosidade. Mas, então, a generosidade coloca-se num outro nível: não do juízo, mas da misericórdia" (Ricoeur, 2018, p. 344) como visto em Apocalipse de João.

O drama dos monstros bíblicos apresenta um tipo de libertação para o ser humano que é inserido dentro desse drama trágico. Poderia se falar que o imaginário dos monstros está inserido dentro de uma "tragi-lógia do ser" (Ricoeur, 2018, p. 278), pois apresenta suas raízes na própria dor do ser.

Nesta parte da análise sobre a composição do drama simbólico do monstruoso, os símbolos e mitos de Beemot, Leviatã e do Dragão dão um "nó" narrativo ao se conectarem na trama (Ricoeur, 2017, p. 369).

---

[89] "Meus ouvidos já tinham ouvido a teu respeito, mas agora meus olhos te veem" (Jó 42, 5)

[90] A figura do Servo Sofredor está presente em Isaías 42, 1-9; 49, 1-6; 50, 4-11; 52, 13-53.

De forma sintética, esse “nó” é desatado quando se considera todo o esboço de circularidade[91] hermenêutica (temporal-narrativa) formado pelos três estágios da representação (mímesis): A mimeses I (estágio da pré-configuração do texto), mímesis II (estágio da configuração do texto) e a mímesis III (estágio onde ocorre a reconfiguração / leitura do texto).

Dessa forma, a trama dos monstros bíblicos é compreendida desde uma fase pré-compreensão do seu mundo e das suas interrogações sobre a vida. As crises, memórias, teologia, ideologia, com visto no capítulo 1. A mímesis 1, seria o que se pode chamar de cenário ou (“pano de fundo”)[92] do teatro dos monstros.

A partir dessa pré-compreensão, a fase de composição da trama do monstruoso, propriamente dita, começa a ser desenvolvida. Nesta fase se dá a composição do ‘mundo do texto’; o mundo onde os mundos são possíveis, através do imaginário, da subjetividade humana e a linguagem mitopoética. É a fase da configuração criativa do texto, a mímesis II, essa incrível habilidade humana de criar.

Em um terceiro momento do drama dos monstros, o ser humano dá novas configurações aos símbolos e mitos; a trama vai atualizando e interpretando os símbolos antigos, o que coopera para uma continuidade do imaginário dos monstros, na medida em que “podemos hoje comunicar com a linguagem sagrada ao explicar a pré-compreensão que anima a interpretação” (Ricoeur, 2010, p. 370).

Nessa fase da mímesis III, se realiza o importante “ato de leitura”, o ato que une os símbolos da configuração do monstruoso no texto bíblico (mímesis II) com a sua interpretação e atualização (mímesis III), pois a leitura é “o último vetor da reconfiguração do mundo e da ação sob o signo da intriga” (Ricoeur, 2010, p.132).

Enquanto exegetas e hermeneutas, entretanto, não se pode “viver preso indefinidamente neste círculo hermenêutico”, pelo contrário, ele deve arrancar-nos da “comodidade da crença neutralizada” e nos levar a pensar “a partir dos símbolos e já não apenas nos símbolos” (Ricoeur, 2017, p. 372).

Nessa trama bíblica, os leitores e as leitoras são transportados para o ‘mundo dos monstros’, como retratados nos livros de Jó e Apocalipse de João, pois passam a interagir entre o ato de leitura/ recepção do texto, deixando o estado de passividade quando colocados diante da tragi-lógia do ser, representada pelo monstruoso/mal. Podendo, assim, assumir novas posturas diante de vida/realidade.

---

[91] Sobre esse aspecto da circularidade hermenêutica, entende-se que “que a análise é circular, é algo incontestável. Mas que o círculo seja vicioso, isso pode ser refutado” (Ricoeur, 2010, p.124).
[92] A expressão “pano de fundo” é utilizada em Ricoeur (2010, p. 129).

Ao final deste item, com uma análise realizada através da hermenêutica narrativa e da simbólica do mal ricoeuriana, constata-se que o imaginário dos monstros bíblicos não pode ser explicado apenas como a reunião de símbolos e imagens de duplo sentido, mas são compreendidos com a percepção do ser humano inserido diante da narrativa dramática e, por que não dizer, trágica da condição humana.

O drama dos monstros bíblicos apresenta muito da condição trágica humana diante do mal. Ao narrar sobre os monstros misteriosos e caóticos, o ser humano narra sobre si, compondo um grande drama literário-imagético.

A seguir, a análise desse drama investigará quais categorias simbólicas e os elementos existenciais cooperam para a composição do drama dos monstros bíblicos.

3.2 O DRAMA DOS MONSTROS RELACIONADO AO IMAGINÁRIO DO TEMPO E DA MORTE

"A graça da morte,
Seu desastroso encanto,
É por causa da vida"
(Adélia Prado)

A investigação se concentrará, neste item, em analisar as funções do imaginário dos monstros bíblicos relacionado à finitude e à morte, bem como analisar as categorias simbólicas envolvidas na composição desse drama.

Retomando a análise da trama dos monstros bíblicos no livro de Jó e em Ap 12, do capítulo 1, percebe-se que ela tem um sentido de desestabilizar limites de conforto de sua plateia/leitores ou mesmo "questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos" (Roas, 2007, p.134).

O imaginário dos monstros Beemot, Leviatã e Dragão se apresentam como parte da energia criadora humana expressando suas angústias profundas, pois possui uma função de discutir/ultrapassar as questões da finitude/temporalidade e, até mesmo, a morte (Legros, 2014, p. 244).

Sobre essa questão do tempo, enquanto experiência humana de finitude, surge uma pergunta relacionada a função do imaginário: Como aceitar essa composição imagética-criativa relacionada ao tempo futuro, se anteriormente, demonstrou-se que as imagens dos monstros bíblicos estão relacionadas as memórias/tradições de uma comunidade de *YHWH* pós-exílica? (Cf. item 1.1.1)

Primeiramente, é preciso afirmar que existe uma relação de retro absorção entre memória e imaginário:

> Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente; ela dá uma espessura inusitada ao monótono e fatal escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância. [...] Porque a memória, permitindo voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. Porque a memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisto, por exemplo, que consiste a 'áurea' estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é o arquétipo do ser efêmero, ignorante da morte. (Durand, 2012, p. 402)

Assim, a memória engloba esse caráter criativo do imaginário e acaba se tornado parte de uma composição literária ampla que "ergue-se contra o tempo" (Durand, 2012, p. 402), sempre de forma inovadora e reconciliadora, como visto na investigação dos 'mundos' projetados pela trama no livro de Jó e em Ap 12.

O drama dos monstros bíblicos apresenta uma funcionalidade que é capaz de "unir os seres humanos" (Legros, 2014, p. 114), na medida em que os retira de uma posição/sentimento de pertencimento ao cosmos (ordem) e os coloca diante de ameaças incompreensíveis (o caos).

Mesmo que o elemento histórico-crítico seja a base da trama, não se deve reduzir o imaginário dos seres monstruosos em uma única explicação, pois "as significações são múltiplas, ainda que possam ser, momentaneamente, exatas", pois não podemos encontrar um símbolo *uno* imaginário (ou um só monstro) pois "o símbolo conserva sempre, ao menos, uma originalidade" (Legros, 2014, p. 116).

Os monstros inseridos na trama, como Leviatãs e Dragões, fazem parte de um grande e angustiante "museu imaginário" que avança em cada período da experiência humana:

> Os monstros (ou seres fantásticos) são, em cada época, o reflexo de nossa própria imagem conduzida pelo indizível, ou seja o universo incompreensível, o mais frequentemente angustiante (por exemplo, a morte, o infinito) em direção do qual se tende a compreender o sentido da existência (Legros, 2014, p. 116).

O Dragão de Ap 12, é símbolo, mas também um arquétipo que representa, em épocas diferentes, o reflexo da imagem do ser humano diante do incompreensível, diante da angústia existencial que advém da finitude e da morte:

> Figurar o mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia, já é, para o domínio do *cogito*, domiá-lo [...] E, enquanto ela projeta a hipérbole assustadora dos monstros da morte, em segredo aponta as armas que enterram o Dragão. A hipérbole negativa não passa de um pretexto e antítese (Durand, 2012, p. 123).

Nesta perspectiva, os monstros na literatura bíblica, enquanto categoria simbólica e dramática do imaginário, relacionam-se a necessidade que o ser humano possuí de 'eufemizar' o poder do desconhecido, de personificar as suas angústias, como o tempo, enquanto finitude:

> Todos os símbolos da medida e do domínio do tempo vão ter tendência para se desenrolar seguindo o 'fio do tempo', para ser míticos, e esses mitos serão mitos sintéticos (dramáticos) que tentam reconciliar a antinomia que o tempo implica: o terror diante dom tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele (Durand, 2012, p. 282).

Esse drama relacionado à angústia diante do tempo e da morte, resume muito dos significados do imaginário dos monstros bíblicos, pois as imagens e símbolos relacionados à agressividade e à animalidade foram avançando dentro de uma trama maior que envolve a finitude/tempo e a morte

> Vimos sucessivamente o tempo revestir-se da face teriomórfica e da agressividade [...], aparecer como o animado inquietante e o devorador inquietante, símbolos da animalidade que reenviam quer para o aspecto irrevogavelmente fugaz, quer para a negatividade insaciável do destino da morte (Durand, 2012, p. 121).

Retomando o que foi dito no capítulo 2, as imagens teriomórficas (formas de animais) e nictomórficas (associadas ao medo das trevas e escuridão e diabólicas (símbolos que nos dividem e destroem) de Beemot, Leviatã e do Dragão, fazem parte de um regime de antítese de imagens que podem ser sintetizadas em dois grandes pontos dramáticos: A angústia existencial diante do tempo e da morte.

A trama dos monstros vai (re)organizando símbolos e imagens, de forma a prefigurar tempo e espaço. A trama dramática dos monstros bíblicos vai mergulhando na experiência/intimidade humana, "com a ambição fundamental de dominar o devir" (Durand, 2012, p.281). Como visto, exemplarmente, na prefiguração do mal nas imagens dos monstros bíblicos 'domesticados', no capítulo 1 (cf. a análise de Jó 7,12; Sl 104, 6; 1 En 60)

Nesse sentido da função do imaginário, "erguida contra o destino mortal, é *o* eufemismo" (Durand, 2012, p. 404), existe no ser humano um poder criativo e uma capacidade de melhorar o mundo projetado pela trama narrativa. Isso está de acordo com a composição narrativa de personagens complexos - como o de Jó ou a mulher vestida de sol –, pois ao serem colocados diante de seus monstros, conseguem seguir abrindo novas perspectivas de mundo/vida.

Que fique claro, entretanto, que o imaginário do monstruoso não é limitado às concepções negativas da trama, como se fosse uma fuga da realidade, pois a

personificação do que era desconhecido em algo observável, vai apresentando possibilidades de novas formas de resistência e reexistência. Um enfrentamento do mal/monstruoso que se dá não apenas através de espadas, flechas e escudos (cf. Jó 41,26-28), mas avança com novas formas de superação e reexistência, como visto na imagem da “mulher recebendo asas” ou da “terra se movendo” (cf. análise de Ap 12, capítulo 1).

O imaginário do monstruoso mantém sua eficácia simbólica porque apresenta três motivos narrativos conhecidos dentro da trama: (1) a separação da personagem de seu meio, (2) a aprendizagem de um segundo mundo e (3) o anúncio e início de um novo ciclo (Legros, 2014, p.118).

No drama dos monstros bíblicos, assim, as personagens humanas, como o Jó e a mulher heroína de Ap 12, foram descritos dessa mesma forma: (1) rompem com a estrutura de anterior, seja a ideologia-teológica ou política que impõe sofrimento, dor ou perseguição aos corpos; (2) mudam sua percepção (ou atitude) diante um universo/criação/vida; e (3) avançam para o novo (futuro/esperança) ainda não definido, aberto.

O drama dos monstros bíblicos não apenas apresenta a crise humana diante da finitude e do desconhecido, mas provoca um tipo de aprendizagem sobre um mundo novo e a possibilidade de abertura para novos horizontes. Por isso a linguagem utilizada nas narrativas sobre os monstros na Bíblia apresenta elementos ‘apocalípticos’ (reveladores), apresentando um ciclo que termina, porém, representando o início de um ciclo novo (uma perspectiva escatológica esperançosa).

Sobre a relação entre o imaginário dos monstros bíblicos/mal e angústia da finitude/tempo, existe uma função terapêutica significativa, demonstrada na expulsão/exorcismo do mal realizada quando uma imagem é retratada, pois “imaginar o tempo sob uma face tenebrosa já é submetê-lo a uma possibilidade de exorcismo pelas imagens da luz. A imaginação atrai o tempo ao terreno onde poderá vencê-lo com toda facilidade” (Durand, 2012, p. 123).

Essa perspectiva terapêutica do imaginário dos monstros funciona como mediadora ‘dos mundos’ apresentados, podendo contribuir para promover o equilíbrio da saúde mental:

> As imagens são, portanto, fundamentais, pois são mediadoras entre nós e o *cosmo* (Deus, por exemplo), nós e nossos atos (fazemos o que somos), nós e nós mesmos. Mediadoras que servem ao equilíbrio entre os contrários, nos salvando, assim, da neurose (Legros, 2014, p.122).

Parte da trama que envolve os seres monstruosos na Bíblia, como os do livro de Jó e Apocalipse de João, apresenta o tema do cuidado ou cura[93] como um contraponto às angústias e aos sofrimentos temporais. O drama dos monstros mantém a preocupação com o sentido do tempo, ou melhor, com "o ser-dentro-do-tempo", pois o aspecto da "intratemporalidade" é percebido na trama. Já o cuidado, seria o elemento apresentado na trama relacionado à percepção de que é "tempo de fazer algo, tempo do 'agora que', tempo dos trabalhos e dos dias" antes que os monstros destruam a vida (Ricoeur, 2010, p. 109-110).

Nesta perspectiva, as narrativas dramáticas dos monstros apresentam a característica de 'intratemporalidade', através da preocupação não apenas com o sentido do tempo, mas com a perspectiva do cuidado, atraves do envolvimento dos personagens com a percepção de que "é tempo de fazer algo", como visto na disposição da personagem Jó diante de Beemot e Leviatã ou da Mulher Vestida de Sol diante do Dragão em Ap 12 (cf. item 1.4.5).

A concepção de cuidado é uma forma terapêutica de enfrentamento do aspecto maléfico do tempo/finitude, um enfrentamento da "face tenebrosa de Cronos" (Durand, 2012, p.123) ao expulsar do mal.

Ao colocar uma oposição à finitude, a trama dos monstros bíblicos insere elementos da categoria de "símbolos ascensionais" (Durand, 2012, p. 125) em sua composição. São os símbolos relacionados a superação da finitude, como visto na mulher adquirindo "asas" em Ap 12, 14. Esses símbolos ascensionais, na trama, apontam para um sentido de verticalidade, buscando "uma significação ativa espiritual". Esses símbolos se relacionam com o eixo estável das coisas, pois a própria imagem de "asas e voo indicaria a vontade de transcendência" (Durand, 2012, p. 133).

Esse imaginário ascensional[94]que faz parte da trama dos monstros, é encontrado em exemplos de diversas representações da verticalidade (de ascensão) ou práticas e rituais mito religiosas em diversas culturas:

> O *durobana*, a subida difícil, da Índia védica; o clímax, escada iniciática do culto de *Mitra*; a escadaria cerimonial dos trácios; a escada que permite 'ver os deuses' de que nos fala *o livro dos mortos* do antigo Egito; a escada de

[93] Para maior aprofundamento da questão sobre o cuidado e a cura, indicamos o livro e-book "A honrosa arte de cuidar e curar", organizado por Ivoni Richter Reimer, publicado pela Pimenta Cultural (2023).

[94] A esses símbolos ascensionais, relacionamos elementos da tradição judaico-cristã, como a 'queda' de Adão (Gn1) e a 'queda dos anjos' descrita em 1 Enoque.

> bétula do *xamã* siberiano. Todos esses símbolos são símbolos para se atingir o céu (Durand, 2012, p. 127).

Ao inserir essas imagens de ‘elevação ao céu’ a trama dos monstros bíblicos utiliza símbolos que representam um alcance de imortalidade ou de superação do ‘monstruoso. Ao relembrar a imagem do dragão que cai na terra, percebe-se “uma preocupação nesta simbolização verticalizante, acima de tudo, como de escalada contra o tempo e a morte” (Durand, 2012, p.127). Nessa categoria simbólica de imagens ascensionais, como exemplo, pode-se incluir a narrativa bíblico-imagética da ‘escada de Jacó’ que alcança ‘os céus’, na qual o personagem adormece em um lugar alto[95], *Betel* (cf. Gn 28, 10-12).

A esses símbolos de “elevação”, os quais associamos à imagem do (anti) herói Jó e da mulher heroína de Ap 12, a trama dos monstros também apresenta elementos simbólicos de potência contra o mal monstruoso. Pois os símbolos que possuem o poder de nos ‘elevar a eternidade’ (os céus), também são marcados pela “preocupação da reconquista de uma potência pedida” (Durand, 2012, p.145).

Neste momento da investigação, passa-se a analisar o imaginário da morte relacionado ao drama dos monstros bíblicos, pois percebe-se que as duas grandes significações apresentadas por esse ‘teatro dos monstros’ estão interligadas.

A morte faz parte da realidade, sendo observável por toda parte das sociedades. A morte permanece indizível e, e destrutiva, pois o imaginário humano apresenta as imagens de seres monstruosos e misteriosos, como relacionados à morte, buscando um pouco de previsibilidade:

> Saber por que razões a morte nos escapa é se dar os meios do conhecimento do tempo e da finitude, do ‘quando’ se arrisca a ultrapassar. Esse conhecimento estende, então, a ideia mesma da temporalidade e do acaso da morte (pois a morte associada ao acaso é, sem qualquer dúvida, a mais destruidora) (Legros, 2014, p.119).

Na Bíblia, as concepções sobre a morte são amplas. A vida e a morte são concepções que devem ser refletidas juntas, a compreensão bíblica sempre às vincula, buscando entrelaçá-las (cf. Gn 3 e a tentativa de vincular/explicar a morte na realidade). Todas as realizações humanas estão restritas à dimensão da vida terrestre e a plenitude da vida significa estar em uma relação saudável com seu Deus.

---

[95] O cristianismo, mais tarde, iria resinificar a imagem de ‘lugares altos’ voltando-os a tradições como de São Miguel Arcanjo, como vencedor do demônio e matador dos dragões (Durand, 2012, p. 130). Porém, existem outras tradições diferentes e feministas, com vimos em Richter Reimer (2014) e a imagem medieval de Marta como domadora do dragão

Nesta perspectiva, o drama-teatral dos monstros bíblicos os apresenta como seres contrários à plenitude da vida na terra (Mackenzie, 2005, p. 633).

Os textos bíblicos apresentam diversos significado de 'morte'. De Gênesis a Apocalipse de João, contudo, há uma preocupação com a representação da morte relacional do ser humano (com Deus, com o cosmo): Um tipo de morte do ser humano, mas não a morte física, mas uma morte como ruptura espiritual-relacional.

Na concepção bíblica, o não ter acesso à presença do sagrado/divino seria como se colocar em uma posição entre a vida e a morte:

> Não somente o fim físico, mas também a doença, o exílio e a angústia podem afastar da vida de louvor (alegria) e da vida prometida, e ser sentidos como a própria morte. A vida consiste no louvor, na esperança e na ação de graças a Deus. Morte é, portanto, estar longe de Deus e ter Deus longe de si (Moltmann, 2005, p. 264).

O imaginário bíblico da morte, no Antigo Testamento, apresenta um paralelo entre morte e *Xeol*[96], a morada dos mortos, o lugar onde cessa a vida. O Xeol faz parte de um imaginário que designa um movimento para baixo, como que conduzindo a um lugar inferior:

> A compreensão cosmológica é a comum do Antigo Testamento, com o universo dividido em três camadas. A camada superior é o céu ou firmamento, uma espécie de cúpula, sustentada por grandes colunas (Jó 26,11). A camada intermediária é a terra, concebida como um disco achatado, também sustentada por colunas (Sl 104,5). A camada inferior é constituída por uma espécie de abismo, onde estão as colunas que dão sustentação ao universo e onde existe um mundo de águas separadas. Nesse mundo inferior, bem no centro da terra, localiza-se o Xeol (Silva, 2020, p. 416).

O texto grego do livro de Jó, a tradução da Septuaginta, apresenta várias concepções de Xeol: A primeira, como um lugar de espera para além do sofrer ("mesmo que tenha que esperar nas *profundezas da terra*, Jó 17,13); a segunda concepção de *Xeol* o coloca em paralelo com a morte, como o "lugar do sono" (Jó 14,12). E a terceira (e mais significativa para nossa investigação) é a possibilidade de entender-se o *Xeol*/Morte, como o lugar onde os monstros se encontram aprisionados, nas "profundezas"[97] (cf. Jó 7,9-12).

---

[96] Segue-se a indicação do professor Valmor Silva ao usar-se a grafia como soa em português, Xeol. Como transliterado do original *šeol* e com traduções que variam entre tumba, sepultura, cova, mundo dos mortos, inferno, abismo. (Silva, 2020, p. 415)

[97] Diversas passagens bíblicas referem-se às profundezas ou às regiões subterrâneas do *Xeo*l (cf. Sl 86,13; Ez 26,20; 31,14-18; 32,24), como que estabelecendo camadas ou níveis de profundidade (Silva, 2020).

Nesta perspectiva, existe entre o livro Jó e o de Apocalipse de João um imaginário comum que traça um paralelo entre a personificação da morte e o monstruoso. Em Jó 28,22 encontra-se uma expressão relacionada a personificação da morte: *Abaddom*, uma palavra hebraica usada para se referir a um abismo sem fim, próximo ao sentido de *Xeol*, mas que "pode ser traduzida como destruição" (Silva, 2020, p. 418). No Apocalipse de João, por sua vez, encontra-se a expressão 'Abismo' para designar um ser monstruoso chamado *Abaddom*, o rei do abismo sem fim, que gera morte com seu exército de gafanhotos monstruosos (cf. Ap 9,11).

Essas expressões, como *Xeol,* Abismo e Morte, estão associadas ao imaginário dos monstros bíblicos e de outros povos do Antigo Oriente Próximo, como um "monstro voraz com a garganta aberta devorando vítimas", o monstro *Mot* (Morte), um ser mítico da antiga Ugarit (Waltke, 2005, p. 386).

Dessa forma, constata-se que o imaginário dos monstros possui uma função eficaz relacionada a superação das angústias existenciais relacionadas a experiência humana diante do tempo/finitude e da morte. Função terapêutica se relacionada ao equilíbrio da saúde mental através da prefiguração do desconhecido/mal em imagens. Demonstrou-se como elementos das categorias simbólicas ascensionais (de elevação) e os símbolos de poder fazem parte da trama literária e vão dando forma ao drama sobre o ser humano e seus monstros.

A seguir, após investigar a forma literária a categoria drama, passa-se a aprofundar nos dois temas (conteúdos) considerados principais na composição desse enredo/trama no teatro dos monstros: sofrimento e esperança.

3.3 OS TEMAS DO SOFRIMENTO E DA ESPERANÇA NO DRAMA DOS MONSTROS BÍBLICOS

Nossa análise se desenvolverá, neste item, sobre dois temas principais que estão presentes na trama narrativa e na composição do drama humano diante dos monstros e relacionado ao problema do mal: o tema sofrimento humano e o tema da esperança.

A Bíblia apresenta o sofrimento/mal como um problema humano que deve ser analisado como algo que afeta a todos e todas, independentemente de condição religiosa, opção política, filosofia ou cultura:

> A resposta ao mal cada um encontra a partir de suas crenças e culturas, mas a pergunta de onde vem o mal deve colocar a todos numa mesma

> direção. Se colocarmos o problema e já o ligarmos à religião, tem-se uma carga de emotividade, pré-conceitos e pré-julgamentos difíceis de transpor. Se o mal afeta a todos, é um problema de todos, a resposta não deve vir apenas de convicções e crenças de algum grupo ou de uma doutrina, mas num diálogo aberto que ilumine o campo das respostas (Gonçalves; Negros, 2020, p. 593).

Desde o capítulo 1, tem-se analisado a trama literária e a teologia inovadora do livro de Jó em levantar a questões relacionadas ao sofrimento e ao mal no período de dominação do Império Persa. O tema do sofrer é tão relevante que, já no período helenístico, surgiram vários outros livros, como o *Testamento de Jó*, que funcionariam como contrapontos à tradução mais conhecida do livro de Jó e procuravam eximir inteiramente *YHWH* totalmente do sofrimento de Jó, ao deslocar o conflito do céu para a terra, "tirando da esfera celeste a disputa entre Deus e satanás, remetendo-a a instabilidade das coisas terrenas" (Aranha, 2012, p. 133).

A composição dessas narrativas dramáticas apresenta os temas do sofrimento e da esperança humana, que são fortes e significantes, pois pressupõe-se existir certa familiaridade/identificação entre narrador/escritor e sua plateia/leitores, na medida em que trata de questões cotidianas e relacionadas às "circunstâncias, meio, ajuda, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso" (Ricoeur, 2010, p. 99).

A grande trama narrativa dos monstros bíblicos, certamente, têm por tema o agir, o sofrer do ser humano e a esperança. São temas basilares da vida e experiência humana, que são apresentados dentro da trama dos monstos no livro de Jó e em Apocalipse de João 12.

3.3.1 O Tema do Sofrimento no Drama dos Monstros

> "Contamos histórias porque as vidas humanas
> precisam e merecem ser contadas.
> Toda a história do sofrimento clama
> por desagravo e pede narração"
> (Paul Ricoeur)

Existem diferentes concepções acerca do que seria o 'sofrer', nas mais diversas tradições religiosas (Rinpoche, 2011, p. 295-316). Mesmo dentro da tradição bíblica, diversos exemplos de sofrimento são retratados, que se aproximam das experiências monstruosas das pessoas de diversas maneiras, como perdas na guerra, destruição de povos e tribos, dores e perseguição de corpos, tormento espiritual, rejeição, solidão e ações de poderes violentas que oprimem. De forma

ampla, entende-se que os autores e autoras bíblicas estão levantando perguntas sobre o ‘por quê’ do sofrer, entretanto, são perguntas que “abrem diversas janelas, em vista da superação dessa experiência” (Rossi; Silva, 2021, p. 77).

A análise do tema do sofrimento na trama do livro de Jó e em Apocalipse de João 12, neste item, irá interconectar a hermenêutica fenomenológica com a abordagem psicossocial[98] dos pesquisadores brasileiros Safatle (2021) e Dunker (2017)[99], como forma de aprofundar elementos considerados significativos. Como ponto de partida, esclarece-se que cada época histórica elabora à sua maneira como deve-se exprimir (ou silenciar) as diversas modalidades de sofrimento:

> A forma como uma cultura escolhe nomear e narrativizar o sofrimento psíquico, a maneira como ele é incluído ou excluído por determinados discursos, o modo como ele reconhece sujeitos para certas demandas e estados informados de mal-estar possuem valor etiológico, tanto quanto as determinações orgânicas. A maneira como interpretamos o sofrimento, atribuindo-lhe causalidade interna ou externa, imputando-lhe razões naturais ou artificiais, agregando-lhe motivos dotados ou desprovidos de sentido, muda literalmente a experiência mesma de sofrimento (Safatle, 2021, p.129).

Dessa forma, a concepção e sofrimento está relacionada a um estado de aflição severa e associada a algo que ameaça à integridade de uma pessoa (Cassell *apud* Castro Oliveira, 2016, p. 228). Como desdobramento dessa concepção, o sofrimento exige consciência de si, envolve emoções, apresenta efeitos nas relações pessoais e possui impactos profundos no corpo e na memória do corpo (Richter Reimer, 2021, p. 86).

Três características basilares e universais do sofrimento[100] podem ser identificadas na trama dos monstros bíblicos: A primeira, existe uma transitividade entre tempos e narrativas que os tornam coletivos e indeterminados, eles não são textos lineares. A segunda, existem relações de reconhecimento/identificação entre os redatores/redatoras e sua plateia. Identificações que ultrapassaram as fronteiras histórico-culturais. E a terceira, existe a estruturação de uma narrativa forte em busca

---

[98] A conexão com a abordagem psicossocial possibilita, ao articular ciência, práticas clínicas e sociopolíticas, compreender melhor os atores em seu cotidiano, o que envolve as dimensões psíquicas, sociais e culturais através das quais os protagonistas, individual e coletivamente, se posicionam (Alves; Francisco, 2009).

[99] Vladimir Safatle (2020, 2021), professor livre-docente de departamento de filosofia da USP, e Christian Dunker (2017, 2015), psicanalista e professor titular do departamento de psicologia da USP, fazem parte das pesquisas do Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da USP, há cerca de 10 anos. Defendem a tese, dentre outras, de que as modalidades de sofrimento contêm uma forma de crítica e de resistência a expectativas sociais de reconhecimento (Safatle, 2020)

[100] Essa tese de Dunker (2017, p. 243-244) pode ser resumida em: Todo sofrimento é transitivista, depende de relações de reconhecimento e se estrutura em narrativas.

de respostas para questões individuais, coletivas e cósmicas (como no caso de Apocalipse de João) (Dunker, 2017, p. 243-244).

Nesta perspectiva, o sofrimento descrito no livro de Jó foi estruturado como um grande drama-tragédia como forma de identificação[101], onde os sofrimentos coletivos foram expressos em uma série de narrativas transformativas e que se materializou por meio da construção de uma trama, envolvendo novos saberes e cosmopercepções (Jó 38-39), inserindo imagens como a dos monstros (Jó 40-41) relacionadas ao sofrimento e o mal existente no mundo (Jó 1-2).

Sob muitas faces, o tema do sofrimento é apresentado tanto na trama do livro de Jó e quanto em Ap 12. Antes de tudo, existe um sofrimento do corpo[102] em sua completude, ou seja, pessoal e coletivo. No caso específico de Apocalipse de João, percebe-se um tipo de sofrimento que é cósmico/universal.

No drama trágico dos monstros bíblicos, o sofrimento humano está relacionado ao "tema do desterro e do exílio"[103], em seus múltiplos alcances e significados, pois os símbolos do cativeiro e do regresso/reconstrução representam a questão do corpo que sofre de forma simbólica pelas condições às quais é submetido e "consagra o aspecto da exterioridade do mal humano" (Ricoeur, 2017, p. 350).

A trama desenvolvida no livro de Jó apresenta diversos tipos de sofrimentos. Há partes no livro (cf. Jó 3; 7,1-10) nas quais o sofrimento é apresentado como uma condição angustiante e monstruosa do ser. Um dado que se encaixa, perfeitamente, dentro da composição do drama diante da finitude e da morte (cf. item 3.2).

Entretanto, a trama o livro de Jó não apresenta apenas esse tipo de sofrimento existencial 'monstruoso', de quem se percebe em uma condição de ser-no-mundo e que vivencia a experiência de mal-estar[104] existencial, diante da finitude e da possibilidade de dor e da morte.

No drama do sofrimento 'monstruoso' representado em Jó, reconhece-se os múltiplos sofrimentos do corpo, individual e coletivo. Um sofrimento que se torna

---

[101] "O drama vivido pelo povo permitia a criação de uma linguagem teológica com o objetivo de justificar a dor e o sofrimento experimentados". (Rossi e Silva, 2021, p. 84)

[102] A concepção de corpo relacionada a algo expresso em toda a sua força, intensidade e integralidade de realizações e fragilidades, sem a divisão dualista entre corpo-espírito, razão-emoção, sujeito-objeto, que entendemos reduzir, alienar e fragmentar o corpo e a vida (Richter Reimer, 2021, p. 17).

[103] Expressos na Bíblia desde o mito adâmico da queda, mas em destaque nos profetas pós-exílicos, como Jeremias e Ezequiel.

[104] 'Mal-estar' é um conceito amplo na abordagem psicanalítica que nos remete a um sentimento existencial. (Dunker, 2015, p. 188)

terrível: O corpo de Jó é apresentado coberto de úlceras, inflamações malignas (*shehin'ra'*, no hebraico) (Terrien, 1994, p. 70). As feridas (úlceras), que vão "da sola dos pés ao alto da cabeça" (Jó 2,7) podem simbolizar o alcance e a intensidade deste sofrimento/mal.

Neste sentido, são representados os símbolos de um povo que procura saídas diante do mal/sofrimento imposto, pois está ferido em diversos sentidos. Como em "feridas dos pés", simbolicamente, implica na impossibilidade de movimento e da produtividade humana; bem como, atingir o "alto da cabeça", como um sofrimento que afeta o estágio (mental) em todo âmbito racional-emocional (psíquico). Esse sofrimento/mal do corpo imposto à coletividade (cf. Jó 24) pelas forças de dominação, seja política ou religiosa, atua sobre as pessoas fragilizadas.

A trama dos monstros demonstra, nesta perspectiva do sofrimento coletivo, alcanca toda sua intensidade, pois "o sofrimento requer uma dinâmica de poder sobre os que sofrem e os cala" (Dunker, 2017, p. 12). Assim, como nos discursos dos amigos-debatedores de Jó, apresenta-se o poder de quem devia reconhecer ou minimizar o sofrimento (como a religião ou o Estado), mas que o amplia.

Ao considerar-se a soma dos diversos tipos de sofrimentos representados, a perspectiva de algo terrível e monstruoso vai sendo tecido na trama. Por exemplo, um tipo de sofrimento/mal presente tanto em Jó quanto em Apocalipse de João é o sofrimento enquanto sensação de abandono. No caso de Jó, a morte relacional (Jó 9,2-3 e 16) é uma terrível sensação de abandono (de seu Deus, dos amigos, da família). Recordando que a enfermidade de pele (úlceras) cobrindo todo corpo (Jó 2,7-8), deixaria, certamente, as pessoas afastadas do convívio social e "inteiramente marginalizadas" (Storniolo,1992, p. 15).

Nessa trama de Jó, o desejo do personagem é ser ouvido. Deseja retomar um diálogo que considera rompido com o Criador (Jó 9,15-16). Essa ruptura é um ma/sofrimentol que o consome: Um sentimento de abandono e a sensação da impossibilidade de voltar a se relacionar com seu Deus (Jó 13,3) e com os outros seres vivos. O distanciamento social de amigos e parentes (Jó 19,13-22) é descrito como um sofrimento doloroso (Jó 2) e uma monstruosa sensação de estranhamento (Jó 12, 3-4) que iguala todos e todas que sofrem.

No Apocalipse de João, por sua vez, vai se estruturando uma grande trama sobre o Dragão que "dá organicidade ao texto", onde os incidentes não são apresentados de forma linear, mas como "retomadas, ecos, repetições, paralelos

internos ao livro". Vão sendo construídas as cenas imagéticas cósmicas, nas quais "o dragão cósmico que persegue a mulher cósmica" é o clímax dos conflitos e sofrimentos. Tal estrutura indicaria uma preocupação/identificação dos redatores/leitores em busca de respostas cósmicas para o sofrimento: O cosmo, na visão de Ap 12, está todo envolvido na trama de um sofrimento que é universal (Terra, 2020, p. 160-161).

A partir dessa situação de sofrimento e opressão sobre as comunidades cristãs, a literatura apocalíptica desenvolveu a trama literária e o imaginário do monstruoso/mal. Uma trama-imagética complexa que pode ser compreendida como uma inspiração de justiça e libertação direcionada aos que sofrem: "Sua visão da justiça e de um mundo livre da fome e do mal gera neles esperança e valor para lutar" (Schüssler Fiorenza, 2003, p. 22).

Na trama bíblica, as respostas apresentadas para a questão do sofrer parecem refletir uma preocupação do Criador com a saúde e o cuidado da criação em diversos momentos (Jó 9, 5-10; 14,4-20; 31,13-15). Como visto, no capítulo 1, a parte final da trama de Jó (Jó 38-42) lista o projeto de cuidado soberano de *YHWH* (Jó 38,2), enquanto Presença e Cuidado (Jó 38, 3-39). Pois é neste clímax, diante do sofrimento que existe na realidade, que a trama insere os monstros Beemot e Leviatã (Jó 40,15 - 41-33).

De forma semelhante, na trama de Ap 12 é essa Presença que "dá asas a mulher", que cuida e a protege do Dragão. Neste sentido, a 'imagem de Deus' apresentada nas narrativas dramáticas do sofrimento/mal é a de um ser que se deixa envolver com a humanidade sofrida, com o mundo e os animais (Jó 38,4 - 39,30). Um ser criador que se coloca solidariamente presente e ouve o que sofre (Jó 42,1-6 e Ap 12).

O tema do sofrimento é tão complexo, dentro da trama do monstruoso, que se pode assumir uma posição inovadora em relação ao monstruoso e aos que sofrem: A questão do sofrimento de Deus, na medida em que "todos, mais cedo ou mais tarde, encaram o problema de como conciliar Deus com a questão do mal e do sofrimento" (Zizek; Gunjevic, 2016, p. 131). Desde o exemplo monstruoso da *Shoá*[105] hebraica (séc. XX) indo até a pandemia de Covid (no início do séc. XXI), pode-se afirmar que Deus está envolvido com a história dos que sofrem:

[105] O sentido da palavra hebraica *Shoá* aqui, refere-se ao genocídio de milhões de judeus em campos de extermínios nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

> O sofrimento de Deus indica que ele está envolvido na história, é afetado por ela, e não é apenas um Mestre transcendente que controla tudo lá de cima; o sofrimento de Deus significa que a história não é apenas um teatro das sombras, mas sim o lugar de uma luta real, a luta em que o próprio Absoluto está envolvido e em que o destino é decidido (Zizek; Gunjevic, 2016, p. 132).

Nesta perspectiva, o 'teatro dos monstros' bíblicos não é um mero teatro de sombras, pois é a representação da luta real dos seres humanos que enfrentam todo tipo de sofrimento ao lado de seu Deus/Presença. Na trama, analisada desde o livro de Jó, esse Deus/Presença se envolve com as tensões e ambiguidades da vida humana.

Nesse sentido, uma possível resposta para a pergunta 'onde estava Deus enquanto o povo sofria?', seria: Ele estava sofrendo junto, cuidando e estimulando a cuidar uns dos outros e umas das outras, sempre entendendo que essa noção do cuidado está vinculada com a construção de valores e paradigmas, portanto, também agindo através dos saberes e as expressões de espiritualidade (Richter Reimer, 2013).

O aspecto que mais causa estranhamento nessa trama do mal/monstruoso é o sofrimento enquanto perspectiva antropológica (e monstruosa) do 'não-ser'. Em Jó, Beemot e Leviatã são apresentados em busca de respostas para um tipo de angústia do não-ser diante de algo monstruoso e estranho (Jó 40,15 - 41,34). A trama utiliza, desse modo, um recurso estilístico-literário de um espelhamento daquilo que é inumano/monstruoso. Em Ap 12, o monstruoso parece seguir a mesma lógica do perigo de se entregar nas mãos de um poder 'bestial', que não é humanizado, que vem das mãos do dragão (Ap 13, 2), que se segue por uma crise do seguimento do não-ser que domina a realidade (Ap 13, 3-4).

Na trama-imagética do livro de Jó, Beemot e Leviatã, de forma semelhante, podem ser relacionados às experiências de desumanização, de angústia e de perca de sentido na vida (Jó 7,11-16). Essa relação é reforçada ao observar-se que a personagem principal se apresenta como "perdido e sem recuperar o fôlego" diante do sofrer e sem saber como agir (Jó 9,13-18).

Dessa forma, a trama do monstruoso e desumano, no livro de Jó, apresenta um ser humano (metafisicamente) desenraizado, que se entende como parte desta batalha cósmica entre o bem e mal. Com essas experiências descritas como sentimento de desumanização e de inadequação, o drama dos monstros passa a abraçar todas as pessoas que passam por esses sofrimentos extremos.

Esse tipo de sofrimento de perda de autonomia e desconforto em relação a vida, inserido na trama dos monstros, é aterrorizante, pois precede a "experiência de esvaziamento, de sentimento de irrelevância diante da vida e dos outros" (Dunker, 2017, p. 29).

Na trama bíblica dos monstros, por vezes, o sofrimento é descrito como o estado de 'estranhamento' ou de um sentimento de inadequação diante da existência. Esse sofrimento pode ser acrescido do exílio e isolamento (Jó 1,20; 2,8; 29,4-7), levando a pessoa a sentir-se como fora do lugar, do tempo e, até mesmo, fora do corpo. Um tipo de sofrimento/mal como terrível estranhamento, de inadequação e de fragmentação do ser (Jó 21,6; 23, 15-17) diante da realidade/vida. Essas experiências se referem a pessoas que parecem estar vivendo em um estado permanente de fracasso e inadequação como uma forma de sofrimento no mundo.

Em síntese, essas diversas experiências de sofrimento apresentadas no drama dos monstros no livro de Jó e em Ap 12, podem ser sentidas e representadas pelo ser humano como algo monstruoso, animalesco e coisificado que assola a vida.

A seguir, a análise se concentrará em investigar o tema da esperança presente no drama dos monstros bíblicos.

3.3.2 O Tema da Esperança no Drama dos Monstros

O segundo tema que será analisado dentro da trama narrativa dos monstros é o da esperança[106]. Com o objetivo de analisar o lugar da esperança como parte da trama apresentada no drama dos monstros, essa investigação se dará a partir das imagens monstruosas no livro de Jó e em Ap 12, que serão confrontados com a visão de Moltmann (2005) e Torres Queiruga (2014), pois são considerados teóricos especialistas no tema da esperança.

No drama dos monstros bíblicos, a esperança aparece como um contraponto ao tema do sofrimento. Os textos pós-exílicos foram escritos em períodos históricos marcados por intensas crises, tendo como desdobramento uma realidade marcada

[106] O termo esperança, do latim *sperare*, que traz a ideia de um sentimento que direciona o olhar para o futuro. Em condições em que o presente se revela com certa dor e tristeza, o futuro vem como um portador de condições melhores. Desta forma, a luta pela vida e os sofrimentos são encarados como passageiros, temporais e até insignificantes perante um objetivo mais elevado, em busca de um bem maior (Kusma, 2009).

pela desesperança, sendo isto, claramente, “uma marca de um mundo que sofre” (Moltmann, 2005, p. 37).

Essa falta de esperança coloca todos e todas que sofrem em um patamar de morte, na medida em que reina a desesperança nas vidas. A trama bíblica dos monstros soube tecer esse contraponto ao sofrimento, ao apresentar a esperança como uma planta a ser cultivada, como uma expectativa de vida e estar abertos para receber o futuro, mesmo que tenha a consciência histórica de viver em tempos de crises[107] e de atitudes monstruosas.

Neste sentido, a desesperança alimenta as frustrações e a apatia que se opõem às perspectivas de liberdade e crescimento humano, propostas na relação do ser humano com Deus. Por isto, as tramas narrativas complexas, como as dos livros de Jó e de Apocalipse de João, são tão significativas, pois tecem esse enredo imagético do monstruoso diante do ser humano e a possibilidade de reação.

Nas imagens do drama dos monstros em Ap 12, a esperança é como uma “espera cósmica” de superar o Dragão, na medida em que ela proporciona ao leitor/receptor a percepção de que “o mundo não é um todo redondo e enclausurado em quietude auto satisfeita. Ao contrário, é dinamismo em construtiva constituição” (Torres Queiruga, 2007, p. 17).

O tema da esperança é apresentado de forma bem mais sutil do que o do sofrimento dentro do drama dos monstros. No livro de Jó, por exemplo, a esperança[108] é embrionária, existe uma “suspeita de esperança” (Terrien,1994, p.47), inserida dentro da composição da trama, como em:

> Que esperança posso ter se já não tenho forças? Como posso ter paciência se não tenho futuro? Acaso tenho a força de pedra? Acaso minha carne é de bronze? Haverá poder que me ajude, agora que os meus recursos se foram? (Jó 6,11- 13)
>
> Para a árvore pelo menos há esperança: se é cortada, torna a brotar e os seus renovos vingam. Suas raízes poderão envelhecer no solo e o seu tronco morrer no chão; ainda assim, como cheiro das águas ela brotará e dará ramos como se fosse muda plantada (Jó 14,7-9).

No drama dos monstros no livro de Jó, a esperança está relacionada às ambiguidades humanas: “Ele pode até me matar, mas eu não tenho outra esperança senão me defender diante Dele, o meu caminho” (Jó 13,15) ou “embora ele me mate, ainda assim esperarei nele; certo é que defenderei os meus caminhos diante dele”

---

107 Para Moltmann (2005, p. 289) todo este processo de “consciência histórica dos tempos modernos e toda a filosofia da história é no fundo uma filosofia de crise”.

(Jó 13,15). De qualquer forma, o personagem Jó espera algum tipo de alívio ou libertação dinate do sofrimento monstruoso, mesmo na morte: “Pois se alguém morrer, poderá reviver? Nos dias da minha pena eu espero, até que chegue o meu alívio[109]” (Jó 14,14).

Uma pergunta fundamental relacionada a esperança dentro do drama dos monstros é: O que se pode esperar de Deus? (Jó 21, 14-15 e 22; 35,7). Evidentemente, essa espera, enquanto orientação para um futuro, não deve ser confundida com os processos de fuga e alienação diante de contextos de crise.

Mesmo que a trama apresente monstros terríveis e assustadores que causam sofrimentos, ela deixa espaço para que as pessoas encontrem “a esperança viva na presença de Deus e não se conformarão, nem desistirão” (Moltmann, 2005, p. 36) de agir e viver bem mesmo diante do mal/sofrimento.

Essa constatação pode ser exemplificada quando Ap 12 apresenta uma nova perspectiva narrativa mesmo na perseguição do Dragão, como uma “estrutura de esperança” relacionada ao sofrimento, onde as crises são abraçadas e se apresenta o novo (Rossi; Silva, 2012, p. 87).

A composição da trama bíblica apresenta elementos de variações e descontinuidades, porém, mesmo que exista um jogo de contradições onde vive a esperança, “as afirmações de esperança estão necessariamente colocadas em contradição com a realidade presente e experimentável” (Moltmann, 2005, p. 32).

Nesta perspectiva de contradições, o drama dos monstros bíblicos vai sendo estruturado entre as realidades do sofrer e do esperar: Um presente conflituoso e uma esperança futura de superação, como possibilidade de abertura para novas experiências na vida. Destaca-se, por exemplo, na trama do livro de Jó, expressões como “eu sei que o meu defensor está vivo e que no fim se levantará do pó; depois do meu despertar; verei a Deus, com os meus próprios olhos, eu mesmo, e não outro! Como anseia o meu coração” (Jó 19, 25-27)[110].

Ap 12 marca o início da segunda parte do livro de Apocalipse de João, sendo o clímax da trama dos monstros e onde a esperança começa a aparecer, na qual um dos efeitos do momento de justiça sobre a história será “a destruição das forças do mal” (Corsini, 1984, p. 221). Uma trama que traz uma concepção de esperança

[109] A palavra ‘alívio’ pode ser traduzida por ‘libertação’ (NVI, 2001, p. 679, notas)

[110] No original hebraico, a palavra *Go’*el pode ser traduzida por defensor, resgatador, vingador (cf. Números 35, 19-35) e surge como a figura de um protetor de direitos dos oprimidos do povo hebreu, por vezes, é aplicada figura de Deus/*YHWH* na tradição rabínica posterior (Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 907

relacionada ao desejo do corpo se realizar em toda sua completude, coletiva e cósmica, bem como a abertura para novos horizontes[111].

Reconhecendo que uma concepção negativa e problemática foi transmitida através das interpretações escatológicas dispensacionalistas e tribulacionistas[112] do Apocalipse de João, diante de imagens aterrorizantes de monstros que retratam sofrimentos nas comunidades cristãs primitivas, percebe-se na representação (*mímesis)* dos monstros uma esperança viva, na medida em que uma "reviravolta é magnificada pelo modelo apocalíptico", sendo que "o fim, dá início a algo novo" (Ricoeur, 2010, p. 126).

A esperança apresentada diante do imaginário do Dragão, em Ap 12, se baseia na possibilidade e no desejo de que algo novo está surgindo no cosmo, esperança que se coloca em oposição as estruturas diabólicas/imperiais, na medida em que o "desejo e a esperança possuem uma relação forte" (Moltmann, 2005, p. 39).

Neste sentido, o drama dos monstros vai projetando um universo simbólico e esperançoso, no qual o Cordeiro se torna Leão (cf. Ap 5) e de forma semelhante a mulher cósmica, tendo forças para enfrentar o poder do Dragão (Ap 12). Essa esperança desenvolvida na trama dos monstros em Apocalipse de João gera um movimento que vai em busca de transformação da realidade.

Na trama dos monstros existe um tipo de esperança bíblica que se apresenta permeada por tensão, na medida em que se vive nesse "hiato de tempo entre o 'já' e o 'ainda não'" (Moltmann, 2005, p. 140). Contudo, apesar deste tempo do sofrer, a esperança apresenta possibilidades de novos horizontes, onde os monstros (e as atitudes monstruosas) serão superados.

Mesmo reconhecendo esse aspecto de tensão dentro da trama dos monstros, a esperança se apresenta como elemento pacificador e terapêutico, pois a esperança é um elemento fundamental para "o Bem Viver, como uma expressão da

---

[111] Moltmann (2005, p. 143) retoma em H. G. Gadamer o conceito de "novos horizontes ", enquanto a história como experiência e ausência de limites fixos; algo que caminha conosco.

[112] Essa concepção negativa e problemática de apocalíptica parte de uma linha de futuro dividida em dispensações e tribulações, baseada em duas interpretações teológicas: A primeira, oriunda de uma leitura rígida do livro de Daniel, onde impérios se opõem (e se sobrepõem) e onde prevalece a visão de um futuro tenso e conflituoso, no qual se dá mais atenção às batalhas apocalípticas do que à ética e à justiça social. A segunda, vinda a partir de Agostinho (354-430 d.C.), de onde absorveu-se a noção de um futuro de crise, em que haverá sempre uma atuação política coercitiva, punitiva e subordinada à religião (Ricoeur, 2006, p. 167).

possibilidade de construir outras relações de vida e de poder". (Richter Reimer, 2013, p. 243)

Dessa forma, na composição do drama dos monstros bíblicos são inseridos temas basilares na trama, como os diversos tipos de sofrimentos e as esperanças. As diversas modalidades de sofrimentos, quando analisados em sua amplitude, intensidade e alcance nos textos relacionados ao imaginário dos monstros bíblicos, demonstram que o sofrimento pode ser algo monstruoso e aterrorizante que afeta, adoece, fragmenta e destrói as pessoas, a coletividade e a criação.

Como elemento inovador, o drama dos monstros não apresenta a visão de um Deus controlador. Ao contrário, as tramas narrativas analisadas concebem um Deus que se envolve com a humanidade, que sente, sofre e se aproxima em solidariedade à condição humana do sofrer.

O drama dos monstros, mesmo retratando o aspecto terrível do sofrimento extremo, deixa espaço para a perspectiva da esperança e do Bem Viver. Na medida em que apresenta o ser humano com suas crises existenciais, ambiguidades, contradições e silêncios, o drama dos monstros revela uma esperança como abertura para novas possibilidades de vida diante do mal/monstruoso.

A seguir, no item final desse capítulo, considerando que o drama dos monstros fala sobre a vida e esperança - não apenas sobre angústias, morte e sofrimento – e que o "Dragão de pé" foi a última imagem apresentada em Ap12, apresenta-se uma contraproposta através de afirmações da vida, como a defesa da terra, da justiça ou da beleza.

3.4 A AFIRMAÇÃO DA VIDA COMO CONTRAPONTO À TRAMA DO MONSTRUOSO E DO GROTESCO

"Esperança é quando se acredita
que a terra não é um sonho,
mas um corpo vivo"
(Czeslaw Milosz, poeta lituano)

Nesta parte final da investigação sobre o imaginário dos monstros bíblicos, o ponto de partida é a constatação de que a trama dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã e o Dragão não apresenta a sua destruição no livro de Jó e no Ap 12, apenas afirma perspectivas futuras e esperançosas, nas quais o mundo não será mais afetado pelo monstruoso-maligno.

Uma análise de como seria possível esse mundo sem a presença do mal/monstruoso faz-se necessária, com propostas que poderiam atenuar a ação do monstruoso e desumano sobre a criação/vida.

A hermenêutica bíblica de Ricoeur (1998; 2017) foi contrastada com as perspectivas que discutem o futuro esperançoso do cosmo sem a marca do mal/monstruoso (Moltmann, 2012; 2007; Wright, 2009; 2009b) e com as ações afirmativas da vida (Moltmann, 2007; 2012; Reimer; Richter Reimer, 2018), com o objetivo de encontrar respostas para perguntas significativas do porquê de a trama não ter apresentado a destruição dos monstros e como conceber uma realidade sem a presença do monstruoso/mal.

O desafio surge diante da pergunta inserida na trama dos monstros: “O que fazer contra o mal?”. Se o mal cometido por um ser humano é um mal sofrido por outro, as ações éticas e políticas também podem reduzir diminui a violência/maldade exercida uns contra os outros. Essa resposta prática possui relação com a origem e atuação do monstruoso/mal na realidade, pois “antes de acusar Deus ou especular sobre a origem demoníaca/monstruosa do mal no próprio Deus, atuemos ética e politicamente contra o mal” (Ricoeur, 1988, p. 48)

A perspectiva ricoeuriana encontra similaridades com a hermenêutica fenomenológica do mal de Gebara (2000, s/p), pois a autora entende o mal como parte do conflito que permeia a vida, sendo a reprodução de um processo de tragédia e esperança, algo que é parte natural da vida e inseparável dela.

Através dessa interconexão entre a hermenêutica e a visão simbólica sobre o mal/monstruoso como ações do mal, apresenta-se a análise das atitudes humanas como afirmações de vida ou de morte (monstruoso), principalmente, porque “uma hermenêutica sem ética permanece vazia e uma ética sem hermenêutica é cega” (Grondin, 2012, p.112).

Duas hipóteses são levantadas sobre a questão da trama não apresentar destruição dos mnstros. A primeira hipótese está relacionada ao entendimento sobre questão da violência e (in)justiça dentro da trama bíblica. No Antigo Testamento, por exemplo, é comum o uso de termos como ‘maldade’ ou ‘o mal’ (em hebraico *ra’ah*) para se referir à violência. “Fazer o mal, aos olhos de Deus ou diante das pessoas, é uma expressão recorrente em textos bíblicos” (Reimer; Richter Reimer, 2018, p. 121). As tradições e imagens de força e violência foram inseridas na trama dos monstros no Novo Testamento, por exemplo: “Em Ap 12,7-8 as reinstala para

descrever o contexto da guerra (*pólemos*) do arcanjo Miguel e do dragão, no céu; o dragão não foi 'forte' suficiente, e perdeu a luta. O uso desta 'força bruta' sempre implica em alguma forma de violência" (Reimer; Richter Reimer, 2018, p. 123).

Na trama bíblica, diversas palavras específicas das ações humanas representam atitudes de violência[113] sobre a terra. Nelas, existem inclusive imagens da divindade associadas ao poder enquanto potência:

> O termo El, que significa força ou violência, é usado para descrever a própria Divindade hebraica em sua potência máxima (por exemplo Gn 32,29; Mq 2,1). Um dos nomes de Deus - *Elohim* - é a forma extensa desta indicação de potência. Assim, Deus é entendido como afirmação de força e poder concentrados. (Reimer; Richter Reimer, 2018, p. 121)

O drama dos monstros utiliza essa linguagem de poder e violência relacionada à prática da (in)justiça[114] e que não está, propriamente, preocupada em descrever o caráter da divindade nas narrativas dos monstros, pois "não deseja o mal para os seres vivos" (Zorzo, 2022, p. 202).

Desse modo, existe muita confusão entre "o senso de justiça e a busca de vingança/retaliação" contra o mal/monstruoso, ainda na contemporaneidade. De forma objetiva, o senso de justiça precisa suplantar o desejo de vingança ou de retaliação: "O primeiro estágio do surgimento de senso de justiça acima da vingança coincide com o sentimento de indignação, que encontra sua expressão menos sofisticada no simples grito: é injusto!" (Ricoeur, 2008, p. 257-258).

Mesmo que haja imagens de violência dentro da trama bíblica sobre os monstros, eles não foram destruídos porque o objetivo a ser alcançado na trama não é a vingança (ou retaliação), mas a concretização da justiça (no momento e na forma correta) na criação.

---

[113] Reimer e Richter Reimer (2018, p. 122-123) esclarecem que a palavra "violência" não aparece no NT; como no AT, há também aqui uma gama de termos que se referem a ações violentas. Vários verbos em hebraico estão intrinsicamente relacionados com o exercício de ações violentas. Por exemplo, o verbo *hamas* significa "oprimir" "cometer injustiça" ou "cometer maldade" (Jr 22,3; Ez 22,26; Sf 3,4); o substantivo homônimo indica também para o fenômeno da opressão com uso de violência (Gn 6,11; Ex 23,1); *rasah* significa "assassinar" ou "ser injusto ou culpado (2 Sm 22,22; Jó 9,29; 10,7.15; Ex 22,8), sendo que o substantivo *resha* significa "maldade" com uso de violência (Dt 9,27) ou o "maldoso" (Is 3,11; Hb 1,13o verbo anah implica o sentido de "rebaixar, humilhar", podendo implicar também o sentido de "estuprar" (Gn 34,2; 2 Sm 13,12.14; Jz 19,24; Lm 5,11). O verbo derivado b*iádzesthai* consta duas vezes no NT: em Mt 11,12 e em Lc 16,16, quando Jesus ensina acerca do Reino dos Céus: "desde os dias de João Batista até agora, o Reino dos Céus é feito com força e homens violentos o tomam à força (*harpádzo*)", indicando para grupos de renovação que se utilizam da força para transformar as condições de vida.

[114] No Antigo Testamento os violentos são os que oprimem, os que fazem injustiça. Assim, violento é quem vai contra o projeto de libertação de YHWH. Violência é ação do opressor. Como descrito em alguns salmos, como: Sl 7,17; 25,19; 27,12; 55,10; 58,3; 72,14; 73,6; 74,20; 140,2-5 (Zorzo, 2022, p. 205).

No drama dos monstros bíblicos, a atuação divina não é descrita como ‘controladora’ ou exterminadora da vida, mesmo dos seres do mal; ao aprofundar-se na complexidade da trama, os monstros são apresentados como “agentes do mal” que estão sob a justiça de Deus.

A perspectiva desses monstros/seres do mal não serem destruídos, porém alcançados, de alguma forma, pela ação libertadora/transformadora, é apresentada no Novo Testamento, “mesmo que não se retire a culpa pelas ações monstruosas ou sejam colocados na mesma esfera de ação da “solidariedade de Cristo com as vítimas do mal” (Moltmann, 2007, p. 92-93).

A segunda hipótese sobre a não destruição dos monstros na trama, destaca a perspectiva bíblica de que “o povo do problema é também o povo da solução” (Wright, 2009, p. 48). A trama dos monstros estaria interessada na forma como se vê e se convive com o mal/monstruoso neste mundo. Constata-se que, por exemplo, no “No Antigo Testamento, a figura personificada do mal, satanás[115], é importante, mas nem tanto; [...] o tempo todo fica evidente a responsabilidade humana pelo mal” (Wright, 2009, p. 63). Um padrão da ação divina contra o mal/monstruoso é apresentado:

> Julgar e punir o mal e estabelecer limites para ele, sem acabar com a responsabilidade e a participação das pessoas; além de prometer e realizar novas manifestações de graça, que constituem a nova criação, mesmo que grande parte dessas manifestações sejam, necessariamente, cobertas de ambiguidade. (Wright, 2009, p.65)

Nesta perspectiva, o drama dos monstros não exclui a participação e a responsabilidade humana para acabar (ou reduzir) a destruição causada pelas ações monstruosas; pelo contrário a trama insiste em apresentar manifestações de símbolos de fé e graça como perspectivas de resistência e reexistência.

O drama dos monstros é uma provocação de como o ser humano deve se posicionar diante do mal e do monstruoso. Em Ap 12, por exemplo, o desafio é se posicionar diante do mal em suas diversas esferas (pessoal, coletivo e cósmico). Poderes políticos atingindo seu apogeu são apresentados na trama, onde “tenebrosas forças que operam em um nível supra pessoal, para as quais a linguagem ‘demoníaca’ seria adequada, apesar de todas os problemas” (Wright, 2009, p.73). Dessa forma, “o problema do mal não é apenas uma questão cósmica, ele tem a ver comigo” (Wright, 2009, p.87).

---

[115] Satanás, *há satan*, pode ser descrito como “um ser não-humano” (Wright, 2009, p.97).

Nesta perspectiva, o drama dos monstros apresenta uma espécie de antropologia do mal, com o sentido “do mal como algo desumano”, onde se apresentam elementos teológicos amadurecidos, pois “o sofrimento surge como enigma quando a exigência de justiça já não o pode compreender, enigma que é o produto da própria teologia ética, onde o lamento de Jó supõe a plena maturidade de uma visão ética de Deus” (Ricoeur, 2017, p. 333).

O drama dos monstros, assim, suscita a perspectiva de um posicionamento contra o mal/monstruoso por parte do ser humano. Um “compromisso de ação” (Wright, 2009, p. 65) é desenvolvido ao se afirmar que há formas de viver e agir que são contrários a toda forma de violência, injustiça e destruição neste mundo.

Enquanto seres humanos inseridos neste grande drama literário-existencial dos monstros, a primeira tarefa é a de identificar as faces das monstruosidades que estão destruindo a criação/vida, considerando que o monstro e “o mal possuem uma dimensão escondida. Há nele [no mal] mais do que se pode ver, mas que não deixam de ser reais por serem difíceis de descrever” (Wright, 2009, p. 86).

Neste sentido, é fundamental a defesa de “uma ética de vida” (Moltmann, 2012, p. 59) como forma de desmascarar as ações monstruosas da ‘cultura da morte’[116] que existe ainda na contemporaneidade, pois “a própria vida humana se encontra em perigo extremo” (Wright, 2009, p. 48-63).

Como o drama dos monstros desenvolve um imaginário que tem a função de despertar os seres humanos para enfrentar suas angústias diante da finitude e da morte (cf. item 3.2), uma forma de escapismo terrível é a posição equivocada de quem “se julga em casa apenas no além e na terra só como hóspede, portanto o destino da vida na terra lhe interessa só de passagem” (Moltmann, 2012, p.60-69).

Neste sentido, as pessoas que se refugiam na perspectiva do além, acabam perdendo muito da afetividade relacionada à vida/criação e podem, até mesmo, atuar a serviço do terror e destruição da criação (Moltmann, 2012, p.69). Em outras palavras, os seres humanos acabam se colocando a serviço do monstruoso e desumano.

Desse modo, a ‘humanidade da vida’, enquanto desdobramento da ‘vida humana’[117], precisa ser defendida diante do monstruoso. Uma vida que é afirmada

[116] Moltmann (2012, p. 61) entende que existe uma cultura de atração exercida pela destruição. Uma verdadeira “religião da morte”, que se torna uma divindade fascinante e assustadora; inimiga real do amor à vida”.

[117] Desenvolvendo a compreensão bíblica que a vida humana é vivenciada e vivida somente nas inter-relações com todo ser vivo, com animais e plantas.

e plenificada e “que contém em si mesma a contradição e encontra força para superar as contradições” (Moltmann, 2012, p. 81).

Esse posicionamento se assemelha a uma missão de vida, pois “todo ser humano deve viver e agir de forma humana, pois também pode viver e agir de forma desumana” (Moltmann, 2012, p. 80). Isso se aproxima de uma concepção desenvolvida no drama dos monstros bíblicos, do ‘monstruoso percebido como desumano[118].

A seguir, esse ‘compromisso de ação’ contra o monstruoso, o desumano e o grotesco, será apresentado como afirmações de vida que se manifestam, concretamente, como contramedidas em relação ao mal/monstruoso e suas formas de destruição, violência e morte: a defesa da terra, contra a destruição da vida, uma afirmação da justiça relacionada paz e a beleza da criação como desarticulação do monstruoso e grotesco.

3.4.1 A Defesa da Terra em Oposição à Destruição Monstruosa da Terra

Essa primeira proposta de ação afirmativa surge a partir da constatação anterior de que o drama dos monstros bíblicos os relaciona ao elemento “terra” (cf. item 2.2) desde as análises de Beemot (cf. item 1.4.1.1) e do Dragão (cf. item 1.4.5).

A convicção de que “a terra é de Deus” está presente em muitas tradições bíblicas[119] (Reimer; Richter Reimer, 2011, p. 48). Entretanto, existe uma grande dificuldade de muitos se envolverem com a defesa da terra e de imaginar um mundo sem a presença de monstros e do mal que se dá pela absorção de concepções e percepções religiosas equivocadas de ‘céu’ (paraíso) como algo transcendental e etéreo, que são bem distantes da noção de ‘novo céu e nova terra’ apresentadas em Apocalipse de João, por exemplo:

> Em Ap 21 e 22, apesar de toda linguagem simbólica e imaginativa, fica claro que a realidade para o qual os símbolos e imagens apontam é uma nova criação, um mundo real semelhante ao nosso, de espaço, tempo e matéria, mas muito mais glorioso, repleto de novas oportunidades, cura, crescimento e beleza [...] somos chamados a imaginar uma *comunidade* onde todo tipo de sub-humanidade, de comportamento decadente e desumano foi excluído (Wright, 2009, p. 103).

118 Ver artigos sobre o tema em Caminhos v. 19, n. 2 (2021): Religião, (Des)humanização e Políticas Públicas.

119 Por exemp0lo, a terra é descrita como o “estrado de seus pés” (At 7,49; Mt 5,35 relendo Is 66,1).

Na perspectiva bíblica, a terra se refere ao mundo visível de Deus. Como é apresentada no singular na trama dos monstros, ela é um universo, onde habita o dragão (representante das forças do mal e da morte); onde também reside a esperança de futuro (Moltmann, 2012, p. 136). A concepção bíblica de terra deve ser entendida de forma ampla, como todo um universo criado e como "uma grande casa" que deve ser cuidada é desenvolvido nas narrativas:

> Neste amplo espaço, do qual, muitas vezes, não conseguimos visualizar a extensão, convivem e devem conviver, cada vez mais próximos, os mais distintos elementos e seres de toda a natureza e do cosmos. Cada vez mais, o destino desta casa global está relacionado com as ações e as práticas de cada habitante. Se no paradigma moderno se afirma que a terra é uma grandeza a ser dominada e explorada em favor dos seres humanos, dentro da visão do novo paradigma holístico ou ecológico deve-se dizer que a terra é a casa comum de todos os seres vivos e do próprio Deus e cada qual tem responsabilidades de cuidado (Reimer, 2006, s/p).

Como o drama do monstruoso/mal apresenta algo que se opõe à criação e à vida, uma mudança nas relações destrutivas com a criação é urgente. Por exemplo, uma ruptura com as formas de dominio do Dragão em Ap 12), desenvolvendo novas formas de morar e crescer, pois "a comunidade humana em seu conjunto desenvolveu um potencial destrutivo assombroso, o qual muitas vezes ainda não é avaliado perfeitamente em sua dimensão cumulativa" (Richter Reimer, 2017, p. 71).

Na trama desenvolvida no Apocalipse de João, a perspectiva de futuro é revelada como "nova terra", na qual a Presença "plenificará tudo e os poderes do caos e da destruição serão expulsos da criação" (Moltmann, 2012, p.155). Ou seja, existirá um lugar (e não apenas um tempo) onde não haverá monstruosidades, uma terra onde mora a justiça[120].

As afirmações de vida precisam desmascarar o processo de "morte ecológica" (Moltmann, 2012, p. 159) atual da terra causada pelos poderes do Dragão/Leviatã, que está ameaçando a continuidade (ou reestabelecimento) da vida.

Uma contraproposta ao que é apresentado na trama do monstruoso/mal, é o desenvolvimento de um estilo de vida alternativo, de vida simples e renovada, que pode ser chamado de "estilo de vida ecológico" (Moltmann, 2012, p. 179) Uma (re)configuração para uma vida mais moderada, que rompa com forças destruidoras que impõem um consumo desenfreado que adoece as pessoas, pois "surgem, por um lado, o medo (da decadência e exclusão social), por outro lado, a ambição de

[120] Essa esperança bíblica inclui a perspectiva de uma 'nova terra' (Ap 21 e 22) em que "mora a justiça" (2 Pd 3, 13).

possuir sempre mais". Pois identifica-se nessas forças propulsoras da sociedade consumista e predatória, "as sombras do medo e da morte" monstruosas que adoecem as vidas. (Moltmann, 2012, p. 181)

A defesa da terra contra o poder dos monstros deve incluir, certamente, avanços em relação à percepção sobre o corpo/casa/natureza:

> É preciso aprender a relacionar a questão ecológica às múltiplas relações possíveis e existentes entre os seres; perguntar, por exemplo, pela relação entre a lide e o corpo da terra e das pessoas, passando pela sintonia crítica questionadora dessa relação em forma de ocupação, exploração, violência, ternura, cuidado (Reimer; Richter Reimer, 2011, p. 50).

Um dos aspectos apresentado no drama dos monstros está relacionado à dificuldade humana em lidar com o tempo finito (cf. item 3.2). Neste sentido, a ação afirmativa de um estilo de vida simples deve incluir uma nova relação com o tempo, pois "a vida se torna alegre quando rompemos com o ditado do tempo e do relógio". (Moltmann, 2012, p.185-186). Isso seria dito em linguagem mitopoética, como uma superação da escravização sob *Cronos*[121], abrindo espaços para o tempo de qualidade de vida, representado por *Kairos* (Moltmann, 2012, p. 76).

Por fim, as afirmações de vida em defesa da terra devem cooperar no desenvolvimento de uma "cultura de solidariedade", em substituição à monstruosa e desumana "cultura do mais forte" que rege a economia, o mercado e as relações sociais. Uma solidariedade cultivada de forma que haja o suficiente[122] para todos e todas, para que os privilégios e as discriminações de raça, classe e gênero desapareçam (Moltmann, 2012, p.187-190).

Figura 25: O imaginário do touro monstruoso na frente bolsa de valores de SP, inspirado em Wall Street. Representação da cultura de poder e da confiança no mercado
Fonte: Renato S. Cerqueira/Futura Press/Estadão Conteúdo

O monstruoso, enquanto força do medo que isola as pessoas, abrange também a ambição financeira-consumista desmedida, que amplifica a frieza e apatia

[121] Nos mitos gregos, "*Cronos*, é irmão de *Thanatos*", um símbolo de morte (Moltmann, 2012, p. 75)
[122] Como na mensagem das primeiras comunidades cristãs (cf. Atos 4, 32-35)

diante da pobreza e desigualdade crescente em diversos lugares do mundo. Assim, afirma-se que a saída para superar os monstros passa a ser coletiva quando se entende que a terra apresenta relações fortes de (bio)gratuidade e de saúde para todas e todos:

> A terra se relaciona, igualmente a partir de sua biogratuidade, conosco e nos alimenta com toda espécie de nutrientes que necessitamos para uma vida saudável; ela nos concede a sua multiforme expressão de beleza, cheiros, sabores, texturas, cores para alegrar nossos sentidos; ela nos cura muitas feridas com seu toque e seu poder de desintoxicação (geoterapia); ela nos abriga em seu coração quando morremos para que renasçamos para uma nova esperança (Reimer; Richter Reimer, 2011, p. 52).

Nesta perspectiva, nas relações com a terra existe uma proposta de humanização do ser humano que vai em sentido contrário ao monstruoso, pois insere o cuidar de si, do outro e da natureza criada. Considera-se essa humanização ligada à (re)descoberta da "religião como culto à solidariedade humana" (Moltmann, 2005, p. 394), fundamental e necessária na contemporaneidade, pois percebe-se que há uma crescente tendência de criminalização em atos de solidariedade às pessoas que estão em situação de vulnerabilidade no Brasil (Richter Reimer, 2023).

A seguir, a justiça e paz serão apresentadas como ações afirmativas de vida como contraponto a ação dos monstros e atitudes monstruosas.

3.4.2 A Afirmação da Justiça Aliada à Paz como Enfrentamento da Violência

A drama dos monstros bíblicos desenvolveu um imaginário que relaciona os monstros com o mal que ameaça todo o projeto de vida/criação, através de imagens de poderes violentos e injustos.

As tradições bíblicas afirmam que somente a justiça cria uma paz (*shalom*) duradoura, dessa forma, levanta-se a pergunta: Que tipo de justiça poderá transformar a realidade onde o mal/monstruoso e cultura da morte/destruição atuam? Uma possível resposta parte das narrativas bíblicas e da experiência cristã de justiça de Deus, como:

> Uma justiça criadora, justificadora e garantidora do direito. Deus é justo porque garante o direito as pessoas destituídas de direitos e restaura as pessoas injustas. A sua justiça é uma justiça salvadora. Por meio desta justiça Deus cria aquela paz duradoura (Moltmann, 2012, p. 83).

Há uma diferenciação entre a concepção de terra, enquanto lugar de atuação dos monstros/mal, onde a esperança persiste: a perspectiva de uma nova terra (Ap

21,2) é introduzida como um lugar onde a justiça e a paz farão morada permanente e os monstros não terão vez. Porém, essa justiça restaurativa que não se concretizará, caso apenas o elemento retributivo seja (re)aplicado, como defendido pelos amigos de Jó.

A retribuição ao monstruoso (e o mal) com outro mal, apenas ampliará o sofrimento das vítimas; porém, uma justiça distributiva é um elemento de desmonte da ação do monstruoso na terra/criação, enquanto um modelo de justiça propulsora de um equilíbrio social, "baseado na reciprocidade e na igualdade que pode se tratar de aspirações, bens e chances" (Moltmann, 2012, p. 206).

Como justiça é um conceito amplo na Bíblia, principalmente, com uma função ampla de *"justitia justificans"* (Moltmann, 2012, p. 209), relacionada a uma justiça que atua de forma restaurativa, exemplificada em duas imagens bíblicas: a imagem cosmológica do "sol da justiça"[123] (Ml 3,20), onde *YHWH* possui a função de "julgar, no sentido positivo de soerguer, de curar e vivificar" toda a criação, inclusive os monstros; e a imagem contida no Sermão do Monte, no qual "Deus faz nascer o sol para bons e maus"[124] (Mt 5,45).

Esse processo de restauração da criação (ou do estabelecimento de uma 'nova criação' onde não haverá monstros) se concretizará através de uma justiça que institui e/consolida a paz para as próximas gerações.

É preciso apreender com a "Mulher vestida de Sol" a utilizar novos poderes - não violentos e justos - e saberes como forma de suplantar o poder de destruição do Dragão, pois "o poder em si é algo bom. Há o poder do amor, o poder do entendimento, o poder do convencimento e as forças de comunicação não violenta" (Moltmann, 2012, p. 223).

O drama dos monstros bíblicos abrange também esse uso de novos poderes e saberes, os quais desarticulam o poder do Dragão. Encontra-se, por exemplo, uma perspectiva significativa dentro da análise de Richter Reimer (2010, p. 83) sobre uma visualidade medieval que apresenta a diácona Marta domando um dragão com seu próprio cinto:

---

[123] "Na Babilônia, o rei, enquanto representante do deus sol *Saamas*, era o executor da justiça divina. Com o sol, essa justiça nasce pela manhã e desperta tudo à vida. Ela conduz o povo e o país por caminhos justos. Cuida da fertilidade da terra. Por conseguinte, considera-se justo o que cura e é salutar e o que é restaurado e íntegro (Moltmann, 2012, p.209).

[124] Esse caráter da justiça utilizada por Deus, reforça a resposta sobre a não destruição dos agentes do mal, como o dragão diante da mulher vestida 'de sol'.

> Tradicionalmente, um dragão ameaça um lugar, exige uma donzela como sacrifício na negociação, um herói se apresenta ou é escolhido, vence o dragão em luta máscula e com armas, a donzela é libertada, o povo faz festa em homenagem ao herói. A narrativa mítica aqui apresentada é signicativamente diferente: tem uma mulher como heroína; ela vence o dragão, mas não como os homens o fazem; ela o vence sem violência, sem armas, sem vestes especiais. Ela não mata o dragão, mas o domestica, amansa-o de tal forma que consegue segurá-lo com seu cinto. A função tradicional do herói é subvertida nessa narrativa! Uma mulher, miticamente sempre relacionada com o mal/cobra/monstros e identificada como causa ou origem do mal, é transformada em vencedora do mal que ameaça a região. Ela, contudo, não vence o mal com o mal, a violência com a violência, mas com os símbolos de sua fé, com constante mansidão. O mal não precisa ser destruído, mas transformado e salvo.

Figura 26: Representação visual de Marta e o dragão
(Picture of Martha with a Tarasque)
Fonte: http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:MarthaundDrache.jpg

Esse exemplo de trama literária-imagética, apresenta uma perspectiva de justiça pacificadora, onde se faz uso de poderes diferenciados e dos símbolos de fé nas mãos de uma mulher diaconisa, mostrando sua eficácia contra o monstruoso que ameaça as vidas de forma determinante.

Na contemporaneidade, infelizmente, muitos grupos sociais (religiosos ou não) ainda precisam aprender a superar os dragões - essas energias criminosas que são investidas no mal – e optar pela instituição da paz, abandonando a cultura de violência e morte, pois “os seres não devem só ser salvos do mal; mas também as energias criminosas investidas no mal devem ser resgatadas e transformadas no bem” (Moltmann, 2012, p. 237).

Desse modo, o drama dos monstros bíblicos desafia a todas as pessoas, independente de crenças ou situação religiosa, a resistir ao mal/monstruoso,

apreendendo e desenvolvendo ações concretas de uma justiça que seja restaurativa, pacificadora e distributiva, de forma que a 'nova criação' (Ap 21-22) se manifeste.

Após a apresentação da justiça restaurativa, uma justa paz, como uma das ações afirmativas e esperançosas a serem desenvolvidas diante dos perigos e ameaças de destruição causadas pelo mal/monstruoso, passa-se, a seguir, a analisar com Wright (2009) um terceiro aspecto fundamental para a superação do monstruoso/grotesco apresentado na trama bíblica os monstros: a revitalização da beleza na criação.

3.4.3 A Renovação da Beleza da Criação contra o Grotesco

Uma afirmação de vida como contra a atuação do monstruoso/mal na criação é a percepção/renovação da beleza da criação. A criatividade humana e a beleza podem cooperar para rejeitar a atuação do monstruoso e do grotesco que afeta tanto a criação, pois "revitalizar a percepção estética da beleza e a criatividade do ser humano" é um caminho para se renovar a criação (presente) e entender a 'nova criação' (futuro) (Wright, 2009b, p. 235-238).

O conceito de grotesco tem sua manifestação plena nesses seres monstruosos, nas descrições e deformações da vida que vão para além do mundo real. É algo que pode inverter (ou subverter) o mundo considerado legítimo, na medida em que:

> O grotesco pode nos servir para uma aproximação com as profundezas da psique humana, uma vez que elas partilham da liberdade imagética do inconsciente, mas também da cultura popular, que na exploração do corpo grotesco, de suas imagens e enredos, inverte o mundo e as relações por ele consideradas legítimas (Nogueira, 2016, p. 258).

Esse aspecto do grotesco encontrado no drama dos monstros bíblicos, como uma deturpação da beleza e das relações na criação, pode ser encontrado, ainda na contemporaneidade[125], como uma marca da estética do feio nas sociedades ocidentais pós-industriais que causa desesperança nas pessoas que vivem nas regiões mais pobres do mundo:

> O estilo funcional e indiferenciado da arquitetura do pós-guerra, aliado a passividade geradas por décadas assistindo televisão, tem feito com que muitas pessoas cheguem à conclusão de que o mundo não tem muito mais

[125] Esses aspectos do mal/monstruoso são apresentados como estratagema (estético e político) de destruição do senso crítico por parte da população e na valorização do grotesco ("quanto pior, melhor") sendo adotado como padrão comportamental por alguns setores políticos e midiáticos, como temos visto no Brasil e em outas partes do mundo.

> a oferecer além de paisagens urbanas áridas e entretenimento de mau gosto. E quando as pessoas não estão mais rodeadas pela beleza, elas perdem a esperança, assimilando a mensagem transmitida por seus olhos e ouvidos, que lhes diz que elas não têm tanta dignidade, e que, na verdade, não desfrutam de sua completa humanidade (Wright, 2009b, p. 244).

Na trama dos monstros bíblicos, Beemot e Leviatã representam, por um lado, esse aspecto terrível do grotesco; entretanto, é possível percebê-los também como exemplos de que existe uma beleza na criação que se encontra perdida em meio ao caos:

> O Deus que se dirige a Jó, mostra-lhe Beemot e Leviatã, esses vestígios do caos vencido, figuras de uma brutalidade dominada e medida pelo ato criador; através destes símbolos ele permite-lhe perceber que tudo não é senão ordem, medida e beleza; ordem inescrutável, medida desmedida, beleza terrível; é traçado um caminho entre o agnosticismo e a visão penal da história e da vida; a via da fé inverificável (Ricoeur, 2017, p.340).

Diversas formas do agir do grotesco existem no imaginário e na história, sendo combatidas com o perceber e reconhecer a beleza da criação. *Em O Belo, as Feras e o Novo Tempo,* Richter Reimer (2000*)* a autora assume que a força da fé, da esperança e da beleza quando estão à frente carregam consigo a certeza da superação sobre o medo e as dores que já se manifestaram: o Belo[126], enquanto esperança ativa, torna-se:

> Novo a cada dia, desde tempos milenares. O Belo é o sujeito da construção desse tempo. Ele se torna sujeito em nós, através de nós [...] A construção do Novo Tempo [esperança] já começa bem antes da construção. Está no sonho, na utopia, no desejo que se rebela contra as feras e suas manifestações. Está em nós, a cada dia, quando abrimos nossas mãos para receber folhas da Árvore da Vida que quer curar pessoas e povos (Ap 22,2) e quando abrimos nossas vidas para o serviço na restauração e construção da dignidade de quem tem fome e seda de vida e de justiça (Richter Reimer, 2000, p. 13-14).

Caminhando neste sentido da restauração da beleza na criação contra o grotesco, traça-se um paralelo entre a trama desenvolvida e o texto bíblico de Romanos 8, 18-25. A análise ecofeminista realizada por Richter Reimer (2022, p.115-123) é exemplo de afirmação da beleza da criação no projeto de restauração contra o mal. A criação sofre, pois “geme como em dores de parto” (v.22) e aguarda a manifestação dos “filhos e filhas de Deus” (v.19) para dar à luz uma nova realidade, rompendo com as amarras do sistema monstruoso/grotesco de escravização,

[126] Richter Reimer (2000) refere-se ao Belo como expressão de Deus e suas formas de ação na história.

decadência e corrupção que lhe causa tanto sofrimento e a lhe impõe uma condição de inutilidade e futilidade (v.21).

Esse texto bíblico instiga a imaginação e a percepção que todos os seres humanos são corresponsáveis (co-criadores) para a concretização de um novo e belo mundo, formando “uma comunidade bela, de cura, vibrante e cheio de energia” (Wright, 2009, p.105).

Neste sentido, é preciso resistir, conjuntamente, contra o grotesco - que corrompe o sentido original da criação –, para que a beleza seja restaurada/reativada, para que o novo nasça. Um dos modos de desmontar o grotesco é revitalizando a beleza da criação através da arte e da cultura:

> Perceber a beleza do mundo e celebrá-la por meio de artefatos belos em si mesmos, é parte do chamado para ser mordomos [*oikonomos]* da criação. A arte genuína é, portanto, uma resposta à beleza da criação, que reflete em si mesma a beleza de Deus [...] a atuação do grotesco diante da criação é algo tão terrível que a arte, do mesmo modo que a política, acaba respondendo à feiura com mais feiura (Wright, 2009b, p. 237).

Nesta perspectiva, a renovação da beleza da criação e criatividade se dá quando se entende a beleza da criação que a arte procura expressar:

> Não é, simplesmente, uma beleza que ela possui em si mesma, mas uma beleza do que lhe é prometido [...], um mundo não apenas como deveria ser, nem como ele é, mas como será um dia”. Neste sentido é que “a arte, em sua melhor expressão, não chama atenção para a realidade atual, mas aponta também para o futuro, quando aterra se encherá do conhecimento de Deus, como as águas cobrem o mar (Wright, 2009b, p. 238).

Sobre a afirmação e renovação da beleza da criação/vida contra os monstros, as análises de Wright (2009, 2009b) e Moltmann (2012) foram confrontadas. Encontraram-se pontos em comum, no sentido de que a percepção e renovação da beleza da criação/casa /corpo é um antídoto contra o pensamento grotesco/monstruoso que adoece as vidas, pois “podem aceitar a sua juventude e sua velhice, de acordo com a transitoriedade de seus corpos; pois sabem que a vida é mais do que desempenho e o que o amor é o que embeleza este ser” (Moltmann, 2012, p.131).

As marcas do grotesco fazem adoecer as pessoas sob que as imagens que imperam em nossos dias. Neste sentido, a perspectiva de uma nova criação e a beleza do mundo atual transformada em uma beleza ainda a ser renovada/ampliada, trazem consigo “a cura da angústia presente” (Wright, 2009b, p. 245).

Todas as pessoas, grupos e comunidades, precisam se empenhar não apenas em obras de caridade e de justiça, mas também continuar produzindo “obras

de beleza", as quais destacam a glória da criação e do que ainda poderá ela ser, como já foi enfatizado em tempos passados:

> Um dos papéis desempenhados pelas igrejas no passado, que elas poderiam e deveriam exercer novamente, era estimular e apoiar diversas manifestações artísticas, desde os conjuntos musicais que se apresentavam em bares, até grupos de teatro das escolas; de oficinas de arte e fotografia, as aulas de pintura; dos concertos sinfônicos (que foram mantidos até nos campos de concentração, o que demonstra o quanto somos criativos) às esculturas de madeira (Wright, 2009b, p. 245).

Neste sentido, os diversos grupos e comunidades (famílias, igrejas, grupos religiosos ou não) precisar ser espaços onde se estimule uma criatividade humanizada, onde flui a beleza da criação e do ser, seja através da arte ou ações de inclusão social.

Desse modo, esse capítulo analisou como a trama literária-imagética foi compondo um drama literário-teatral que apresenta o imaginário dos monstros relacionados às questões da finitude humana e como foram inseridos os temas do sofrimento, da esperança e os elementos do trágico da condição humana diante do que é desconhecido, monstruoso e grotesco.

Ao final, ao constatar-se que o drama dos monstros tem um interesse especial no ser humano e em seu posicionamento diante dos monstros/mal, foram apresentadas afirmações de vida em oposição à destruição monstruosa da terra, a afirmação da justiça aliada à paz como enfrentamento da violência e a renovação da beleza da criação contra o grotesco que adoece as vidas.

CONCLUSÃO

O objetivo desta tese foi o de investigar a composição da trama literária que o apresenta o imaginário dos monstros bíblicos Beemot, Leviatã e Dragão e analisar como se deu a estruturação do drama dos monstros bíblicos, considerando os diversos elementos, categorias e interpretações em textos específicos a partir do período do pós-exílio.

O problema investigado está relacionado à percepção de uma continuidade do imaginário de seres monstruosos nos textos bíblicos pós-exílicos, onde se tece uma trama sobre a vida e a morte, sofrimentos esperanças, a qual avança mesmo em períodos histórico-culturais distintos, como o da dominação persa, helênica ou romana. A trama dos monstros bíblicos apresenta elementos de conservação, mas também de mudanças/renovação ideológicas, teológicas e imagéticas, conforme avança em sua composição através de elementos históricos-existenciais, mitos, símbolos, teológicos, imaginários e psíquicos que conectam os textos.

No decorrer do estudo, constatou-se que diversos elementos e categorias fazem parte da composição da trama significativa sobre monstros bíblicos, com destaque para os mitos e os símbolos, os quais sofrem um processo de constante atualização/ressignificação ao serem inseridos em novas narrativas temporais. Dessa forma, são esses os elementos responsáveis pelas descontinuidades dentro da trama do imaginário sobre monstros bíblicos, na medida em que são transmitidos e reinventados através da composição criativa em novas imagens do monstruoso, inseridas em contextos histórico-culturais diferentes.

No capítulo 1, através da hermenêutica fenomenológica compreensiva, constatou-se que o ‘mundo histórico’ (relacionado à inserção no tempo) e o ‘mundo do texto’ (a composição narrativa) se conectaram sob múltiplas formas na trama sobre os monstros. A análise demonstrou que o ‘mundo histórico’ (as crises, vivências, experiências, memórias e expectativas de pessoas e de comunidades envolvidas) forma a base para a composição do ‘mundo do texto’.

A tragédia do exílio (neo)babilônico é um elemento histórico-crítico que influenciou, profundamente, o modo de viver e de redigir do povo hebreu. Após o período de exílio, já no período do domínio do Império Persa, diante de graves crises socioeconômicas, identitárias e teológicas, a chamada ‘comunidade de *YHWH’*

começou a editar suas memórias baseadas nas experiências trágicas, como a do exílio (neo)babilônico ou o confronto com o antigo Império do Egito (o Êxodo).

Nesse processo de rememoração do trágico, relacionado à manutenção da identidade de um povo, diante de sofrimentos desumanos vivenciados, é que as imagens de 'monstros', como as de Beemot e Leviatã, no livro de Jó, foram estruturadas em uma trama (enredo), iniciando um processo de representação de um drama-literário. A dinâmica de composição desse memorial imagético-identitário cooperou para o desenvolvimento da continuidade do imaginário dos monstros repassada para futuras gerações.

A trama dos monstros, na análise fenomenológica-hermenêutica desses sofrimentos e memórias, levantou indagações significativas não apenas sobre o 'por quê' do sofrimento/mal na terra (ou 'onde estaria Deus' na tragédia), mas também sobre como se posicionar diante do mal/monstruoso. Assim, a comunidade de *YHWH*, entre os sécs. V e IV a. C., rompeu com o seu silêncio apresentando uma trama, na qual as imagens foram associadas aos 'começos' (cosmogonias), reafirmando a soberania de *YHWH sobre* o mal e com respostas inovadoras.

O drama dos monstros foi concebido através de uma linguagem religiosa específica: a mitopoética: Uma linguagem que concedeu à trama a capacidade de conectar mundos distintos, como o dos mitos, o teológico e o imaginário. Essa articulação criativa entre a poética e os mitos antigos conhecidos no Antigo Oriente Próximo, se apresentou como eficaz ao desenvolver o imaginário dos monstros a partir de crises, mas deixando horizontes abertos ao apontar em duas direções: Um olhar para a frente, a dimensão apocalíptica-escatológica, onde os monstros e o mal serão julgados; e outro olhar que se volta para a criação primeira, protegida e guardada do mal/monstruoso.

A composição da trama-literária dos monstros bíblicos absorveu influências das concepções ideológicas da dominação imperial-universal e da visão dualista da realidade persa. A escrita e as imagens (re)produzidas pela comunidade de *YHWH* ressignificaram parte da cosmologia persa, baseada no embate entre o bem (*Ahura Mazda,* o deus com poderes/sabedoria universais) e o mal (*Angra Mainyu*), a personificação dos poderes destrutivos da vida.

O imaginário dos monstros, como Leviatã, é parte integrante de diversas cosmogonias, que permeiam os mitos e imagens dos povos vizinhos do Antigo Oriente Médio, nos quais os monstros representam o caos primordial (abismo) e as

batalhas: *Yam X Baal* ou *YHWH* X Leviatã. A análise demonstrou que a comunidade de *YHWH* interagiu com mitos dos povos do Antigo Oriente Médio, sendo que esses mitos funcionaram como fontes imagéticas, como na associação entre Tiamat (narrativa babilônica), *Lotan* (relatos ugaríticos*)* e ainda no processo de ressignificação da caça de hipopótamos/crocodilos no Antigo Egito, o qual evoluiu da tradição realizada pelos faraós para uma representação de batalhas cósmicas.

A análise comparativa de uma rede textual bíblica do imaginário dos monstros constatou diversas particularidades e (des)continuidades na trama dos monstros. Desde o livro de Jó (Jó 3,8; 7,12; 9,13; 26,12; 40-41), *Beemot* e Leviatã (*Raab ou Yam*) são apresentados como seres criados, representando forças do caos que atuam no cosmo. Eles, porém, não são identificados como o mal absoluto, pois a trama insere elementos das cosmopercepções do ciclo vida-morte-regeneração que existe na criação.

A análise de Sl 74,1-7; 87; 89; 104,25 demonstrou que a tentativa de (re)construir a memória coletiva relacionada às batalhas cósmicas não ignora o mal histórico, como a tragédia do exílio e o projeto de reconstrução. Em Is 27,1; 30,7 e 51,9, a trama insere a expectativa de um tempo que ‘há de vir’, onde os monstros sucumbirão sob a justiça de *YHWH*. Em Ez 29,1-5, a trama apresenta uma aplicação relacionada à opressão dos impérios na história. Em imagens de Dn 3; 4; 7; 10, a trama dos monstros parte de memórias da crise causada pela perseguição sob Antíoco IV Epífanes (175-163 a.C.), mas reage aos imaginários persa e helênico, o que confirma o caráter polissêmico de símbolos e imagens: Os monstros podem vir do mar, porém, é apresentada uma identificação inovadora das atitudes do ser humano como algo monstruoso associado a poderes seculares. Em 1En 60, o único texto extrabíblico analisado, Beemot e Leviatã são separados por gênero e pelo ambiente ecossistêmico. Leviatã, feminino, reforça o mito da origem relacionado às águas violentas. Beemot, masculino, símbolo do poder viril, é parte do imaginário do deserto e da sequidão da vida. O monstruoso não é apresentado nos ciclos da natureza, nem dentro dos seres humanos, mas está relacionado ao drama dos seres que se distanciam do projeto da criação original.

A trama em Ap 12 revela que a composição do imaginário dos monstros se dá em uma região de fronteiras teóricas, pois conecta elementos do mundo mítico-simbólico com o mundo histórico-crítico. O imaginário do Dragão é um resumo do imaginário de seres monstruosos desenvolvido desde o Antigo Testamento, como

Leviatã (Jó 41), a serpente-dragão (Is 27, 1) ou a besta-monstro (Dn 7). A análise revelou que houve um processo de bricolagem entre diversas tradições religiosas, como a judaico-cristã, a oriental-persa e helenística, como visto nas imagens da “mulher vestida de sol” e do “grande dragão”, símbolo do poder violento que atua contra a criação/vida. A trama apresenta aspectos terríveis dos corpos sendo perseguidos, mas deixa a perspectiva de novos poderes e de símbolos que resistem e reexistem diante do Dragão.

De forma ampla, a trama analisada desde o livro de Jó ao Ap 12 não apresenta a destruição dos monstros pela ação de Deus/*YHWH.* Neste sentido, duas perspectivas se destacam: a primeira, relacionada a uma memória da criação, onde os monstros (enquanto forças misteriosas e caóticas) já foram subjugados (aprisionados). A segunda, uma perspectiva esperançosa de que virá um tempo, onde o mal/monstruoso não ameaçará mais a vida/criação.

No capítulo 2, através da teoria do imaginário, a análise da trama dos monstros no livro de Jó e em Ap 12 revelou que elementos simbólicos se mesclam aos diabólicos, enfatizando as representações de agressividade/violência que existe no cosmos. Diante de um mundo dividido (diabólico, sectário), a trama apresenta um aspecto crítico-literário sobre as tradições dualistas, elitistas e colonialistas que ameaçam a criação/vida.

O imaginário dos monstros bíblicos possui uma outra perspectiva relacionada aos arquétipos e às categorias simbólicas, as quais fazem parte da estruturação do drama dos monstros, segundo as riquezas da psique e da experiência humana, como visto na análise relacional com os quatro elementos primários da vida e os cenários do drama: a água, o fogo, o ar e a terra. Leviatã está relacionado às ‘águas violentas’ e ao medo da vida que desaparece nelas. Beemot está relacionado à força misteriosa da terra. O dragão, por sua vez, possui relações com os quatro elementos; principalmente, com o fogo quando expande sua cólera e ameaça a vida/criação.

Os elementos que unem esse aspecto do animalesco ao grotesco na composição do imaginário dos monstros são concepções presentes na literatura mundial: a teriomorfologia, o uso de formas animalescas-selvagens como recurso simbólico daquilo que é agressivo; a teratologia, o recurso estilístico da anomalia, deformidade, como símbolo do grotesco; e, sobretudo, a *hybris*, a concepção de mal como aquilo que ultrapassa os imites da criação e relacionado a um poder arrogante.

A análise da trama-imagética dos monstros bíblicos demonstrou a composição de um drama-literário que possui elementos psicossociais relacionados às experiências humanas mais profundas. No livro de Jó e em Ap 12 é apresentado um processo de 'revelação' (desnudamento) do ser humano colocado diante dos monstros, pois a mente humana reage ao processo de consolidação dos medos, angústias e culpas através de introjeções psicossociais que aparecem na trama em forma de representações simbólicas de monstros.

No drama dos monstros, a trama desafia o ser humano a pensar em como irá se posicionar diante das forças de destruição ('monstros') colocadas diante de seus olhos. A resposta está relacionada aos projetos de continuidade da vida, como representada na "mulher vestida de sol" (receptora de diversas tradições, mitos e simboos antigos) em Ap 12, portadora de poderes não violentos, símbolo do cuidado mútuo e esperança para o ser humano que se encontra em sofrimento na terra e paralisado diante dos poderes malignos/monstruosos.

Na análise sobre a recepção do imaginário dos monstros bíblicos, na produção visual de William Blake (Beemot, Leviatã e o Dragão) e J. Borges (Dragão e a Mulher), demostrou-se que o imaginário continua vivo e em constante transformação. O imaginário dos monstros sofre alterações, na medida em que perpassa os modos socioculturais e percepção da vida. Destaque para a 'pedagogia do imaginário', encontrada nas obras do gravurista nordestino J. Borges: uma arte (estética) na qual as imagens de monstros despertam novas leituras e aprendizagens sobre a vida sofrida do povo brasileiro e a busca de novas formas de resistência diante de forças que ameaçam a vida, como o sol que queima a lavoura.

No capítulo 3, através da hermenêutica narrativa (si-histórico), a investigação demonstrou que as relações entre as narrativas bíblicas e as categorias simbólicas do imaginário do monstruoso estão intrincadas em uma trama (no sentido de intriga), apresentada como uma representação simbólica criativa da experiência temporal-humana (*mímesis)* que vai dando forma ao drama dos monstros bíblicos.

O drama dos monstros possui um 'nó' hermenêutico, formado por símbolos e mitos quando formam o imaginário, que somente foi desatado quando a análise considerou toda a circularidade temporal-narrativa formada pelas três fases de representação das narrativas dos monstros: Uma pré-compreensão de mundo (crises, teologia, ideologia, sofrer e esperas) foi a base para a fase de composição criativa da trama (com memórias, subjetividade, símbolos, imagens, poesia), a qual

recebeu novas configurações, sendo atualizada e interpretada pelo ser humano em diversos outros momentos (recepção/ leitura).

A partir dessa compreensão, constatou-se que o imaginário dos monstros, descrito na trama-literária que avança desde o livro de Jó ao Ap 12, faz parte de um drama literário-teatral que apresenta o caráter trágico da experiência humana diante da finitude (tempo) e a morte. Essa trama-literária tem o poder imagético de projetar para fora de si (ou seja, para a plateia receptora) um mundo diferente: Ali existem monstros (mal), mas, sobretudo, se apresenta a reflexão sobre o viver e o agir, uma provocação sobre vida sofrida e de como manter a esperança em tempos difíceis.

O drama dos seres humanos diante dos monstros foi composto entrelaçando dois temas relevantes: Sofrimentos e esperanças. Trata-se de experiências basilares e universais apresentadas, especialmente nos livros de Jó e Apocalipse de João. A trama dos monstros soube envolver a transitividade entre tempos e narrativas, de forma que os textos se tornam coletivos e indeterminados, as relações de reconhecimento entre os escritores e a sua plateia ultrapassaram as fronteiras histórico-culturais e a estruturação narrativa-imagética se tornou forte. Nesse processo, há sempre uma busca de respostas para questões individuais, coletivas e cósmicas sobre os sofrimentos e a esperança.

O tema do sofrimento, enquanto mal monstruoso e sofrido, trata de um sofrimento imposto aos corpos. Desde os símbolos do Exílio (e regresso à terra) até a perseguição mulher em Ap 12, existe um corpo que sofre. São apresentados sofrimentos diversos: o que paralisa a vida, a sensação de abandono relacionado às ‘monstruosas’ experiências de desumanização, a angústia e a perda de sentido na vida (como estranhamento/inadequação). Entretanto, o drama dos monstros mantém a perspectiva de um Deus/Presença envolvido com a história das pessoas que sofrem, que se envolve com as ambiguidades da vida humana e da criação.

O tema da esperança foi apresentado como contraponto ao sofrimento/mal sofrido e como expectativa de vida para receber o futuro, mesmo com a consciência diante do mal/monstruoso (Jó) ou ainda como uma espera cósmica (Ap 12). A trama bíblica instaura um jogo hermenêutico, no qual os monstros vivem no hiato entre o ‘já’ e o ‘ainda não’, entre duas realidades: Um presente conflituoso e uma esperança, enquanto abertura para novas experiências na vida. A esperança é elemento propulsor de todo esse universo simbólico-imagético, no qual a mulher e a terra, conjuntamente, enfrentam o poder (estrutural e violento) do Dragão.

A composição da trama-literária dos monstros conectou elementos imaginários do universo heroico (embate entre herói/heroína contra um monstro) e do universo místico (ações e decisões íntimas diante das crises), que foram potencializados e sintetizados no drama que engloba o imaginário do monstruoso: Um espetáculo que conecta os seres humanos ao 'mundo dos mitos' e enfatiza o aspecto caótico e ambíguo da vida.

Ao interconectar abordagens distintas, como a simbólica do mal e a hermenêutica narrativa, uma espécie de 'hermenêutica da existência' foi sinalizada na análise da trama dos monstros, quando se constatou que esse drama abrange angústias que afligem a todos e a todas: a finitude e a morte.

Nesta perspectiva, a trama dos monstros acrescenta elementos teológicos e do trágico na composição do drama, no qual o imaginário dos monstros caminha entre crises (internas e externas) do ser humano. No drama dos monstros, o caráter polissêmico da trama bíblica ficou evidente, ao constatar-se que elementos apocalíptico-escatológicos (adiamento) são apresentados.

O caráter trágico da existência humana está inserido na composição do drama dos monstros bíblicos, principalmente, nas partes em que a trama apresenta personagens complexos (como Jó), que transitam entre o terror e a piedade, com sentimentos que representam modelos existenciais do sofrer, mas que também apresentam uma modalidade do novo compreender a vida. Neste sentido, em Ap 12 o herói (narrador) é quem consegue ter uma nova perspectiva de vida que foge ao trágico fim da criação.

Essa (re)organização dos símbolos, dos mitos e do trágico no drama dos monstros vai compondo uma antropo-teologia do trágico, que vai avançando desde o estágio onde o sofrimento é monstruoso (Jó), em direção a outros níveis, como o da restauração cósmica e superação do mal (Apocalipse). O espetáculo dos monstros bíblicos coloca, assim, em cena uma 'tragi-lógia' do ser, onde o mal finca suas raízes na própria dor do ser, em forma de uma poética-criativa.

Na análise das categorias simbólicas que formam o drama dos monstros, constatou-se que esse imaginário possui uma capacidade de desestabilizar os limites que dão segurança ao ser, ao questionar convicções coletivas e os sistemas de percepção da realidade. A trama de Ap 12 questiona a visão que se tem da realidade: um mundo em ordem sob a *Pax Romana* (e suas legiões) ou o lugar de atuação do Dragão que ameaça a vida. Nesse sentido, a trama do imaginário dos

monstros bíblicos teve a habilidade de unir os seres humanos, com questionamentos que ultrapassam os limites do tempo e da morte: o terror diante do desconhecido.

A imagem do monstruoso dentro do drama-literário teve a função de eufemizar esse terror do desconhecido. Personificar o monstro, como categoria de morte e de finitude, através de imagens é uma forma de adquirir proteção ou de 'domar' os monstros mais assustadores. O drama dos monstros bíblicos apresenta, paralelamente a essa angústia diante da finitude e do desconhecido, uma possibilidade de 'mundo novo', através de uma perspectiva esperançosa apocalíptica, 'revelando' que mesmo diante do terror, quando um ciclo termina, algo novo inicia.

A análise das categorias simbólicas revelou que o drama dos monstros possui o elemento de intratemporalidade, do ser-dentro-do-tempo, que se apresenta com uma funcionalidade significativa, pois as categorias simbólicas são conectadas ao imaginário dos monstros como uma tentativa terapêutica de 'exorcizar' a face assustadora do tempo finito. Os símbolos ascensionais (subida aos 'céus'), por exemplo, estão dentro da categoria relacionada à elevação espiritual em oposição à descida vertical relacionada ao imaginário da morte (Xeol), do mundo inferior e o lugar da prisão dos monstros.

Nessa perspectiva da categoria do dramático, o imaginário dos monstros se apresenta inserido em uma peça teatral, como a apresentação de um espetáculo criativo, com motivações relacionadas à superação do tempo finito e da morte. A trama é dramática, pois possui uma estrutura literária que tenta reconciliar o terror diante do tempo (que escapa de nós) e uma esperança de realização plena no tempo do vir-a-ser. Em outras palavras, a trama apresenta a possibilidade de um poder de melhoria no mundo incluído nas narrativas sobre o imaginário dos monstros.

Na parte final, como um contraponto aos montros e às ações monstruosas, desumanas e grotescas que ameaçam a vida/criação foram apresentadas algumas propostas de afirmações de vida. Destacou-se a luta contra a morte ecológica e as forças dominadoras do Dragão, combatidas através da adoção de um estilo de vida autossustentável, novas percepções sobre a casa/terra. A justiça restaurativa e pacificadora suplantaria o desejo de vingança, no processo de consolidar a paz e erguer as vidas, apontando para o equilíbrio (pessoal, social e cósmico). A restauração da beleza da criação, como nas expressões artísticas-culturais, é uma forma de rejeitar o grotesco enquanto expressão do mal que deforma a realidade.

Posto isso, fica comprovada a hipótese na seguinte tese: O imaginário dos monstros bíblicos está inserido dentro da composição de uma trama-literária que apresenta um drama significativo sobre a vida e a morte, sofrimentos e esperanças, através de elementos diversos - histórico-críticos, mitos, símbolos, existenciais-trágicos e imagens -, que são conectados, transmitidos e reinventados de forma poética-criativa, mesmo em diferentes tempos históricos.

O drama dos monstros bíblicos é uma representação daquilo que é caótico e estranho na experiência humana. As imagens de monstros ajudam a entender que nem tudo é baseado em ordem e controle, mas que existem aspectos ambíguos e paradoxais na vida. Como os mitos nos significam, os símbolos e arquétipos nos representam, o imaginário dos monstros continua vivo.

A expectativa é que esta tese possa contribuir não apenas para o mundo acadêmico, mas para o desenvolvimento social, em especial de comunidades religiosas que realizam leituras de textos bíblicos, nas quais existem muitas pessoas vulnerabilizadas que precisam de apoio para enfrentar seus 'monstros'. Isso porque ficou evidente a relevância psicossocial desta tese, na medida em que o imaginário dos 'monstros' alcança a todos e todas ao tratar de questões histórico-existenciais relacionadas às crises vivenciadas na realidade.

O drama dos monstros continua envolvente. O tema do sofrimento e do mal ainda estão em voga nas discussões da sociedade e nas universidades. A esperança continua 'dançando' para manter o equilíbrio da vida, como descrito na canção "o bêbado e a equilibrista", de João Bosco e Aldir Blanc, lançada em 1979 (ano da promulgação da Lei da Anistia da ditadura militar no Brasil). Uma esperança que instiga a imaginação a refletir sobre uma nova criação e mantém a expectativa que virá um tempo em que os monstros serão superados.

Este trabalho acadêmico se encerra com a compreensão de que a composição da trama do drama dos monstros bíblicos tem o poder de curar vidas e ampliar sentidos, saberes e significados sobre a experiência humanas e expressões criativas-literárias. O drama dos monstros bíblicos ajuda a entender que outros mundos são possíveis (simbólicos ou reais), e não apenas onde existem monstros, mas onde as realizações, enquanto seres humanos, são possíveis.

REFERÊNCIAS

ADRIANO FILHO, José. Estética da recepção e hermenêutica bíblica. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (Org). *Linguagens da Religião: Desafios, métodos e conceitos centrais*. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 165-190.

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de. *Educação, cultura e imagem*: As xilogravuras de J. Borges e a poética de uma pedagogia imaginante. 2021. 160 páginas. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Educação Contemporânea, 2021.

ALVES, Edvânia dos Santos; FRANCISCO, Ana Lúcia. *Ação psicológica em saúde mental:* uma abordagem psicossocial. Disponível em: https:// www.scielo.br Consultado em 20/02/2024.

ANDRADE, Graciele; CARVALHO, Mário de Faria. Caminhos metodológicos sensíveis a partir da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand: a obra de arte como artefato epistémico e fonte de pesquisa. In: ANDRADE, Graciele; PEREIRA, Clécia; CARVALHO, Mário de Faria (Org*.). Imaginário, estética e cultura*: ensaios transdisciplinares. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021. p. 21-50.

ARANHA, Antonio. *O livro grego de Jó*: qual o interesse de Deus no sofrimento humano? Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Coleção Reflexões Junguianas).
ARTAUD, Antoin. *O teatro e seu duplo*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* – 2. ed. São Paulo: Autêntica, 2019.
BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução de textos originais de 1973 da 'École Biblique de Jerusalém'. São Paulo: Paulinas, 1985.

BÍBLIA DO PEREGRINO. Tradução: Luis Alonso Schokel. 3.ed. São Paulo: Paulus, 2017.

BÍBLIA SAGRADA NOVA VERSÃO INTERNACIONAL (NVI). Traduzido pela Comissão de Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Vida, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários.* Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOTTERWECK; Johannes G. *behemah; behemoth*. In: BOTTERWECK; Johannes G.; RINGGREN, Helmer. *Theological Dictionary of the Old Testament*. Michigan: Eerdmans, 1977. v. II, p. 6-20.

BURBANK, Jane. *Impérios*: uma nova visão da história mundial. Tradução: Bruno Cobalchini Matos. São Paulo: Planeta, 2019.

CAMARGO, Robson Corrêa de. *O Espetáculo de Melodrama*: arquétipos e paradigmas. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, 2005.

CAMINHOS. Goiânia, v. 19, n. 2 jul./dez. 2021. Religião, (Des)humanização e Políticas Públicas.

CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2021.

CARNEIRO, Marcelo da Silva. O livro de Daniel entre o mundo persa e grego. In: TERRA, Kenner; LELLIS, Nelson (Org). *Judaísmo e período persa*: Imaginários, textos e teologias. São Paulo: Recriar, 2021, p.81-100.

CASSELL, E. J. The nature of suffering and the goals of medicine. Oxford: Oxford University Press, 2004.

CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. 4. ed. Tradução: J. Ginsburg e Miriam Schnaiderrman. Sao Paulo: Perspectiva, 2017.

CERESKO, Antony R. *A sabedoria no Antigo Testamento*: espiritualidade libertadora. Tradução: Adail Ubirajara Sobral/ Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Paulus, 2004.

COLLINS, John J. *A imaginação apocalíptica*: uma introdução à literatura apocalíptica judaica. Tradução: Carlos Henrique da Silva Magajewski. São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção Academia Bíblica).

COLLINS, John J. *Escatologia apocalíptica como transcendência da morte*. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de S. (Org). Religião de Visionários: Apocalíptica e misticismo no cristianismo primitivo. São Paulo: Loyola, 2005, p. 81 a 107. (Coleção Bíblica Loyola n.48).

CORBI, Alain. *História do silêncio*: do Renascimento aos nossos dias. Tradução: Clinio de Oliveira Amaral. Petrópolis: Vozes, 2021.

CORSINI, Eugênio. O Apocalipse de João. Tradução: Ivo Storniolo e Carlo Vido. São Paulo: Paulinas, 1984. (Coleção Grande Comentário Bíblico).

CROATTO, José Severino. *Hermenêutica práctica*: los princípios de La hermenêutica bíblica en ejemplos. Quito: Centro Bíblico Verbo Divino, 2002.

CROATTO, José Severino. *Hermenêutica bíblica.* Tradução: Haroldo Reimer. São Leopoldo: Sinodal/Paulinas, 1986.

DAY, John. *God´s Conflict with the Dragon and the Sea*: Echoes of a Canaanite Myth in the Old Testament. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*: 1300-1800. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

DIETRICH, Luiz José. *O grito de Jó*. São Paulo: Paulinas, 1996.

DUBIELA, Ewerson*. O crocodilo como divindade no Antigo Egito*. Publicado em 17 de dezembro 2016. Disponível em: https://museuegipcioerosacruz.org.br/o-

crocodilo-como-divindade-no-egito-antigo/ Museu rosa cruz museu@amorc.orge.br consultado em 19/05/ 2024.

DUNKER, Christian. *Reinvenção da intimidade*: políticas do sofrimento cotidiano. São Paulo: Ubu Editora, 2017. (Coleção Exit).

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*: introdução a arquetipologia geral. 4. ed. Tradução: Helder Godinho. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. *A fé do sapateiro*. Tradução: Sérgio Bath. Brasília: Editora UnB, 1995.

ELIADE, Micea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Acádia, 1979.

FARJANI, Antonio. A linguagem dos deuses: iniciaçõa à mitologia holística. São Paulo: Ed.Um Livro Ponto Com, edição revisada em 2013.

FILORAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. *As ciências das religiões*. São Paulo: Paulus, 1999.

FIORENZA, Elisabeth S. *Apocalipsismo. Visión de un mundo justo*. Navarra: Verbo Divino, 2003.
FRYE, Northorp. *O grande código*: A Bíblia e a literatura. Tradução: Marcio Stockler. Campinas, SP: Editora Sétimo Selo, 2021.

GALLAZZI, Sandro. I e 2 Crônicas. A sabedoria e a lei que subsistem parta sempre (Br 1,4). In: TERRA, Kenner; LELLIS, Nelson (Org). Judaísmo e período persa: imaginários, textos e teologias. Sao Paulo: Recriar, 2021, p. 43-60.

GEFFRÉ, Claude. *Morte.* In: LACOSTE, Jean-Yves. Dicionário Crítico de Teologia. São Paulo: Loyola; Paulinas, 2014, p. 1195-1199.
GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio d'água, 2006.

GERSTENBERGER, Erhand S. A promessa de Javé: Constituição da comunidade? (Uma notinha avulsa) In: TERRA, Kenner; LELLIS, Nelson (Org). Judaísmo e período persa: imaginários, textos e teologias. São Paulo: Recriar, 2021, p. 9-11.

GERSTENBERGER, Erhand S. *Israel no tempo dos persas*: séculos V e IV antes de Cristo. Tradução: Cesar Ribas Cezar. São Paulo: Loyola, 2014. (Coleção Bíblica Loyola).

GERSTENBERGER, Erhand S. *A comunidade nova*: Como Israel se tornou o povo de Javé – observações sociorreligiosas. In: LELIS, Nelson (Org). Israel no período persa: a (re)construção (teológica) da comunidade judaíta e outros ensaios. São Paulo, Loyola, 2018, p. 31-43.

GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes. NEGRO, Felipe de Moraes. *A experiência religiosa de Deus no combate ao mal a partir de Andrés Torres Queiruga. In:* Anais do X Congresso Internacional em Ciências da Religião: Religião, espiritualidade e

saúde: *Os sentidos do viver e do morrer*. PUC Goiás, Goiânia, 20 a 23 de outubro de 2020, p.591-603.

GOUVEA, Ricardo Quadros. *Um rumor de dragões os monstros e os seres do* mal do Velho Testamento. Reflexus, Vitória, v. 1, n. 1, p. 71-99, 2007. http://revista.faculdadeunida.com.br/index.php/reflexus/article/view/19/25 .

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Trad. Rejane Janowitzer. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

GRONDIM. Jean. *Hermenêutica.* Tradução: Marcos Marcionílio. São Paulo: Parábola editorial, 2012.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *História Antiga*. São Paulo: Contexto, 2021. (Coleção História na Universidade).

GUERRA, Danilo Dourado. *Heróis em cena*: a construção paradigmática contra cultural da mesocristologia joanina. Tese doutorado: Danilo Dourado Guerra, Puc Goiás, 2018. Orientadora: Ivoni Richter Reimer. Programa de Pós-graduação Stricto Senso em Ciências da Religião, Goiânia.

GUINAN, Michael D. *Jó*. In: BERGANT, Dianne; KARRIS, Robert J. *Comentário Bíblico*. Volume 2. São Paulo: Loyola, 2014. p. 213-242.

HERVIEU-LÉGER, Danièle, *La Religion pour mémoire*. Paris: Cerf, Sciences humaines et Religion, 1993. Publicado on-line pela Cambridge University Press: 26 de julho de 2017. Acesso em 20/02/2024.

HIGUET, Etiéne Alfred. *Hermenêutica da religião*. *In*: Passos, João Décio; USARIKI, Frank. (ORG.) Compêndio de ciência da religião. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013.p. 457-468.

HORSLEY, Richard A. *Jesus e a espiral da violência*: Resistência judaica popular na Palestina romana. Tradução: Monica Ottermann. São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção Bíblia e sociologia).

JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

JEHA, Julio*. Metáforas do mal. In*: Monstros e monstruosidades. JEHA (Org.) Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. Coleção Hamnitas Pocket.

JOLY, Martine. Introdução à análise de imagens, 13. ed. Campinas: Papirus, 2009.

JOSGRILBERG, Rui de Souza. Hermenêutica fenomenológica e a tematização do sagrado. In: NOGUEIRA (Org.). Paulo Augusto de Souza. *Linguagens da religião:* desafios, métodos e conceitos centrais. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 31-67.

JUNG, C. G. *Resposta a Jó*. 10. ed. Tradução: Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2012.

KEEL, Othmar. *Dieu Répond à Job*: une interprétation de Job 38-41 à la lumière de l´iconographie du Proche-Orient ancient. Trad. De l´allemand para Françoise Smyth. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993. (Lectio Divina, Commentaires, 2).

KILPP, Nelson. Os poderes demoníacos no Antigo Testamento. *Estudos Bíblicos*, Petrópolis, n. 74, p. 23-36, 2002.

KINNIER WILSON, J. V. A Return to the Problems of Behemoth and Leviathan. *Vetus Testamentum*, v. 25, n. 1, p. 1-14, Jan 1975.

KORPEL, Marjo and DE MOOR, Johannes. The Leviathan in the Ancient Near East. In: BEKKUM, Koert van (Dir.). *Playing with Leviathan*: Interpretation and Reception of Monsters from the Biblical World. Leiden; Boston: Brill, 2017. p. 3-18.

KUZMA, Cesar Augusto. A esperança cristã na "teologia da esperança": 45 anos da teologia da esperança de Jürgen Moltmann: sua história, seu caminho, sua esperança. Revista Pistis Prax. Teol. Pastoral, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 443- 467, jul./dez. 2009.

LEAL, Alessandra. *Cultura e Memória*: percepções das lembranças re-existentes no tempo. Geo UERJ - Ano 13, nº. 22, v. 2, 2º semestre de 2011 p. 350-361 - ISSN 1981-9021 http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj p. 6-12 .

LELOUP, Jean-Yves. O Apocalipse de João: traduzido comentado. Tradução: Karin Andrea de Guise. Petrópolis, RJ: 2014.

LEGROS, Patrick. *Sociologia do imaginário*. 2. ed. Tradução: Eduardo Portanovas Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014. (Coleção Imaginário Cotidiano).

LÉON-DUFOUR, Xavier. *Vocabulário de Teologia Bíblica*. 3. ed. Trad. Simão Voigt. Petrópolis: Vozes, 1984.

LIPINSKI, E. *liwyatan*. In: BOTTERWECK; Johannes G.; RINGGREN, Helmer. *Theological Dictionary of the Old Testament*. Michigan: Eerdmans, 1977. v. VII, p. 504-509.

LOPES, Augustus Nicodemos. *Há mitos na Bíblia*? Revista Defesa da fé. Edição n. 92. Instituto Cristão de Pesquisas - ICP. Publicado por núcleo de apologética do ICP. jun/jul/ago, 2011 in: www.icp.com.br acesso em 29/07/2020, 15h10.

LÓPEZ, René A. *The Meaning of 'Behemoth' and 'Leviathan' in Job*. *Bibliotheca sacra*, v. 173, n. 692, p. 401-424, Oct-Dec 2016.

LURKER, Manfred. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MARIUTTI, Sofia. LÉXICO Dra·ma. Nexo jornal eletrônico. https://www.nexojornal.com.br/lexico/2019/11/24/as-tragedias-inventadas-e-reais-com-que-temos-que-lidar. Publicado em 24/11/2019. Acesso em 27/5/2024.

MARTINS, Jaziel Guerreiro. A Origem da ideia sobre o diabo: influência do mazdeísmo persa no judaísmo posterior. In: LELIS, Nelson (Org*). Israel no período persa: a (re)construção (teológica) da comunidade judaíta e outros ensaios*. São Paulo, Loyola, 2018, p. 73-88.

MATOS, Sue'Helen Monteiro de. Os monstros caóticos domesticados no livro de Jó e a intelectualidade com o ciclo de Baal e Anat. In: Job: una lectura actual y situada. Revista de Interpretación Bíblica Latino-Americana (RIBLA) Nº 90 - 2023/2.

MCKENZIE, John, L. *Dicionário Bíblico*. Tradução Álvaro Cunha et al. São Paulo: Paulus, 2005.

MIRANDA, Valtair A. Ascetismo e Sectarismo no Apocalipse de João. REFLEXUS, Ano VI, n. 8, 2012/1. p. 131-141.

MEYER RIBEIRO, Lidice. *O Apocalipse e a mulher*. Curso on-line (cinco aulas, s/p). Universidade Lusófona-X, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Lisboa, Abril/Maio de 2023.

MOLTMANN, Jürgen. *Teologia da esperança*: estudos sobre os fundamentos e as consequências de uma escatologia cristã. 3. ed. Tradução: Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: Loyola, 2005.

MOLTMANN, Jürgen. *No fim, o início*: breve tratado sobre a esperança. Tradução: Irineu J. Rabuske. São Paulo: Loyola, 2007.

MOLTMANN, Jürgen. *A ética da esperança*. São Paulo; Vozes, 2012.

MORTON, William Hardy. Ras Shamra-Ugarit and Old Testament Exegesis. *Review & Expositor*, v. 45, n. 1, p. 63-80, Jan 1948.

MULLER, Lutz. *O herói*: a verdadeira jornada do herói e o caminho da individuação. Tradução: Erlon Jose Paschoal. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Religião e poder no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2020. (Coleção academia bíblica).

NOGUEIRA, Paulo A. de Souza. *Religião e linguagem:* proposta de articulação de um campo complexo. Horizonte, v. 14, n. 42, p. 240-261, 2016. Disponível em: http:// periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2016v14n42p240. Acesso em: 13 nov. 2022.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Linguagens religiosas*: Origem, estrutura e dinâmicas. *In*: Passos, João Décio; USARIKI, Frank. (ORG.) Compêndio de Ciência da Religião. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013, p. 443-455.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. O conceito de texto, contexto e de leitor na interpretação de textos religiosos: o caso da literatura bíblica. Estudos da Religião, São Leopoldo, v. 13, n. 33, p. 175-190, set/dez, 2019.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. SOARES, Elizangela A. Exegese nos limites do sentido: os métodos histórico-críticos e as formas do monstruoso. São Leopoldo: Revista Estudos Teológicos, v. 59 n. 2 p. 413-427 jul./dez. 2019.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo.* São Paulo, Paulus, 2018. (Coleção Academia Bíblica).

NUNES, Benedito. O tempo narrativa. São Paulo: Loyola, 2013.

OLIVEIRA, Flávio Augusto de Sousa. *Jó e a espiritualidade que nasce do caos*. In: LEMOS, Carolina Teles; MENEZES JUNIOR (Org). Espiritualidades com fator de resiliência. Goiânia: Editora espaço acadêmico, 2020. p. 113-128.

OLIVEIRA, Flávio Augusto de Sousa. *Os monstros do caos*: Representações, imaginário e esperança em Jó 40-41. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – PUC Goiás, Goiânia, 2021.

OLIVEIRA, Flávio Augusto de Sousa; RICHTER REIMER, Ivoni. *O silêncio e a arte da escuta em Jó*: Hermenêutica, literatura e terapêutica em busca do diálogo que cuida e cura. In: RICHTER REIMER (Org). A Honrosa arte de curar e cuidar. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023, p. 23-53.

OLIVEIRA, Flávio Augusto de Sousa. RICHTER REIMER, Ivoni. *Sofrimento e esperança em Jó*: Interconexões hermenêuticas, abordagem psicossocial e a teologia da esperança. Caminhos, Goiânia, v. 21, n. 1, p. 144-165, jan./abr. 2023.

OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. O matriarcado e o lugar social da mulher em África: uma Abordagem Afrocentrada a partir de intelectuais africanos. Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB, V. 3, n. 6, Jul/Dez, 2018, p.316-339.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro & como se faz teatro*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção Primeiros Passos).

PINÇON, Bertrand. *O livro de Jó*. Tradução: Enio Paulo Giachini. São Paulo: Loyola, 2023. (Coleção ABC da Bíblia).

PITTA, Danielle Perin Rocha. Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand. 2. ed. Curitiba: SRV, 2017

PLATÃO. Timeu e Crítias ou A Atlântida. Tradução: Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 2009.

PROVAN, Iain. *Uma história bíblica de Israel*. Tradução: Márcio Loureiro Redondo. São Paulo: Vida Nova, 2016.

RAMOS, Angelo Zanoni. *O bem e o mal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

REIMER, Haroldo. RICHTER REIMER, Ivoni*. A maldade dos homens se multiplicou sobre a terra:* sobre o fenômeno da violência na bíblia. Revista Pistis Praxis, Teologia Pastoral, Curitiba, v. 10, n. 1, jan./abr. 2018. p.117-143

REIMER, Haroldo. *O antigo Israel*: história, textos e representações. São Paulo, Fonte editorial, 2017.

REIMER, Haroldo. RICHTER REIMER, Ivoni. Espiritualidad ecológica em la Biblia. Revista de Interpretación Biblica (RIBLA), Quito/Equador, v. 65, p.47-59, 2010/1 (1 ed. 2011).

REIMER Haroldo. *Mitologia e Bíblica*. In: RICHTER REIMER, Ivoni; MATOS, Keila (Orgs.). *Mitologia e literatura sagrada*: contribuições do III Congresso Internacional de Ciências da Religião. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009. p. 11-38.

REIMER, Haroldo; SILVA, Valmor. Hermenêuticas bíblicas: Contribuições ao I Congresso Brasileiro de Pesquisa Bíblica (Org). São Leopoldo: Oikos; Goiânia, UCG, 2006.

REIMER, Haroldo. *Pobre sujeito*: sobre o direito dos empobrecidos no livro de Jó. In: DREHER, Carlos (Org) Profecia e esperança: um tributo a Milton Schwantes. São Leopoldo: Oikos, 2006 p. 239-257.

REIMER, Haroldo. *Hermenêutica ecológica de textos bíblicos*. Uma Janela sobre o Mundo Bíblico, 19/02/2009. Disponível em: http://www.abiblia.org/ver.php?id=1259 .

RIBEIRO, Osvaldo Luiz. *Faz sentido investigar o mundo persa soterrado sob o mundo bíblico?* In: LELIS, Nelson (Org). Israel no período persa: a (re)construção (teológica) da comunidade judaíta e outros ensaios. São Paulo, Loyola, 2018, p. 127-131.

RIBEIRO. Osvaldo Luiz. *Estética, política, heurística*: os jogos pragmáticos de leitura. Caminhos, Goiânia, v. 18, p. 603-622, 2020.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Justificação por fé e cuidado de toda a criação*: motivos para perseverar (Romanos 8). Estudos Bíblicos, São Paulo, v. 19, n. 72, p. 115–123, 2022. Disponível em: https://revista.abib.org.br/EB/article/view/858. Acesso em: 8 jan. 2024.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Humanizar para Bem Viver*. Editorial. Caminhos, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 243-247, 2021. Disponível em: http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/9199/5260.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Milagre das mãos*: curas e exorcismos de Jesus em seu contexto histórico-cultural. 2. ed. [e-book]. São Leopoldo: Oikos; Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2021.

RICHTER REIMER, Ivoni. SOUZA, Carolina Bezerra de. *Métodos e epistemologias feministas nos estudos da religião*. Revista Reflexus, ano XIV, n. 23, 2020/1, p.15-43.

RICHTER REIMER, Ivoni. *O Belo, as Feras e o Novo Tempo.* São Leopoldo: CEBI; Petrópolis: Vozes, 2000.

RICHTER REIMER, Ivoni*. Santa Praxedes*: memórias e visualidades de uma líder eclesial na Roma antiga. Belo Horizonte: Revista Horizonte, PUC Minas, v. 13, n.39, p. 1480-1509, jul/set, 2015.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Um Bem-Viver-Bem-Querer-Bem na espiritualidade judaico-cristã*: reflexões bíblico-teológicas no caminho. In: MARKUS, Cledes; GIERUS, Renate (Orgs). O Bem Viver na Criação. São Leopoldo: Oikos, 2013. p. 19-38.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Marta e Maria no Getsêmani de Fra Angelico*: luzes medievais na releitura de tradições e textos bíblicos. Belo Horizonte: Revista Horizonte, PUC Minas, v. 11, n.36, p. 1315-1333, out/dez, 2014.

RICHTER REIMER, Ivoni. *Terra e água na espiritualidade do movimento de Jesus*: contribuições para um mundo globalizado. São Leopoldo: Oikos; Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*: o discurso e o excesso de significação. Tradução: Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2019.

RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Tradução: Hugo Barros Gonçalo Marcelo. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2018.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Volume 1*: a intriga a narrativa histórica. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: WMF, 2010.

RICOEUR, Paul. *O justo 2*: justiça e verdade e outros estudos. Tradução; Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fones, 2008.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas, SP: editora Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. Interpretação Bíblica. Tradução: Jose Carlos Bento. São Paulo, Templus, 2004.

RICOEUR, Paul*. O mal*: um desafio à filosofia e à teologia. Tradução. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

RINPOCHE, Michel. *Saúde e espiritualidade no budismo tibetano*. In: BLAISE, Paulo (Org.). Saúde integral: a medicina do corpo, da mente e o papel da espiritualidade. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011. p. 295-315.

ROSSI, Luiz Alexandre Solano; SILVA, Valmor da. *Respostas da Bíblia para o sofrimento humano.* Estudos Bíblicos, São Paulo. v.37. n.143. jan/jun, 2021. p. 76-89.

ROSSI, Luiz Alexandre Solano. *A falsa religião e a amizade enganadora*: o livro de Jó. São Paulo: Paulus, 2005.

SAFATLE, Vladimir; SILVA Junior; DUNKER, Christian (org*.). Patologias do social*: arqueologias do sofrimento psíquico. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SANTOS, Alcides Cardoso dos. *O mal como gênio poético nas ilustrações do livro de Jó, de William Blake.* Revista Terra roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários Volume 6, p.44-63, 2005. http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa.

SCHWIENHORST-SCHOENBERGER, Luder*. Um caminho através do sofrimento: o livro de Jó*. São Paulo: Paulinas, 2011.

SCHÖKEL, Alonso L. DIAZ, Sicre J.L. *Profetas I*: Isaías e Jeremias. Tradução: Anacleto Alvarez. São Paulo: Paulinas, 1988. (Coleção Grande Comentário Bíblico).

SEGUNDO, Juan Luís. *Que mundo? Que homem? Que Deus*?: Aproximações entre ciência, filosofia e teologia. São Paulo: Paulinas, 1995

SILVA, Valmor. OLIVEIRA, Flávio Augusto de Sousa. *Beemot e Leviatã no imaginário do antigo Oriente Próximo*. Revista Caminhando v. 27, jan./dez., 2022, p. 1-19.

SILVA, Valmor. *O significado de Xeol no livro bíblico de Provérbios*. In: Anais do X Congresso Internacional em Ciências da Religião: Religião, espiritualidade e saúde: *Os sentidos do viver e do morrer*. PUC Goiás, Goiânia, 20 a 23 de outubro de 2020, p. 415-421.

SILVA, Cássio Murilo Dias da. *Leia a Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 2007.

SILVEIRA, Emerson José Sena. *Uma metodologia para as ciências da religião: Impasses metodológicos e novas possibilidades hermenêuticas*. Paralellus, Revista eletrônica em Ciências da Religião, UNICAP, Recife, v. 7, n. 14, jan./abr. 2016, p. 73-98.

SOARES, Elizangela A. NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Exegese nos limites do sentido:* os métodos histórico-críticos e as formas do monstruoso. São Leopoldo: Estudos Teológicos, v. 59 n. 2 p. 413-427 jul./dez. 2019.

SOTELO, Daniel. *A influência dos persas em Israel*. In: LELIS, Nelson (Org.). *Israel no período persa*: a (re) construção (teológica) da comunidade judaíta e outros ensaios. São Paulo: Loyola, 2018. p. 11-30.

STORNIOLO, Ivo. *Como ler o livro de Jó*: o desafio da verdadeira religião. São Paulo: Paulus, 1992. (Coleção como Ler a Bíblia).

TERNAY, Henry de. *O livro de Jó*: da provação à conversão, um longo processo. Petrópolis: Vozes, 2001. (Comentário Bíblico).

TERRA, Kenner*. Judaísmo enoquita*: Imaginário persa e segundo templo. In: LELLIS Nelson; TERRA, Kenner (Org). Judaísmo e período persa: Imaginários, textos e teologias. São Paulo: Recriar, 2021.

TERRA. Kenner. *O Apocalipse de João*: caos, cosmos e o contradiscurso apocalíptico. 2. ed. São Paulo: Recriar, 2020.

TERRIEN, Samuel. *Jó*. Tradução: Berôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1994. (Coleção grande comentário bíblico).

TORRES QUEIRUGA, Andrés. *Esperança apesar do mal*: a ressurreição como horizonte. Tradução: Pedro Lima Vasconcelos. São Paulo: Paulinas, 2007. (Coleção Algo a Dizer).

WALTKE, Bruce K. *Teologia do Antigo Testamento*: uma abordagem exegética, canônica e temática. Tradução: Márcio Loureiro redondo. São Paulo, Vida Nova, 2015.

WALTKE, Bruce K. *The Book of Proverbs*. Chapters 15-31. Michigan: Eerdmans, 2005.

WALTON, John H.; MATTHEWS, Victor H; CHAVALAS, Mark W. *Comentário histórico-cultural da Bíblia*: Antigo Testamento. Tradução: Noemi Valéria Altoé da Silva. São Paulo: Vida Nova, 2018.

WALTON, John H. *O pensamento do Antigo Oriente Próximo e o Antigo Testamento*: introdução ao mundo conceitual da Bíblia hebraica. Tradução: Marcio Loureiro Redondo. São Paulo: Vida Nova, 2021.

WONSIC, Ham Isaïe. *La polyphonie dans le libre de Job*: une aproche dialogique (II). *Estudios Bíblicos*, Madrid, v. 77, p. 7-35, 2019.

WRIGHT, N. T. *O mal e a justiça de Deus:* Mundo injusto, Deus injusto*?* Tradução: Claudia Ziller faria. Viçosa, MG: Ultimato, 2009.

WRIGHT, N. T. *Surpreendido pela esperança*. Tradução: Jorge Camargo. Viçosa, MG: Ultimato, 2009(b).

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Tradução: Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

XAVIER, Donizete José. *O pathos da miséria como matriz poética da existência*. Teoliterária, v.7, n.14, 2017, p.91-112.

ZABATIERO, João Paulo Tavares. Hermenêuticas da Bíblia no mundo evangelical. In: REIMER, Haroldo; SILVA, Valmor. (Org). *Hermenêuticas bíblicas*: contribuições ao I Congresso Brasileiro de Pesquisa Bíblica. São Leopoldo: Oikos, Goiânia: Editora da UCG, 2006.

ZILLES, Urbano. *Antropologia Teológica*. São Paulo: Paulus, 2011. (Coleção Estudos Antropológicos).

ZIZEK, Slavo; GUNJEVIC, Boris. *O sofrimento de Deus*: inversões do apocalipse. Tradução: Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (Coleção FIlô Margens).

ZORZO, Rudinei. *Deus é violento?* Estudo de casos da violência no Antigo e Novo testamento. Revista AD AETERNUM, n. 3, v.1, 2022. p. 201-220.