

## Materiais para o Apocalipse: Fé, Imaginação e Pessoa <sup>1</sup>

Marcus Mota<sup>2</sup>

Universidade de Brasília

**Resumo:** A ideia de um 'apocalipse' tem atraído artistas e pesquisadores há séculos. Essa fascinação pelas imagens de uma destruição final é explorada a partir de integração entre ensaio e ficção e de análise de obras como o apocalipse joanino, *Pocilga*, de Pasolini e *Rei Lear*, de Shakespeare.

**Palavras-chave:** Apocalipse, Literatura, Ensaio, Pasolini, Propp.

**Abstract:** The idea of an 'apocalypse' has attracted artists and scientists for centuries. This fascination with images of a final destruction are explored in this paper in a mix of fiction and analysis of works such as the Johannine Apocalypse, Pasolini's *Porcile (Pigsty)* and Shakespeare's *King Lear*.

**Keywords:** Apocalypse, literature, essay, Pasolini, Propp.

---

<sup>1</sup> Reelaboração de texto escrito em 1997, como ensaio diante dos albores do século XXI e os ardores tecno-místico-apocalípticos, como "bug do milênio" e "fim dos tempos". Ao mesmo tempo conecta-se com estudos sobre a imaginação da morte, realizadas em minha dissertação de mestrado "A hermenêutica da imaginação em Adonias Filho" (UnB, 1992), agora incluída no livro *Imaginação e Morte. Ensaios sobre a representação da Finitude* (Editora UnB, 2014). *Materiais para o Apocalipse* dividia-se em cinco partes: 1-Novos céus e nova terra- Um prólogo perto do fim; 2-Memória cultural: constituição da vivência apocalíptica; 3-Shakespeare: o clássico do caos ou a paródia do homem-menos; 4-Anotações de um Apocalipse pessoal; 5-O pesadelo de João, o embusteiro. A parte três, uma análise de *Rei Lear*, foi publicada como capítulo de meu livro *A imaginação dramática (Texto&Imagem)*, 1998). A parte cinco, o texto teatral "João, o embusteiro," está disponível na seção de 'textos teatrais' no link [www.brasilia.academia.edu/MarcusMota](http://www.brasilia.academia.edu/MarcusMota). Como se vê, *Materiais para o Apocalipse* era uma integração de textos ensaísticos, ficcionais e biográficos. O meu romance *A doença* retoma tal relação entre imaginação literária e experiência religiosa aqui explorada.

<sup>2</sup> Dramaturgo e compositor. Professor de Teoria e História do Teatro na Universidade de Brasília. Dirige o Laboratório de Dramaturgia (LADI).

“... Inverter o ímpeto de abandonar este mundo em direção ao outro no ímpeto de passar do outro mundo para este”

Hölderlin

“ KENT: - Já será o prometido fim do mundo ?”

W. Shakespeare, *Rei Lear*, Atto V, cena 3

### 1- Novos céus e nova terra: um prólogo perto do fim

*A extrema urgência das urgências só agora se nos revela aqui. Em torno da expectativa próxima da imediata resolução de nossos conflitos crucificamos nossos destinos. A vida se torna a decorrência desse projeto que adia para um tempo e um espaço longínquos e remotos a sua realização total. Pendentes, aguardamos em nossa vigília o que além de nós, dará os fundamentos da existência. Eis o nosso Apocalipse: essa total indiferenciação que subscreve a perda da capacidade de concretizar desígnios compreensivos que meditem nosso modo efetivo de estar aqui. A utopia tornou-se o entre-lugar da ruína.*

*Esperando por novos Céus e nova Terra, por uma completa transformação do nexos com o mundo, esperamos pela eliminação de toda divergência. O novo rumo, o caminho novo é tão curto e menos penoso em sua evidência imediata. À sombra do inquestionável, em sua mesmice compartilhada, o consenso nos une e engole as dissensões. E eis a grande luta, o grande conflito, a utopia da eliminação total dos conflitos se confirma. Eis a grande guerra a ser realizada. O saber profético aqui é a adoção de uma perspectiva unificadora, é a visão da redenção pelo sangue dos que não acataram a definitiva ordem. Não há Apocalipse sem guerra, a morte dos outros. No tempo presente da luta sonhamos com o futuro sem discórdia, em cada corpo inscrito as normas da paz duradoura, se houver alguém que a alcance... Esperando por novos céus e nova terra, não estaremos aqui, breves os passos para o cosmo sempre vivo em sua morada sem batalhas. O fim agora não é limite para se ver, o término morreu, junto com a própria morte. Eis a plenitude, eis o Apocalipse, o lugar nenhum... Apocalipse - revelação, desvelamento...*

Frente ao momento finissecular, em todas as direções se avoluma a disposição apocalíptica. Esta multidão de imagens e pseudo-conceitos espraia-se e repercute como *evidência*, expondo-se sem ser demonstrada<sup>3</sup>.

Tal unanimidade aponta para o sentido da História rendendo-se ao mito subagente que a produz e comove. Um renascimento espiritual partilhado por esoterismos de plantão ou milenarismos de longa data se constitui como explicação dos novos tempos, que nova é a iminência da destruição de tudo o que é ou existe<sup>4</sup>.

Diante de nós, a irrupção de um acontecimento cósmico grandioso em sua abrangência e efeitos removerá todo e qualquer limite. Este é o *Apocalipse*: o fim de todas as coisas, de todas as ordens para o homem e o surgir de uma nova era. O fim do mundo aponta para o início de outro. Como entre-lugar, o *Apocalipse* é a convergência do passado a ser abolido e do futuro a ser inaugurado. Virtualmente já existia, sendo preparado pela profecia. A mensagem profética aponta para a disposição apocalíptica. Mas no limite da profecia, no qual não se distinguem figura e realidade, chega o *Apocalipse*, quando o sagrado banido, o transcendente evitado retorna a cobrar seu lugar no mundo.

O retorno do sagrado é terrível. A transcendência revistada doa a negatividade absoluta de um sublime que tudo consome.

Fé, imaginação e pessoa-este triédrico procura demonstrar a complexidade que a urgência da proposta apocalíptica. Não é por meio do fim do mundo que nos tornamos mais espirituais. Ao contrário: a demorada latência do sublime não criar suporte cognitivo e afetivo para realização do transcendente. O unânime e o profético tornam-se os resultados de uma produção de sentido que ratifica e eliminação da contingência do limite. Preparamos o *Apocalipse* quando perdemos o controle de nossa finitude. O caos é a cifra da solução para os entraves da ordem. Em finais de século, o desconhecido já foi planejado. Brilham as luzes da ruína, as fogueiras altas e as carcaças espessas que a dogmática antecipou. O *Apocalipse* arde no coração que monitora a mudança como saída para os equívocos não acatados. Que venha logo um grande acontecimento fatal que destrua a memória das coisas frente ao percurso de

---

<sup>3</sup> V. DERRIDA 1997, HALPERN 1998, CAREY 1999.

<sup>4</sup> Este ensaio dialoga com vários outros textos. Optou-se por explicitar tal cruzamento de referências na bibliografia.

possibilidades esvaziadas! Esvaziamos o mundo e criamos a culpa ! Todo *Apocalipse* é antecipado e a profecia é a premeditada usurpação das horas. A danação é um prazer...

Dessa maneira, temos as seguintes hipóteses :

1-existe a 'produção do sagrado': não se pode trabalhar com um categorial transcendente. A fé, onde se nutre e se move a proposta apocalíptica, necessita da finita e íntima colaboração da pessoa na articulação de sua expressão e existência. Só mesmo em nossa época chegamos a esses monstros metafísicos tais como religião sem deus e um teatro sem público, entre outros;

2- a produção do sagrado ganha sua inteligibilidade e aplicação através de uma medição imaginativa. O descrédito da apreensão do sagrado é complementar à invalidação da imaginação como forma de conhecimento. Uma longa tradição de iconoclastia aponta para abstração impessoal que tornaria acessível o sublime. Chamamos isso de transcendência vazia. Uma reorientação dos limites, uma nova experiência na imagística da morte, detectável a partir da cultura egípcia e pensada na filosofia grega encontra-se na formulação do cristianismo oficial. O deus acósmico irrompe para um homem pecador. Somente por meio de Apocalipses criador e criatura se entre-beijam. Recobre-se a ausência pelos signos da vontade de reunir. A nostalgia do Gênesis nos dá a melancolia irada da Revelação. Uma interpretação das imagens doa o sujeito da iconoclastia;

3- Não há Apocalipse sem sujeito apocalíptico. Os atos das figuras denunciam um imaginário que se singulariza. O rito denuncia o cultuante. Não adianta se esconder por detrás da impessoalidade das imagens. Estas concretizam a gênese de sua formação. O onirismo não é um biombo.

Desta maneira, retiramos do estreito localismo de uma dogmática que se diz espiritual, inexplicável a religiosidade, demonstrando que a dignidade de sua vivência se dá no suporte imaginativo de sua expressão. A impossibilidade figurativa do sagrado por mais contraditório que

seja, efetiva apenas uma esfera inteligível e tangencial como encontro com o sublime. Sem rosto e sem voz, a religião se torna discurso, fala incharacterística que nos impele a Apocalipses periódicos.

Um grande salto, uma luta contra nossa covardia ou repressão ao poder da iconoclastia dá-se na mediação imaginativa do sagrado. Deus é ficção. Mas em que sentido? Ele é sem realidade? É ilusão? O conceito que damos para imaginação suplementa a idéia que temos do sagrado. A ficcionalização do transcendente: por detrás da recusa da atividade configuradora da religiosidade encontra-se um sujeito reticente à heteromorfose que a ficção possibilita. Sempre se referiu a seu deus por fábulas morais, narrando e resumindo imagens em idéias. Este ato de conceptualizar a imagem o impediu de ir mais além do limite de si mesmo. Um religioso que não imagina, que não se vê impulsionado pelo horizonte da dinâmica imaginativa do sagrado, não têm fé. Acreditar no que não se vê e experimentar este mais que nós incrustado à própria pele é fé, é imaginação. A fé sem imagens é vaga. A imaginação sem uma transcendência concreta é aleatória. A transcendência se torna imanente pela imaginação. O sagrado se torna real pela ficção. O desmerecimento das imagens aponta para a institucionalização de um sentido compartilhado no consenso de impossibilidade da heteromorfose imaginativa. Se deus não imaginável, é vã a vossa fé!

Tome-se como exemplo da iconoclastia a leitura congregacional de textos bíblicos. As narrativas e sua moldura ficcional são obstruídas pela legenda instrucional que as explica. Não se educa a sensibilidade a vivenciar o percurso das imagens na verticalidade de sua reelaboração onírica. Interrompe-se o fluxo do imaginário para fragmentar a narrativa, retirando-a de seu contexto imaginativo, contexto produtor original e originante.

Esta violência intelectual nega que toda obra possua de si mesma já um pressuposto de leitura. O sentido das imagens de uma obra já se vê inscrito na disposição mesma de suas imagens. O religioso tem de aprender com o artista. A construção de um imaginário acarreta a utilização de procedimentos específicos. O ato de aplicar as imagens a um conteúdo previamente indiscutido e generalizado não promove a importância e a autoridade de uma obra e sim o autoritarismo e prepotência do intérprete.

E é este o sabedor do sagrado, é este o religioso que aflora do contato unidirecional com as narrativas bíblicas: um destruidor de imagens, um interventor na cadeia de significação de sentido que de si mesma já antecipa sua recepção.

Ora a concretização o transcendente através de imagens é o tema fundamental da literatura. A tragédia grega vigora como interpretação de sua cultura religiosa, tanto como a bíblia. Mas com a cultura religiosa bíblica não houve teatro. Houve a contínua tragédia no mal sentido de sua incorporação. Um cristianismo vitalizante sedento de imagens soçobra na teologia e no puritanismo.

Mas as situações-limite dos personagens bíblicos são incorporados criativamente pelas grandes obras literárias do Ocidente. Enquanto a religião não imagina, a literatura se sacraliza. Por meio de figuras, de personagens, o sagrado se materializa e ganha auditório.

Para ser real, o sagrado precisa ser obra, necessita ser Texto. Senão, morre como fraseologia, como senso comum cristalizado. O impulso configurador do sagrado que impulsionou a música sacra barroca e a tragicidade do romance contemporâneo não se reduzem ao púlpito ou ao moralismo sem ética dos esoterismos. É somente como obra, como construtividade imaginativa que o homem entende que o transcendente é a medida de sua circunscrição, que tudo no mundo é finito na possibilidade mesma de sua expressão. Representar o sagrado é a memória da finitude impossível de ser eliminada pela cantilena da transcendência vazia. A imaginação nos atualiza o fato de que só podemos imaginar, realizando o cotidiano da ausência. A imaginação do sagrado é a compreensão de nossa contingência e de nossa autoplasmação. A fé nos dá o homem-artífice; a dogmática nos dá o homem-menos. A apocalíptica contemporânea, ávida em desrealizar os sujeitos, nos dá os novos céus e a nova terra, um mundo onde não mais se imagina.

Este ensaio foi escrito contra o niilismo servil deste ralo finissecular para o qual convergem políticas, estéticas, filosofias e espiritualidades em uma verdadeira mídia explícita iconoclasta. Como discursos hegemônicos em luta pelo poder e pela verdade assumem agora o *apocalipsismo* como subterfúgio frente ao insucesso de seus projetos. A revelação é um ocultamento. É preciso começar tudo de novo, dupla ilusão de um recomeço sem início e de uma novidade sem diferenciação.

Advertência: a vitória do homem-menos é a oclusão do homem-artífice. João, o embusteiro, ri em meio às ruínas e cadáveres. O ressentimento histórico contra a ficção oferta essa religião asséptica, misantrópica, antfigurativa e miseravelmente cataclísmica.

Para tanto, a estrutura deste livrinho, que podes engolir como um saber com sabor, sem amargor ou amargura, assim se lê e se visualiza: para trás ficou este pequeno prólogo mais reflexivo que admoestativo, um pequeno contra-sermão para os que duvidam que certas coisas se pudessem dizer.

Em seguida, a segunda parte, *Memória cultural: constituição da vivência apocalíptica*, procura apresentar a correlação entre representação do sagrado e suas variações concretas, ratificando a longa história de individualização do transcendente e a contigüidade física com suas imagens. A hesitação diante deste processo institucionaliza a disposição apocalíptica como matriz cultural impressa na estrutura da compreensão humana. O que se concretizou na sensibilidade torna-se irreversível.

Continuando, temos a modernidade de Shakespeare como expressão tragicômica da impossibilidade do transcendente como absoluto, como reversa iconoclastia. Paródia. Sem personagem não há imaginário e esta personificação aponta para a ambivalência intrínseca de todo trajeto de hegemonia. O mal nasce como cômica derrocada do ideal. O suporte imaginativo shakesperiano nos fará rir dos apocalípticos e antenados que circundam e redundam nossa epocalidade.

Mas aí entra a irada e desmedida bravata da parte *Anotações de um Apocalipse pessoal*. Escrevi em um acesso de fúria contra a perda de controle de meu próprio caos, de minha própria incapacidade de lidar com meus limites e excessividades, por essa hesitação ontológica que paralisa e desvitaliza e acovarda. Uma santa ira contra a língua presa, contra João que *pôde* soltar sua vociferante voz em uma ilha e ser escutado até hoje. Reconstruo o discurso de João vendo como seu poder é uma balela e como minha ira era um estágio avançado de meu colapso, de minha própria eclipse.

Finalmente, invento outro João, o verdadeiro João de Patmos, o que sempre existiu, o que está dentro de nós, o maquiavélico Joanzinho ditador de cada um, que em sua sede de auto-afirmação inventa seus apocalipses com medo para amedrontar, com ansiedade para inquietar, com ressentimentos para ferir. A melhor defesa é o ataque. A melhor vida é matar a

morte. A ti João dedico estas linhas, como testemunho de nunca mais me impedir de escrever o que precisa ser escrito. Que Deus me ajude a na alegria de concebê-lo, na eterna ronda e vigília contra o João de Patmos !!!

## **2- Memória cultural: constituição da vivência apocalíptica**

Um primeiro passo para ultrapassar o estreito localismo do imaginário apocalíptico está na revelação que seus motivos intrínsecos são uma apropriação de narrativas seculares que sobrevivem até hoje na contística popular. A luta com o dragão, o lago de fogo, a misteriosa mulher, o jardim e a cidade drapejada, entre outros motivos não são propriedades autárquicas da fé, como a fé mesma não é um absoluto sublime. A apropriação de motivos figurativos para a expressão da transcendência nos situa diante de um problemático tema que tortuosamente desenha a possibilidade ou não de as capacidades humanas representarem a religiosidade.

A impossibilidade figurativa do sagrado choca-se com a expressão narrativa dos mitos. V.Propp, estudando estes motivos acima arrolados, atualiza a base ritual que subsidia os esforços transhistóricos do homem em cifrar suas situações-limite primordiais.

Maior impossibilidade de todas para o homem é representar a própria morte. A partir destes motivos, ela vê-se mediada por imagens que prolongam um infundável conflito entre o limite e o limiar dessa possibilitação mesma. Antecipando a morte pelas imagens que a constroem, sob a matéria das vivências de seu cotidiano, forma-se um heteróclito complexo de experiências que difundem a viabilidade do que não é ou ainda não foi por meio do que é e necessariamente existe. A imaginação da morte converte-se em poética primeva da imaginação. Deuses, homens e morte: as imagens que este sublime encontro expressa retomam a originária presença do sagrado como paradigma da finitude, como memória maior do limite mais agudo atingido pela condição humana: a realidade de antecipar o fim e desenvolver o meio plástico necessário para configurar todas suas outras situações-limite. O sagrado é o teste do horizonte da imaginação como compressão e figura da contingência. O mito bíblico da criação pela imagem ganha aqui seu sentido. A semelhança necessita sempre de um material prévio para se realizar como diferença. Toda individuação personifica e concretiza. Não há vácuo na expressão. Não se cria do nada. Para criar o mundo do caos, foi preciso imaginar a terra vazia e nua. O

precipício informe e obscuro é um apêndice ao após de sua efetivação. Os motivos apocalípticos nos doam uma experiência de limites apropriada pelo narrador João.

Não foi como novo demiurgo que nosso João tirou do vazio sua luta com o dragão. Para que houvessem novos céus e nova terra foi preciso que o antigo mundo e terra anteriores deixem de existir. Esta cosmologia em derrisão apóia-se no heterodoxo trajeto cultural do judaísmo, povo que nos doou tanto a usura como a misticismo espiritualista.

Os farrapos da monarquia davídica em seu exílio reorientam a escatologia do fundo tradicional das culturas do antigo oriente próximo para uma esperança ressentida como forma de coesão anímica e social. Transferindo para um futuro a vitória agora perdida nas batalhas reais, uma consumação universal final é o hiperbólico da impossível prevalência judaica sobre seus inimigos. A aniquilação completa de tudo o que é ou existe é bravata excessiva que procura ser clamor vivificante e encorajador dos espíritos cativos e oprimidos. É preciso criar o conflito e o inimigo como modo de se ocupar no cotidiano do menos. Os outros são o caos, que é preciso banir do mundo. Minha salvação depende da morte dos outros. A exorbitante elevação do primevo mito do combate a descerramento profético da própria História dignifica o vitorioso na pátria dos sonhos.

Veja-se como a profecia tem aqui um sentido objetivo. Incorpora o fundo tradicional dos colapsos periódicos para extremá-lo em adiado e perseguido grande final. Entre a profecia e seu cumprimento mantém-se viva a vitória que nunca houve pela memória dos efeitos catárticos que se renovam nos mínimos signos anacrônicos e monitorados de um sentido das coisas.

Temos aqui a instrumentalização da afetividade da imaginação como escatologia soteriológica (E.Sousa)<sup>5</sup>. A multidão de ressentidos do exílio e do pós-exílio prolonga no mundo sonhado o que no mundo vivido não encontram.

Mas esta redenção final que martela tautologicamente os seguidores da proximidade dilatada do *ultimatum* se desdobra, incrivelmente em um dualismo, uma cisão que dificilmente poderia deixar de ser percebida. A exceção que representa esta consumação final devora todos os outros instantes da História, nada mais havendo por destruir ou arruinar. Seu movimento generalista ligando todo e qualquer acontecimento cria um sistema auto-gerativo que elimina o próprio conflito que o formou. Se antes a demoníaca possessão do caos do contra nós era o

---

<sup>5</sup> Referências aos livros de Eudoro de Sousa, citados na bibliografia. V. ainda BASTOS 2003.

impulso fundamental para a eficiência do alcance renovador, mais adiante na literal co-pertinência da verdade dos cativos e dos oprimidos mata-se o próprio inimigo.

Por isso é preciso adiar, adiar sempre alongando o intervalo, agindo eternamente no abandono de um espera que se perpetua para além do que a vista possa alcançar. A unanimidade desse desvitalizante desenraizamento destina para a futuridade a herança dos pesares da vida que deixa de ser vivida em seu presente de decisão e trabalho.

Daí nasce a religiosidade como ideia, como forma abstrata impossível de ser figura, de ter corpo e voz. O que não é, este Reino de deus em sua vacuidade perpétua, surge como pensamento, e, assim, o pensamento do Apocalipse nos redimirá.

A maquinaria de João ou quem quer que seja o autor do último livro da bíblia cristã complementa este judaísmo ressentido com o cristianismo oficial também derrotado. A História explica-se pelo paciente preenchimento-esgotamento de uma mesma estratégia ortodoxa e monovalente. Esta tecnologia de interpretação aduz a compreensão a recobrir com imagens tradicionais a idéia indiscutida e por isso acatável e proliferada do SEPARADO-GRANDE-OUTRO-QUASE-NUNCA-AQUI. A linguagem agora está dominada por advérbios...

O judaísmo ressentido e a apropriação do messias socrático da Galiléia preparam a primeira globalização pela nova interpretação do limite. Uma consumação universal, rompendo com a motivação periódica dos cataclismos restritos, muda para sempre a consciência e a experiência humanas com a fé, a imaginação e a pessoa. A profecia não é mais o ambivalente encontro com as primevas situações-limite da condição humana. A imaginação já não é interpretação figurada e personificadora deste horizonte sem mediação nenhuma além da sensibilidade. E a pessoa muda seu centro de orientação para a dominância de um saber não confirmável senão no sistemismo fechado e integrador de seu pensamento unívoco e onívoro. Nasce a unidimensionalidade do homem-menos. A palavra é signo da dificuldade tomada jamais ser. O arquetípico transforma-se em paradigmático.

Transcendência vazia - eis o que temos nas mãos. Nunca esquecer que não há Apocalipse sem a guerra. A Luz da Grande cidade de rio cristalino e pedras preciosas e sem sol esmagou e escondeu os corpos e o sangue dos combatentes.

Senão, vejamos João, e seu livro.

## 2.1- O livro Apocalipse

Explicitamente configurado como um êxtase, *Apocalipse* expressa-se através de um arrebatamento de imagens que seqüestram o leitor. Diferentemente dos outros gêneros literários da bíblia, que se utilizam do suporte imaginativo da recepção, com a palavra voltada para o auditório, seja por meio de sentenças sapienciais ou pela imagística narrativa, aqui temos o apagamento da troca e da interação com a exterioridade da comunidade-alvo. A representação é superior à pessoa.

O rápido ritmo de imagens que se sucedem abruptas, auto-evidentes prolonga uma completa destruição do tempo e do lugar, sobredeterminando o texto para uma plenitude indiferenciada e irreversível.

Frases tópicas suspensas e invectivas sem referente apontam para uma iminência não esclarecida, para uma proximidade não completada, que projeta uma ordem apoiada na mera plausibilidade do fluxo ininterrupto do discurso.

As personagens se sucedem como as imagens, construídas por meio de uma escultórica do pleno - impassíveis e modelares, sempre tendo seus gestos e palavras medeados por outros.

Não há cronologia dos acontecimentos, a mínima possível, tudo estando a qualquer momento em qualquer lugar, reverberando uma semiose ilimitada, uma produção de sentidos não recorrente que indistingue a possibilidade de diferenciação do que se contempla e se recebe.

Desta forma, a profusão de imagens e *personas* nos dá a sua fusão. Daí a estranha alimária que irrompe ameaçadoramente neste turbilhão de referenciáveis flutuantes que ultrapassam o sujeito, independem dele mesmo. A insensibilidade formal de modificações justapostas nos doa as bestas e as repetições de um olhar que se desloca sem parar da terra para um céu sublimado, céu este que não leva em conta quem o admira. Realidade e representação se confundem, com a vitória da autonomia da representação tornada agora simulacro. Sem contextos, sem tempo e sem espaço, a Babilônia é cambiável com a nova Jerusalém, a mulher sagrada é a prostituta corrompedora, o mar de vidro é um lago de fogo. Sete castiçais, sete cartas, quatro animais, quatro cavalos. Terra e céus. João= serpente.

O número da besta, a chave de decifração está no enunciador dos discursos. O famoso e temido '666' é tanto a marca da besta como a cifra do mistério, é o signo do mal e o louro do

bem. Este dualismo *pan-lógico* opera o procedimento de esconder o enunciador da representação. Aqui toda ostentação é um ocultamento. O '666' é o truque do ritmo generalista da obra, chave desde dualismo escatológico, e irônica conclusão do *Apocalipse*: há alguém, há um mundo por detrás desta tentativa impessoal de consumação final.

Podemos ver na semiose ilimitada de *Apocalipse* exatos atos que promovem a tentativa de se instaurar uma ordem pela desestabilização das ordens anteriores. Constituindo-se como referência para todas as outras referências, cifra-se aqui o hipercontexto de todos os contextos, um campo de legitimação convergente de todas as realidades. Ao invés de mensagem atingir individualmente a cada intérprete, a singularidade do *Apocalipse* está na convocatória: que todos venham a este ralo aplainador de todas as diferenças, este buraco negro da História. A flutuação do significado por meio de um significante atribuível e sintético modifica nosso modo de validar crenças, pressupostos sobre o sentido das vivências. O dualismo pode abarcar tudo até sua própria ambivalência como ilimitada ambição indefinidora que se define pela sua circunscrita atomização de significação. Generalização e particularismo: o *Apocalipse* é uma arte orgânica que, rompendo com a finitude processual da produção de sentidos da estrutura criativa e antecipativa do homem, dota-o de uma estratégica correlação entre todo e parte, na qual o particular ascende ao geral ao se indiferenciar, ao deixar de desenvolver seu *ficto*, sua singularização.

A misteriosa sedução do *Apocalipse* está na possibilidade de monitorar a utopia como vitória sobre a imanência, sobre nossa condição finita. Para que isso continue como mistério é preciso o dualismo, pedra de toque para a reinterpretação dessa escatologia. A transformação da processualidade imanente - conjunto de antecipações imaginativas do homem na realização de suas virtualidades de existência através da contínua negociação entre as aproximações do que se faz e do que se quer - em utopia transcendental pura se faz pelo movimento complementar de apagamento de marcas personativas e imposição da sublimidade representacional.

Mas este apagamento impositivo doa a reversão do processo. O conjunto de interditos, regras, maldições, admoestações, auto-elogios ("estas palavras são verdadeiras"), o antagonismo entre a matéria depreciável dos inimigos do reino, figurados com a matéria-prima dos conflitos da realidade carnal, e os herdeiros do reino, abstratamente em uma negativa contra

o que é o reino da carne nos aponta para a construção do tipo apocalíptico, para o homem apocalíptico<sup>6</sup>. A matéria abstrata desta mística se apóia em uma negação do reino deste mundo. O mistério é profanado quando explicitamos os procedimentos constitutivos dessa operação expressiva na qual ser = pensar o ser. A significação flutuante e atratora do *Apocalipse* está na criação da disponibilidade apocalíptica, modo de ser inerente à compreensão, à sensibilidade, que agora ganha sua imagem, e, desse modo, pode ganhar pensamento, ações e emoções. Não há apocalipse sem o homem apocalíptico, sem a disponibilidade para a eliminação de nosso modo de estar aqui, aspecto predatório e autofágico da raça humana.

O conflitivo inerente à criação das condições de vivência é reorientado aqui para dogmática da ruína. A entropia, ou caminho para o nada final, é patente. Na verdade, temos o sem-caminhos. Não há trilha ou percurso e sim indimensionável extensão acrônica. A lei da sobrevivência espoliadora sacraliza a saga da destruição legitimada, da violência que não se explica por que é necessária, fundante.

### 2.1.1- Novamente o livro Apocalipse

Na descrição dos procedimentos composicionais do *Apocalipse* fomos quase apocalípticos. Não transformaremos o caos em indiferenciação total. Agora, mais uma vez, de novo.

Inicia-se o livro pelo próprio enunciador a quem foi delegada a mensagem divina. *Revelação de Jesus Cristo, a qual Deus lhe deu, para mostrar aos seus servos as coisas que brevemente devem acontecer; e as notificou a João seu servo; o qual testificou da palavra de Deus e do testemunho de Jesus Cristo.*(1:1,2)

Esta abertura, que parafraseia as aberturas do gênero profético, ao mesmo tempo em que procura legitimar a diferença específica do livro, ao situá-lo na tradição de autores que produzem os referentes da tribo, inversamente, cria uma tensão entre as imagens que se prolongam além dos indivíduos, e o enunciador, o visionário, o controlador das imagens. Ao situar o enunciador antes, já se concretiza o centro orientador da tensão.

---

<sup>6</sup> Para as citações do texto do apocalipse joanino valho-me da edição Almeida Corrigida e Revisada Fiel (*Sociedade Bíblica do Brasil*, 1994).

Esta é, pois, a diferença entre esta e as outras obras de cunho profético. Nas outras a interpretação e expressão do divino é acompanhada de um mundo em transtorno; aqui, a divinização do sujeito é acompanhada pela destruição do mundo. O enunciador apocalíptico se relaciona promiscuamente com suas imagens.

Não é à toa que fim e início se juntam, por mais que no meio tudo pareça tão sem lógica e seqüência – lógica apocalíptica, creio. A anunciação da abertura corresponde à ameaça do fechamento na qual se condena todo e qualquer um que se utilizar das palavras deste livro, modificando-as: *se alguém acrescentar alguma coisa, Deus fará vir sobre ele as pragas que estão escritas neste livro (22:18)*.

Início e fim, Alfa e Ômega procuram circunscrever a independência da revelação sobre as vontades individuais. Este conjunto de restrições e interdições prescrevem o inimigo do *Apocalipse*, o alvo contra o qual se direciona a verdade escatológica aqui expressa. Contra tímidos, incrédulos, abomináveis, homicidas, fomicários, feiticeiros, idólatras e a todos os mentirosos (21:8) a emblemática voz do *Apocalipse* se direciona.

Vejamos mais de perto. Note-se o predomínio de fazedores de imagens, de intervenções configuradoras, plasmadoras de realidades, comportamento que individualizam sentidos formando a ala inimiga de João, lembrando a exclusão platônica de artífices miméticos em *A república*.

De modo que precisamos ter mente que dois movimentos se entrecruzam nesta obra: a constituição do imaginário apocalíptico e seu suplemento figurativo realçado pela dinâmica personativa de João, que se efetiva em sua aparente impessoalidade.

Afinal, só nos resta acreditar em João e seguir seu texto. Ora este enunciador é um procedimento de composição, é uma figura através da qual apoiaremos nosso imaginário. Não estamos interessados em sua biografia, e sim em seu movimento de representação. Seguindo seu percurso textual veremos que ele é mais complexo do que pensávamos. Não é meramente um narrador que se esconde por trás do espetáculo de suas imagens. Este estratégico descentramento nos proporciona surpresas. Ele, sem que percebamos, participa das imagens que constrói, e as sustenta com suas próprias mãos, como marionetes ou máscaras.

Advista a tensão entre representação e voz joanina, segue o relato com a intensificação da urgência da situação, da realidade terminal do horizonte que se descerra. Este é mais um

ponto de apoio para o leitor. Este é o tempo do espetáculo que será mimetizado pela estrutura mesma da obra. A urgência do tempo comparece como sobreposição quase fragmentária de cenas e eventos, até se chegar nas fusões entre as formas- daí o repertório de monstregos e bestas do livro, seu medonho zôo. Rápido não é o tempo da vida, mas o estreitamento dos referentes que se faz no texto. Temos o efeito de urgência na supressão de suportes temporais. Reunindo princípio e fim, modifica-se a experiência de irreversibilidade do tempo, marca da concreticidade dos limites, da contingência humana. A redução temporal aponta para a negação dos limites, para o sem tempo do sem limites do arrebatamento.

Mas antes desse raptô (1:9,10), vê-se uma assincronia pontual. Nunca esquecer e sempre lembrar que existe uma ilusão narrativa da obra, o que nos autoriza a trabalhar com uma explicitação de seus procedimentos de composição. Um é o tempo da obra, outro o do auditório. O livro já foi escrito e procura passar a ilusão de que é escrito na medida em que é lido. João já esteve em Patmos e já recebeu suas imagens e escreveu suas vertigens. Como todo operar humano, a escritura é *em após*, procurando explicitar suas condições de produção, sua estrutura expressiva.

Por isso, primeiro João anuncia a revelação, abençoa quem nela acreditar e se utiliza de uma estratégia personativa que dá voz ao Cristo antes de dar voz a si mesmo. A delegação da voz da profecia é tanta que João vira Cristo. João-Cristo expressa-se por uma retórica de anunciação, encaminhando o olhar para participar do prometido desfecho do *Apocalipse*. O que vai retomar e realizar a redenção se encontra aqui pertinho, como nunca tivesse se evadido. O Cristo triunfante está no primeiro capítulo do livro.

Deus, Cristo e o anjo não ganham voz senão pela boca de João. São necessários suportes personativos para fazer valer a divindade, o transcendente. A blasfêmia está em atribuir a deus uma semelhança com o homem. A besta também vem daqui, Satanás acorrentado no informe mundo desta terra.

João-Cristo fala e ora ao mesmo tempo, sendo foco da fé e cultuante também. Fulgura como monitoramento do olhar que breve verá o cataclismo universal, silencia-se como amém- assim-seja-acato. João-Cristo, prevalece sobre Cristo-João. Promove-se a subordinação da potência celeste ao discurso terrestre.

Novamente, nunca esquecer: *Apocalipse* é o contínuo trajeto de visões, narrativas, prédicas, uma variedade de gêneros performativos que possuem um foco de coesão: a voz joanina. João e suas personificações são o suporte imaginativo do livro. O desdobramento personativo de João nos faculta o acesso a este mundo em dissolução.

É na cena da narrativa de seu arrebatamento, que se contrapõe ao início do livro, que vemos mais e melhor este desdobramento. "*Eu João*" aparece com todas as letras, sendo arrefecido este *close-up* através da correlação entre a delegação sagrada (João, o porta-voz) e a comunhão humana (João, o profeta da tribo): *Eu, João, que também sou vosso irmão e companheiro de aflição e no reino e na paciência de Jesus Cristo, estava na ilha chamada Patmos, por causa da palavra de Deus e pelo testemunho de Jesus Cristo.*(1:9) Veja-se como é o encontro de um mesmo movimento: para se representar o deus, usa-se a voz de João; para João falar, utiliza-se a aura sagrada. Em suma, nada deixa de ser o que é e nada vem a ser o que não pode deixar de ser senão pelo suporte imaginativo que tudo sobredetermina. Os afligidos e perseguidos neste mundo precisam deste mesmo mundo para sonhar um outro.

Este João, fora do tempo, simultâneo na leitura e no tempo da imaginação que nos enleva para as visões, está em Patmos. Está mesmo? Quão estranho é seu arrebatamento... É a primeira referência do contexto de enunciação, embora seja contexto só do agora do representado, e não da representação. João estava na ilha e foi arrebatado na ilha ou da ilha? Esta ambivalência marcada repercute no livro inteiro. Ilha e João sustentam as diferenciações visionárias. Lembre-se do lago e da cidade drapejada e da nova terra. A separação do mundo que uma ilha nos dá e de um homem-ilha nos oferece repercute na imaginação a ser inaugurada na obra.

Alguém sem nome manda que ele escreva e veja, porque só o que se escreveu será visto. Desde modo podemos aqui perceber a função figurativa da palavra que representará o esvaziamento da vida sobre a terra pelo preenchimento mesmo de um outro mundo. A imagem do livro permeia o *Apocalipse*. Tudo foi feito para caber em um livro. A impessoalidade do livro é o produto final da vitória da imagem sobre as vontades.

## 2.2- Os motivos, segundo Propp

Esquemáticamente, Vladimir Propp descreve o conto maravilhoso como “*gênero de contos que começam por um dano ou um prejuízo causado a alguém (rapto, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (...) e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição* (PROPP 1997:4).”

Tal seqüência narrativa procura representar experiências fundamentais na constituição da historicidade humana. De início, nota-se uma pendência extrema na qual as várias ações ocuparão o espaço de cena na tentativa de fazer o entrechoque entre a primazia do indiferenciado e a irrupção da figura. Existe o herói, que não conhecemos, e que só se fará conhecido por suas cenas, e existe o obstáculo ao herói, que só o é em função de retomar a cada instante a precedência do indiferenciado sobre a figura.

O duplo então é duplo de algo já desdobrado, pois o herói é herói-*em-função-de*, no precário existencialismo de só *ser-para*, enquanto que este alvo que almeja é cada vez mais arremetido para nunca-mais-aqui, pelos obstáculos continuamente propostos.

O herói, então, é refém destes obstáculos, projetando o alvo que deseja alcançar. Um ritmo de antecipação freqüente se faz a cada momento, impresso na verificação constante de que algo já havia, anterior ao herói, o herói como aquele que de fora vem, em sua exogâmica posição, como adversário do que já se é. E é por meio deste embate é o conto e o herói tomam forma, ganham sua plasticidade. O conto é a construção da identidade desse agente exogâmico. Na verdade, o herói é um estrangeiro. Ele vem de, como João veio para Patmos, como Cristo vem para a terra, como Gilgamesch sai em busca da vida eterna. *De* e *para* demonstram o trajeto co-pertinente da origem e dos fins, o circuito *genescológico* do herói.

Desta maneira, um distanciamento cria as condições de tempo e espaço da narrativa. No palco do estrangeiro, a platéia contra ele combaterá, até que o estranho se torne mais conhecido. É o que chamamos de "heteromorfose" , conjunto de reciprocidades entre o estrangeiro herói e as diversas *personas* de seu trajeto, que procuram atualizar a imaginação em sua diferenciação figurativa. O trajeto do herói e as variações adversativas ( doador, adversário e noiva-recompensa) facultam para o intérprete a modificação da recepção.

Não se trata de metamorfose, pois não há a negação do estágio anterior, nem a mudança de uma forma em outra. A heteromorfose cifra a correlação entre os descontínuos atos discretos e a contínua resistência que permeia toda modificação. Realça-se o conflito, e não os parceiros do duelo, de forma a haver mais a revelação dos heróis pelo combate e não sua vitória sobre algo ou alguém. Nem acumulação nem eliminação: a realidade das modificações não se coaduna com a catarse dos eventos. O herói não purga as aflições. Antes faz brotar pessoas, individualizações.

Este estreito movimento figurador impede qualquer apresada generalização que tipifica o herói, direcionando sua teleologia para uma escatologia conceptualizadora. Sua orientação *para* e seu impulso *de* mobilizam a memória para a premente resistência e flexibilidade de uma participação que renova as imagens do embate. As passagens, as distinções, as mudanças estão intimamente relacionadas, chamando a atenção para esta retenção projetiva ou para uma identificação por níveis justapostos como forma de representar concreta base imaginativa destes contos, e não sua virtualidade alegórica de alguma verdade absoluta.

Veja-se como são os encaixes de blocos figuradores: 1. Herói estrangeiro, já antecipando um movimento contra. Será que é por ser estrangeiro, fazendo pairar sempre um desconhecido, que há o embate? 2- ele recebe alguma ajuda, um objeto mágico ( Sócrates e seu *daimon*, Cristo e o Espírito Santo) A doação e o doador são figuras intermediárias, em parte relacionadas com o herói, em parte com o adversário. 3- luta contra adversários, vencendo-os com a ajuda dos objetos mágicos, adversários geralmente mais figuras que pessoa, quase tão indiferenciados como a impessoal figura do herói. 4- a mulher-recompensa e o fim do conto.

Este quatro blocos básicos nos auxiliam a precisar a natureza das individualizações do herói e das *personas* com as quais se defronta como individualização mesma do tipo de imaginação prototípica criadora de figuras. Note-se o mútuo envio de um ritmo de contrastes não absolutos e a de identidades modificadas. É como se o herói que não se forma, se transformasse sucessivamente em doador, objeto mágico, adversário e recompensa. Contudo, nesse diagrama seu espectro caminha *pari passo* com as diferentes etapas.

Na verdade, temos a possibilitação do dimensionamento dos referentes que nos fazem entrever diversas posições co-pertinentes de um fenômeno. Seria como ver todo um filme no mesmo segundo de sua exibição. Trata-se de ultrapassar a ilusão referencial do dado, a ilusão

da seqüência, na qual nos tendemos a igualar o produto ao processo, inversão da causalidade produtiva que submete a recepção ao imediato da aparição local de cada evento.

Assim, revendo o conto não como enredo, e sim como construção de um meta-imaginário, figura-se o estrangeiro herói como futuridade do inimigo e da mulher, e cada um como interpretação da indeterminação fulcral e positiva do herói. Cada proximidade faz convergir para si e para o agente exogâmico a não inexaurível da cada situação.

Desse modo podemos ver explicitada a estrutura antecipativa que comanda este imaginário e a paidéia da ausência presentificadora que caracteriza sua recepção. Ao invés de esvaziarmos a figura do herói mostramos que sua proposta primeva é fazer imaginar, articular uma estrutura da compreensão inerente à formação de imagens. Só existe um imaginário pela construção antecipativa do imaginário da sua recepção.

Tal moldura imaginativa dos heróis prototípicos é remanejada na disponibilidade apocalíptica, na qual prevalece a metamorfose sobre a heteromorfose, a escatologia sobre a teleologia, o conceito sobre a imagem.

### **2.2.1- A premência da persona**

Até aqui realçamos a importância dos suportes imaginativos para a realização de um imaginário. Vamos nos concentrar mais neste ponto. Principalmente por que aqui temos o encontro entre fé e imaginação. É preciso ultrapassar o momento antfigurativo da religiosidade como forma de se aprofundar a legibilidade de suas imagens. Os invólucros da autoridade captuladas no medo de profanação mistificam mais que mitificam. Para quem serve a abstração do absoluto? A não ser que a dialética de senhor e de escravo hegeliana seja uma compulsão de nossa espécie...

Mas tais invólucros se servem de uma representação particular da pessoa humana, um antropomorfismo às avessas ao prescrever a causação dos sentidos para um alguém especialíssimo, diferencial das diferenças que, livre de todas as determinações, paira eterno igual a si mesmo, nunca tocado pela mudança, o uno-único-unificante, um poder-ser-pleno. Há nessa aura a plasticidade de uma negatividade absoluta, ao ser o que não é. O que ele é, é o que ninguém pode ser, e ele só o é por que não é como os outros são.

Não se trata de oposição e sim de completa refração de tudo que é contingente e finito. Constrói-se este transcendente pleno pelo seu contra-modelo que é o finito homem. A realidade divina, se há alguma, é a de seu anti-mundo.

Mesmo assim, ainda é preciso o contra-modelo para se formar o paradigma. Note-se a impossibilidade de uma transcendência pura. Esta é somente produzida, é um produto de uma série de abstrações e, como toda abstração, em suas etapas de eliminação vai registrando aquilo contra o qual se debateu. O momento anti-figurativo da religiosidade é uma das virtualidades da *persona* em *ser não-persona*.

A revolta contra a transcendência religiosa produz outro processo anti-figurativo na eliminação mesma do sagrado na produção da figura. É incrível como dois processos aparentemente tão heterogêneos, rivais e assimétricos despontam como convergentes e interativos. A metafísica do sublime é o reverso de uma psicagogia do grotesco. A teologia alimenta o ateísmo. E tanto os dois momentos - impossibilidade de figura para o divino e a carência de formas para o homem - encontram-se no *Apocalipse*. Pode-se afirmar que há uma expressividade da figura como construtora do sagrado e uma plasticidade do sublime como enformadora do niilismo. Na verdade, o inimigo é outro. Nem contra deus ou contra homem, mas contra a capacidade mesma de constituir configurações imaginativas eis o grande tabu da tribo. É contra isso que se luta, é para isso que se prestam os Apocalipses e os negativistas de plantão. O *Apocalipse* é a imaginação para acabar com a imaginação. A integridade da imaginação, que insere ambos os processos de tabu ou de descrença como fatos da dinâmica figurativa da heteromorfose, possibilita-nos a refutação destes mitologemas e filosofemas, bem como a irônica e insubstituível gargalhada frente ao quase sério e/ou ao já cômico momento de toda organicidade incompleta.

Foi E.Auerbach quem mais nos traduziu conceptualmente a importância do procedimento composicional chamado 'figura'. Na verdade estamos aqui diante dos fundamentos da *Mimesis*, ou de nossa capacidade de representar a realidade, ambivalentemente por Platão e Aristóteles, frente à emergência do teatro.

Representando as coisas e as pessoas como elas poderiam ser, segundo o que está na poética aristotélica, o artista e o teólogo (depois, o filósofo... e, contra tudo isso, os críticos da cultura e os contra-culturalistas...) imitando o possível, partem de uma material prévio que

modificam. Nesta modificação, concretizam o que o mito Pigmalião encena: a descontinuidade entre idéia e sua realização.

Como explicitação deste circuito produtivo, temos o conceito de 'figura'. E. Auerbach acompanha as modificações deste conceito que, extrapolando o campo da plástica, de uma atividade de representação, encaminha-se para validação e controle mesmo dos pressupostos sobre os atos de ficção.

Passo fulcral para isso está na incorporação do conceito e experiência da figura pela retórica e, daí, a apropriação da teologia. A passagem da figura de linguagem para o realismo *kairológico* da espiritualização do mundo acentua a extensão da formatividade imaginativa, até que se esqueça da memória da atividade configuradora que ela marca.

### 2.3- A Pocilga

Contemporaneamente, esta disposição apocalíptica retornou, associada à utopia de se refazer a História frente ao capitalismo. Nova guerra santa. A emancipação social e individual ganha seu apelo na saída mística, nesta estranha fantástica configuração anti-figurativa que é o *Apocalipse*. Nos tempos modernos aflora o Apocalipse pessoal.

Este motivo já estava embutido no *Apocalipse* joanino. O sem-caminhos da aniquilação generalizada apontava para o individualismo autárquico e egótico como ponto de convergência e manutenção solitária e anômica do coletor das sobras das ruínas de seu castelo. Todo esvaziamento concede um preenchimento E o hiperbólico do transcendente reflete a potência imperial da subjetividade. A supressão das diferenças e dos traços distinguíveis em prol de uma normalidade absoluta concentra-se no único suporte capaz de atualizar esta negatividade: o sujeito ensimesmado. O rosto escondido de deus consuma-se no auto-encontro místico.

A tal gnose gnômica contemporânea foi parodiada e levada a sério em demasia no filme *Pocilga*, de Passolini<sup>7</sup>. A abertura do filme mostra um manuscrito, do qual se escutam estes dizeres: "interrogando nossa consciência , resolvemos devorar-te, por causa de tua desobediência".

A abertura emblemática explicita as normas de uma comunidade que se previne para não se extinguir, ajuizando os atos que previamente foram modelados. A devora é a promessa, a

---

<sup>7</sup> *Porcile*, 1969, <http://www.imdb.com/title/tt0064828/>.

culpa é o cruento alimento da tribo. A economia simbólica da realidade expressiva do tabu mostra a positividade da transgressão. O manuscrito descerrado institui o limite e a possibilidade de existência da tribo. A devora sacrificial é a contínua legenda da sobrevivida. Contígua à abertura, vêem-se os porcos. A raça dos homens é autofágica. Homens e porcos, alimento e comensais - fome de viver, por mais grotesco a troca de papéis de quem come e de quem é deglutido. O que não se pode evitar, nem obscurecer – a fome.

A partir desse ponto, o filme se divide em dois grandes fios narrativos: um, de caráter mais mítico, hermético, que logo se esclarece; e outro, de sintomática discussão ideológica contemporânea anos 60, explícita modernidade que logo se esfuma na imotivada e absurda intervenção de suas personagens. Nos limites entre ficção e realidade, na câmera artesanal e não ilusionista de Passolini, as idéias e valores ganham peso e duração - pele abjecta.

Elo e contraponto destes dois fios narrativos são as figuras sobrepostas de Julian, um individualista burguês mergulhado em um catatônico estado de anomia, e um anônimo camponês, guerreiro solitário, devorador de borboletas, cobras, e assassino de quem quer que surge pela frente. O filho de um rico magnata produtor de lãs, queijos, cerveja e botões parece sonhar o trajeto do camponês entre desertos e montanhas, até, após seu crime, ver um prototípico casal ser morto, como ele o será, crucificado por suas imagens. A morte do guerreiro solitário complementa a morte mesma de Julian, devorado pelos porcos de sua fazenda.

As duas figuras se suplementam. A ânsia por mitos do guerreiro solitário diagnostica o auto-sacrifício de Julian. Da fome nascem os mitos, devorando quem neles imerge. Irrompe a violência maior, que supera golpes e pólvora. O sagrado nasce como atos que concretizam no corpo desejanste. A morte é a fronteira de encontro e de derrocada do carente de símbolos. Ninguém está livre disso. Nem o precursor do humanismo técnico, etapa do absurdismo individualista, nem o executor da primitividade desmistificada podem escapar da heteromorfose que as imagens possibilitam em sua experiência integradora com os limites.

A retórica revolucionária e a ascese mística são deglutidas pela Pocilga, a grotesca desidealização da hipócrita *iconofilia*, a especialidade de nossa raça que sonha, em seus devaneios e em seus arrebatamentos, apenas saciar e estender o banquete, mas que nele mesmo somos servidos como alimentos para novos malogros. O amador de imagens torna-se adversário dos ícones no ímpeto de se individualizar.

Porcos, porcos por todos os lados, rabos e traseiros, porcos, focinhos e orelhas, porcos, estrume de porcos, porcos comendo, porcos e moscas, os porcos com sono, os porcos andando sobre os porcos. Com tantos porcos, não há como esquecer deles, os que se sujam com o que comem.

#### 2.4- Herança apocalíptica

Até quando o peso da Ideia sobrecarregará nossa existência, imolando-a como um fardo para o deus que não virá ? Se já é difícil viver com o que temos, inda mais não será subtrair o pouco que nos resta...

Mas sempre é mais fácil conceder ao *Apocalipse*. O caos, os pontos de indeterminação que nos circundam viram escatologia, nesta recusa do sujeito em refinar sua sensibilidade. A desculpa apocalíptica é o niilismo ampliado que se pode compartilhar.

É o que se pode ver nas apóstrofes do profeta chorão Jeremias. Diferentemente da epopéia do espírito prefigurada por João, Jeremias, perambula pela ruína de Jerusalém, sendo um contracanto para a Nova cidade Apocalíptica. O passado da ruína é o futuro da utopia. Os escombros revelam matéria dos sonhos. A negatividade vê-se refratada pelo sangue que banha a terra, lamentações como aviso da derrocada. Contra João, as lágrimas de Jeremias.

Mas esta disponibilidade apocalíptica devolve-nos sua paradoxalidade: o mesmo sujeito que destrói é o mesmo que cria a ruína. Assim, pois, podemos optar por uma desconstrução desta representação pelo desocultamento do homem que está por detrás de suas idéias. Demonstrando como fato imaginativo, podemos ter acesso a outros caminhos, ao invés desse sem-caminhos. A única heresia hoje é nos salvar da idéia de salvação, e conseqüentemente de toda perdição. Se somente uma aniquilação total de toda e qualquer criatura viva humana nos livra deste mesmo homem, tudo é vão, como Shakespeare bem entendeu. Nada é possível para o homem senão por intermédio do fazer, figurar. Por isso, o caos apocalíptico é ironicamente confirmado em nosso cotidiano de esvaziamento, pois o tornamos complemento ao destruir a seiva vital realizadora com nossas pendências inconclusas. Até para se equivocar imagina-se... Não que a profecia tenha dado certo: nós é que perdemos para nós mesmos na aposta contra nós mesmos.

### 3-Anotações de um Apocalipse pessoal<sup>8</sup>

#### 3.1- Anotação primeira

Fevereiro de 1997, Capão da Canoa, litoral gaúcho. Após algumas noites lutando com imagens sem expressão, trancado em um pequeno quarto próximo ao mar, escrevo incessantemente. De início, as loucas imagens de uma infância. Ainda? que se evadiam por sobre todo o escuro da manhã-droga-bêbada já entrada em horas. Os devaneios do homem-pássaro. Em seguida, as mãos tomaram a bíblia e liam o *Apocalipse*. Transcrevo as anotações, a luta contra o dragão do rosto celeste, pelo menos por um bom tempo...

(...)

preparar-se para um acontecimento não seria vivenciá-lo? Eu sei bem disso, aprendi com o tio Frank. Não sei por quê o chamo de tio, após todos esses anos. Alguém o chamava assim e desde ontem achei estranho chamar de tio alguém tão estranho como ele. O tio Frank, viúva de Woodstock. Assim mesmo, como tantos outros em seus pequenos grupos. Foi o que percebi ontem, vendo os que comigo passavam dos limites.

(...)

o que temos aqui, amigos, eu vejo: dois pés se abrem, são meus, delas...

\*prosódia dos evangelhos- a voz que não existe.

\*para um auditório

\*ilha Patmos

\*Arrebatamento- despersonalização

\*repetições/ início e fim

\*o que ver- objetos castiçais

\*ancião

\*acabar com os contrários

\*começo-fim e vida. Morte. ele, que fala, é frágil. Se utiliza das imagens da tradição, nem imagens, objetos, os mesmos, os sete castiçais que identifica com as sete igrejas.

- preocupação com o tempo e com sua administração

---

<sup>8</sup> Outros relacionados com esses delírios químicos foram publicados no meu livro de poesias *A idade da terra e outros escritos* (Texto&Imagem,1997).

estamos aqui para escrever. e esse é o último livro.

não é o mesmo João.

É alguém que veio depois como esse João.

\*tudo é breve e eminente. Mas nada acontece, senão a ira.

\*o olho - é centrado. Todo o olho o verá

Isso ainda foi capítulo de *Apocalipse*. O que é ? Alguém que fala. E essas coisas vão se repetir. Ele fala e indefine. O que é o filho do homem, a revelação das coisas ? Que coisas são essas ?

Ele se utiliza de pactos de recepção: a- pressuposta a diferença do dito que não diz; b- a figuração do sujeito, que não será mais.

Ver o tempo. Tomar cuidado com a instrumentalização da platéia. Mas aqui há algo diferente, a modificação, a viragem. O *Apocalipse* não é para ser lido. Lido para o público. *Apocalipse* não é para a realidade. Veja a mudança do comando-alvo. De um público que escuta para um que lê. O drama de *Apocalipse* é a transformação da platéia em amário.

O que é isso ? Quando deixa de ser platéia para ser aquilo? Um suspense. Meu guardanapo limpa bigodes, minha vizinha joga meu lixo antes de mim. Repito. Em *Apocalipse*, a série ininterrupta de invectivas pressupõe a passividade do público-alvo. O orador e o auditório não comungam. Não se diz o que vai ser revelado e temos uma seleta de frases do velho testamento e dos evangelhos como se as palavras oferecidas esclarecessem mais por que vieram assim em sua deposição ao invés da interrelacionadas como maneira de se intensificar a argumentação. O que, aliás, não há. O autor de *Apocalipse*, seja quem for, escreve mal. Amontoa parágrafos a seu bel-prazer, em busca de uma legitimidade para o que diz. Formalmente, é confuso. Estrategicamente, arrola testemunhos que, dentro de uma tradição canônica, o citado abalizaria o contexto.

Mas aqui, como coordenar a tradição profética (Daniel), a tradição do Torá (os castiçais) e o galileu (Jesus Cristo) ? Tudo isso convergindo para um 'eu' emergente e convergente. O eujoãoqualquerum ?

Capítulo primeiro. Leiamos mais. No versículo primeiro temos os nomes, os atores e o tempo dos fatos.

Versículo segundo. Complementa o ator-enunciador, o *eujoãoqualquerum*, reforçando seu papel “neutro” de comunicar a verdade, uma verdade bifurcada - a palavra de Deus” e a de Jesus Cristo. Neste início, fica clara a autenticidade do “deus” do antigo pacto. Mas de ‘deus’, passa-se para J. Cristo, que passa para os anjos, que passam para João. Muita gente, não é mesmo? E tudo de novo em dois. Até agora do que falamos? De quem passou para quem. Lembra esses esquemas de legitimação do saber das genealogias. Lá um casal primordial e contraditório perspectiva uma lógica dual e contraditória. Aqui é diferente. Vemos um afastamento do modelo anterior, um desvanecimento da origem, o que prolonga para frente o sem limite e a glória do cetro. Vejamos a sintaxe “complicada” do versículo primeiro. Começa já o texto com a revelação. Diferentemente dos esquemas genealógicos, nos quais se prefigura o *genos* em sua diferença.

Aqui parece haver uma linha, mas não há. Não há oposição e sim mudança. Vejamos. O que aconteceu ? O filho do *genos* vem isolado, referenciado. Um só elemento, que já é conhecido, sem tempo e sem demora, a outro um-uno. É como se fosse uma evidência em si, desconectada de seu contexto produtivo, a vergonha da menina ao sentir seus quase-seios no olhar do belo rapaz.

Revelação é o que temos de início e, em língua perfeita, o que vem antes, é o mais importante.

Pode-se acusar o autor de o *Apocalipse* de tudo, menos de não se expressar coerentemente, até com o prejuízo de sua escrita.

Contudo, nosso autor sabia o que queria dizer. Ele queria escrever. Escrever sem ser lido. Tinha a noção de onde estava. Houve uma época na qual escrever era medear, era oferecer possibilidades para problemas culturais. Vemos alguém que sabia disso. Sabia, escreveu e mentiu. E se dissesse que o autor de *Apocalipse* é um grandiosíssimo mentiroso, um blefe ? Não me batam, eu descobri isso depois, bem depois...

Quando eu era pequeno, sonhei com o fim do mundo. Vi no céu a contagem regressiva como a chamada do Jornal Nacional. As ruas virando pasta, o céu um telão de olhos conhecidos, o corre-corre sem suor. Escrevi tudo que via. *O Apocalipse* de São Marcus. Capítulo

e versículos com medo da heresia jogados na água velha de um balde azul. A maldição desfeita. Eu era uma criança...

Agora não tenho mais medo. Revelação! A coisa pronta, indiscutível de um pode, outro não, do Outro e daquele em Carne e o tal do João, seu servo.

Versículos 1 e 2 mostram que uma coisa se disse, e não se sabe o que é e que alguém já sabe tudo e não sabe como dizer. Por isso, se esconde atrás do produto dessa revelação. No reino dos objetos, não se pergunta como se faz, adquire-se extravagantemente. Posto algo que não se interroga, seguimos a máxima da sociedade de consumo: a não participação na realização da coisa nos devolve a conclusão de poder explicar aquilo com o qual não nos envolvemos.

A revelação aconteceu e isso é indiscutível. Seu autor é inominado. *(Então, até aqui, só perguntar. Por que revelação? Quem é o 'eu' dessa revelação? Eu sei. Vou dizer. Eu tinha 17 anos, meu primeiro beijo. Seu nome Vera. Mas Vera era demais. A mão no seio, Vera, eu sabia. Brigamos. Quis voltar para Vera, um outro, agora, já, era um sábado à tarde, dia santo. Ninguém em casa. Eu falando com o gravador, contra todas as mulheres até hoje. Eu=Apocalipse.)*

No capítulo segundo começa a profecia, o incrível mundo louco e inexistente a irada dor, coitado do charlatão, contra as coisas vivas (...)

### 3.2- Anotação segunda

Dezembro de 1997. O livro amargo se desfez do pó das bandejas e pode viver mais uma vez, o último aviso. Debaixo de nossos pés abre-se a palavra daquele que pode dizer e disse. Escutem, o menino por detrás dos relógios quebrados, indo atrás do líquido das engrenagens que suja suas mãos do dia novo. Um pouco mais e podemos escutar a gargalhada da mãe sorrando seu filho. O rosto antigo de hoje agora pode olhar para o céu sem medo algum. Quem nos deu seus braços que nos conceda o sangue, para que vivamos dentro das casas. Lá fora o sol se pôs e o medo é maior que a noite. Um dia tudo deixará de ser grito e sussurro, a porta amanhecerá aberta, um dia novo para as coisas em nossa mesa, para as mãos que não precisam mais da terra.

Venha irmã, depressa, antes da chuva, o barro preso nas saias, que se arrastam desde longe! Traga seus filhos e não peça licença para entrar! Vamos cantar até o calor suar os corpos, e teus cabelos me farão pousada! Um brilho no canto dos dentes iluminados pela fome que demora. Venha, irmã, o dia novo rompe na janela de nossa manhã sem cobertas !

### **3.3- Anotação terceira**

Outubro de 1997. Pode o amor triunfar sobre o objeto de desejo, e viver comigo sem pressa de ir embora, aumentando sua prolongada visita que tanto faço para expulsar de minha casa? Pode o amor atormentar, na indefesa manhã em que se acorda, no dia que me surpreende em seus momentos de devaneio e distração, nos lugares que retomam lembranças, na noite que demora o acolhimento de uma cama estreita? Pode o amor durar tanto assim, de se suportar e sobreviver ? Pode o amor de uma ausência não esquecida se tornar a única memória que pontua os vários momentos de um seguir de dia e dias sem ninguém, até que não haja mais ninguém mesmo? Se já não é ela, mas há um rosto, a lembrança do olhar, se é um pouco ela e outras , que fatos existem para quem foge dos fatos, para quem não quer se repetir e dilata a vigilância contra algo que escapa dos dedos, de alguém que sem rosto, os dedos leves que tocam se fazem presentes a cada menor aviso ? Que venham novos céus e nova terra, com uma nova mulher, pelo menos, só uma, essa não, outra, aquela que mereço. Para isso escrevo estas linhas, Satanás acorrentado na terra devastada.

### **3.4- Quarta anotação**

Julho de 1995. Como pode o medo da morte desejar mais conhecê-la, se não é medo mais o que alimenta este querer saber? Noite no quarto, noites sem dormir, eu inteiro na escuridão, dilacerado para caber mais, sombra espessa escura que comeu meus olhos e abafou um grito que escuto, se já é meu, uma voz atrás de algo para ver, presa nas sombras do teto sem você. A porta aberta ou uma janela, os ruídos dos passos e carros lá fora, alguém, por favor, alguém, poderia bater a porta, você, como da outra vez, eu de joelhos pedindo que você me libertasse, você batendo a porta, e as veias saltando para fora, sua voz longe de mim, neste quarto, eu quase poeira no caminho de teias de algodão doce já se foi, para onde olhar agora fechando os olhos e vendo as mesmas coisas, as veias ainda ali, fora da pele, fora do corpo.

Poderia saber mais, mais um pouco agora. Batem na porta. Como pode o medo da morte desejar mais conhecê-la? Estive perto, muito perto, uma seringa de vento se espatifa contra as paredes da escuridão. Um grito contido de alívio. Pelo menos, desta vez. Manga da camisa em seu lugar. De pé para abrir a porta. - Quem é ?

### 3.5- Quinta anotação

Julho de 1997. O choro da avó. As tantas lágrimas por todos, agora por ela mesma. Não se pode mais ouvir a queda das lágrimas, o rosto costurando por dentro. De longe sabíamos quando a vó chorava, as costas para nós, a porta entreaberta, o corpo pendente quase a cair. A velha avó das estórias, da voz entre os quartos apagando as luzes na hora de dormir. O sono como o dia, com luzes e bichos e pessoas correndo fora de suas casas, na espera da noite que sorri. Com vozes, a longa noite até dormir, a avó nos ouvidos, mágica avó que chora sozinha e reza por nós.

Mas o choro da avó novamente, entre seus joelhos falando, a cabeça no seu colo, contar minhas estórias, de quando fui para o outro mundo para nunca mais voltar. O porre adiado de sempre, a rua e noite de neon, as casinhas com luzes nos véus de prata-brilho, estórias para eu contar. Dorme, vovó, que eu apago as luzes, com homens e mulheres nus, vomitando até de manhã, os corpos se engolindo para ficarem vazios. A sede, a mesma com cheiros, vó, um monte de gente igual a mim. E nunca as lágrimas, vizinha, e nunca as lágrimas... A portas se fecham após o adeus, e sempre se pode voltar. Eu tenho a mágica, vizinha, estas notas, eu posso voltar a cada noite, adeus, é o que posso ver em seus olhos.

### 4. O Pesadelo de João, o Embusteiro<sup>9</sup>

*Ruínas. Encontro da queda do céu e da terra devastada. João surge se escondendo entre os pedaços de um mundo que já não é. Labirinto de casinhas de favela. O sórdido João, o embusteiro, enganador. João, o covarde que fala para adiar o inevitável, que sabe que o seu tempo pode acabar a qualquer momento. Três vozes, uma só fala. João permanece calado,*

---

<sup>9</sup> A partir das visões de um menino, em 1980. Republicado em *A trágica Virtude. 26 exercícios não lineares para a cena.* (Editora Pós-UnB, 2012).

*sentado em seus farrapos. Falam três, uma mulher prostituta santa, um homem de cabelos e barbas grandes e um homem-cordeiro deitado no chão, envolto em peles.*

Eu, João, há muito ausente e sem ninguém, meditando nas coisas deste e do outro mundo, volto com as verdadeiras coisas que devemos saber. O tempo está próximo, meus irmãos, o tempo de o início se juntar com o fim, o término de tudo, eu sei. Quem tiver ouvidos para ouvir, que ouça: perdido nessa ilha extremada, longe de todos, vago com minhas ideias e visões. As formas dos homens no passado e no futuro surgem em minha frente. Estou cercado pelo que vejo e minha boca se derrama em santas palavras. Acreditem em mim, irmãos, meus caros tão próximos. Eu tenho o alívio para as dores, as verdadeiras promessas, o amanhã eterno que não se destrói ou se apaga. Acreditem em mim, por favor, escutem: o tempo do fim está próximo, a libertação chega aos ouvidos e braços!. Mas não sem medo, muito pavor...

(Jogam-se no chão, tripartide João, com medo de algo que vem dos céus. Escondem o rosto e se lamentam) Não, não, eu suplico, pai, eu peço com todas as minhas forças. É tudo mentira: eu nunca revelaria o que me foi confiado. O que ganhar senão a morte? (Mudam a voz, fazendo-se mais espertos que contritos e descobrem o rosto, olhando para quem os vê) E eu não quero a morte, nem vocês, não é mesmo, meus irmãos? (Recolhem seus objetos, enquanto falam - taças, livros, pedras, paus, retratos de casas e pessoas, baralhos, jogos de azar). O corpo desfazendo-se para sempre, a impossível volta, tudo o que se ganhou em uma vida, longe das mãos e dos olhos. ( Olham para o céu e para frente para o céu outra vez, mais contritos que embusteiros) E agora, meu Deus, não vou dizer o que vi para que os homens soubessem que não há morte, que não há o outro mundo, o outro lugar melhor que aqui? Deixe-me, senhor pai, bondoso Deus, deixe-me ser a luz para esses que ficam. Deixe que eu conte o terrível além que logo os espera, para que se convertam, para que acreditem, para que saibam que eu, João, vi os novos céus e a nova terra, a santa cidade sobre nossas cabeças nos esperando, nos querendo dentro de si.

(Andando, peripatéticos, mas em movimento de busca, de perdição que se engana) Aqui, nesta ilha, cultivei as mais ardorosas imagens com as quais um homem pode se ocupar. Mente e coração unidos nos segredos revelados do altíssimo. O céu me deu este dom, irmãos, os céus que logo cessarão. Um velho de imensas barbas brancas (mostra o que recebeu) me deu sete selos, sete taças, sete cartas. Eu não sabia como jogar seu sagrado jogo, com qual peça

começar. Eu atirei tudo no chão e o chão deixou de existir, engolindo tudo em volta. Desesperado bebi (pega a taça e bebe) o que havia nas taças, embriagando-me da verdade divina. Limpei a boca suja nas cartas e deitei sobre os sete selos. Acordei com as pancadas do homem velho que não conseguia dormir com meus roncões de bêbado. Ele me disse que eu tinha dormido demais e que estava com fome. Irritado por me acordar, joguei-me em cima dele, lutamos até que ele disse que era deus e que trocava a batalha pelos mistérios da criação. A ira do homem vencendo a ira de deus. Prometi não matá-lo, se o que me contasse fosse digno de ouvir. Depois rachei sua cabeça com uma pedra e enterrei o velho com suas barbas brancas, a pedra em cima de sua cabeça de velho. (ri) Eu roubei os segredos de deus, alguém mais jovem e mais rápido, que agora está diante de vocês, meus irmãos. Agora me escutem: quem tiver ouvidos para ouvir que ouça, guarde no seu coração o que tenho para dizer. O tempo está mais próximo, o fim de tudo. Somente quem matou deus na ilha deserta pode dizer o que vai acontecer. Larguem tudo e me escutem: o que virá não depende de nós, irmãos, acreditem!. (As prédicas, as admoestações, seguidas por golpes que tudo estremecem. Os sete selos. Cada um fala como um golpe, como algo se abrindo e fechando ao mesmo tempo, um caminho que se deixou, o impossível retorno.)

@ Cuidado com o sono, com a noite que se dome enfiada debaixo das cobertas. Mesmo na maior escuridão, uma pequena luz se faz maior que os olhos do medo.

@ Acordem, acordem para sempre e deixem de dormir. Alguém bate na janela, e para onde veio não o deixarão voltar.

@ Larguem sua casa, venham para o admirável mundo novo que se ergue por essas mãos.

@ Fechem os olhos: a grama úmida, é o peso da terra se desfazendo.

@ Um homem de grandes barbas brancas recolhe as lágrimas dos rostos.

@ Os cães farejam o medo dos que hesitam em sair à luz.

@ Os carros param nas ruas, antes que a morte fixe a pele, pétala, foi-se.

(A dança do caldeirão, mar de vidro, remexido de azul, como uma ira calada, silenciosa, aguardando sua vez. Entra um grupo de dançarinas mimeticamente relacionadas com o revolver de um abismo úmido criado pelo oco das águas que é Mani, João tomado Cobra.)

Ah, Mani, Mani, Mani, teus pés me contemplam. Um peso sobre mim e a voz é pouco diante de nós. Ah, Mani, Mani, Mani, saudável vento novo, areia do mar casca a casca contra os rostos de quem te deseja mais que tudo. Desce em nós, Mani, Mani, Mani, desce sobre nossas cabeças. Que as línguas se unam contra ti, os corpos presos na fome que não tem hora, o homem nascendo no ventre sem alegria!

Mani, Mani, Mani, o céu caiu por inteiro, fervendo revoltado no chão da caldeira. Teus olhos guardei numa caixa, debaixo, debaixo do fogo sem cor. Mani, Mani, Mani (puxam com um garfo e com uma colher enormes porções deste banquete), come dessas carnes, bebe dessa água, e anda, quebra o resto de teus ossos, os que não tens, o menino sem ossos, a carne frágil se arrastando pelos cantos do mundo. Mani, Mani, Mani, a voz que clama no deserto, preso à terra que te rasga o corpo mal vestido. (As dançarinas erguem João e o lançam no caldeirão. Ele luta como se fosse um afogado, neste tanque. Sua dança-luta é atizada pelas mulheres que com seus garfos e colheres recriam violentos golpes de assassinato, um apedrejamento, crianças mortas por suas mães. Mani-João luta para viver, água azul mudando sua cor, até ficar rubra. Daí ele irrompe e grita. Mas quem fala são o Velho muito velho pai de todos, a mulher prostituta-santa e o homem-cordeiro, todos com as mãos no tanque d'água que escorre pelos cantos, como um mar agitado)

Caiu, caiu a estrela, como uma pedra que se joga na cabeça de alguém. (Riem. Enfiar a mão no caldeirão-tanque, tocando Mani, que, furiosamente, luta para não ser tocado. A Mulher tira algo da boca de Mani-João, sua língua, que guarda entre os seios). O céu por nós será pisado, em nossa ânsia de comer a luz. Quem tiver ouvidos para ouvir que ouça: virei como um ladrão e vomitarei tudo para vender ou comprar. Miserável, pobre, cego e nu abro as portas e vejo os corações. Irmãos, meus irmãozinhos, ao que vencer darei a estrela da manhã, que te ferirá a testa e a pedra cor de pedra, a luz das ruínas grades para teus ossos. O céu se enrolará como a língua presa na boca presa. Ai dos que habitam sobre a terra. Os pés não correrão mais leves, caindo os homens diante do peso do céu caindo sobre nós. É chegado o grande dia da ira, quando os mortos vem mendigar.

(Dança dos escorpiões. Homens-escorpiões raptam as dançarinas e inicia-se a grande babilônia, as vestes brancas sujas com a pele enlameada da terra. Todos cantam em honra da destruição. Escutam-se golpes metálicos, o eco da partição, que reverbera no horizonte sem

fundo de uma batalha a surgir. Dão-se entre si os que dançam, como se estivessem no último dia de suas vidas, a agonia que incrementa a sede de viver. A última ficha, a vontade de ficar ainda, o sono adiado, o último beijo, rever o antigo amor que não te quer. Mani-João assiste a tudo de seu tanque. Após este conúbio, vem a ameaça de um parto. Elas, grávidas de um bebê terrível, o menino que tudo destruirá, o tanque agitado, João nascendo; eles embriagados de prazer e dor, atirando-se ao chão, o gozo último ainda ecoando, como algo que foi mais rápido que a memória do prazer. O gozo de lágrimas, do homem que chora por entre sua pele exposta, o menino flagrado por seus pais na intimidade, os homens pisados pelas nudez que os revela. Enquanto isso, o trio vai se deformando, adquirindo formas de bestas. O velho homem é um cavalo branco com gestos de águia, a mulher é um cavalo amarelo com gestos de leão, o cordeiro é um cavalo vermelho com duas cabeças de cordeiro, uma delas morta. Param de costas para o tanque que no auge de sua ebulição lança fora Mani-João agora a grande besta, negra, imensamente negra e forte, com dois chifres, segurando seus três animais, como se segurasse os ventos da terra. Avança perigosamente com olhar fixo para todos que o olham, passando por entre as lamentações das mulheres e dos homens estirados no chão, correntes enormes que arrastam os seus três animais, correntes que se arrastam pela chão. Os três outros vão de quatro, gritando: "Vinde e adorai o Santo, Santo, Santo, o princípio e o fim". Ilumina-se o chão como um mar de vidro azul, revoltado, como o caldeirão. A águia quer voar e não pode, o leão quer atacar mas não consegue, o cordeiro avança para morrer e não o fará. Param. Um silêncio vazio de tudo, o maior silêncio já visto sobre a terra. Mani-João vinha de cabeça baixa. Após alguns instantes ergue sua cabeça, as mãos e as correntes. Contorce-se, a boca, a cabeça e o corpo contorcendo-se, dilacerando-se, como se estivesse preso há muito. Parece dizer as maiores blasfêmias que jamais se ouviram, até que se livra das correntes que caem. Ele então começa a luta do dragão, a luta da besta, em guerra consigo mesma violentando-se contra as paredes e contra o chão, batendo na terra como se quisesse golpear e galopar seu próprio ventre, como se quisesse nascer ou morrer novamente. Em meio a esta luta, homens e mulheres se erguem como se uma cidade se erguesse. Todos passam pelo tanque e jogam a água sobre si. Os três monstros lutam entre si até se matar. Os homens e mulheres colocam sobre si brancas vestes e se atiram sobre João-Mani, matando-o, respingado gotas de sangue em suas vestes brancas, morto João, como uma cobra que as crianças matam na rua a pedradas. De

costas para quem os vê, vão saindo cantando a mais terrível oração que se pode fazer a um morto: "Que tua alma nos pertença, hoje e para sempre! Os fogos dos céus e as pragas dos homens não poderão te salvar! Dentro de nós, como nosso sangue, nem mesmo as feridas te libertarão! Bebemos teu sopro, comemos o que restou de ti! Tudo se fechou e já é tarde. Escuta o que não pode ver, vê que a noite foi engolida por nós. Que tua alma seja nossa! Nenhum deus virá para a terra: a luz que te fez, a luz queimou tua carnes e tua voz. Mani, Mani, Mani, profetiza! Mani, Mani, Mani, exorta! Mani, Mani, Mani blasfeme! Mani, Mani, Mani, as portas se fecharam..."

### Referências Bibliográficas

AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

BARRERA, J.T. *A Bíblia judaica e a bíblia cristã*. Petrópolis: Vozes, 1996.

BASTOS, F. "Escatologia e soteriologia no paganismo mítico-poiético e onto-teo-lógico de Eudoro de Sousa" In: LEMOS, F. & LEITE, R.M. (Orgs.) *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Editora Unesp/Edusc, 2003, 89-94.

BENTZEN, A. *Introdução ao antigo testamento*. São Paulo: ASTE, 1968, 2 vols .

BESANÇON, A. *A imagem proibida*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BLOOM, H. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

BLOOM, H. *Cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

BLOOM, H. *Presságios do milênio. Anjos, Sonhos e imortalidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

BLOOM, H. & ROSENBERG, D. *O livro de J*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAREY, F. (Org.). *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

COHN, N. *Cosmo, caos e o mundo que virá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DERRIDA, J. De um tom apocalíptico adotado há pouco em Filosofia. Lisboa: Vega, 1997.

ELIADE, M. *Tratado de História das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, t. II, vol. 2.

ELIADE, M. *História das crenças religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

HALPERN, P. *Countdown to Apocalypse. A Scientific Exploration of the End of the World*. Nova York: Basic Books, 1998.

HÖLDERLIN, F. *Reflexões*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994

MACK, B. L. *O evangelho Perdido*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

MEYER, M. *O evangelho de Tomé*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

MILES, J. *Deus: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOTA, M. *A idade da terra e outros escritos*. Brasília: Texto&Imagem, 1997.

MOTA, M. *Ler e depois*, Brasília, Texto&Imagem, 1997.

MOTA, M. Platão dramaturgo. *Revista Humanidades* 42(1997): 69-80.

MOTA, M. A poética da Razão e as razões da Poética segundo Gaston Bachelard. *Revista Humanidades* 28(1993):356-382.

MOTA, M. *Imaginação e morte. Ensaio sobre a representação da finitude*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

MÜNSTER, A. *Utopia, messianismo e Apocalipse nas primeiras obras de Ernest Bloch*. São Paulo: Unesp, 1994.

PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SOUSA, E. *Mitologia*. Brasília: Editora UnB, 1980.

SOUSA, E. *História e Mito*. Brasília: Editora UnB, 1981.

VVAA *Atas do V colóquio UERJ Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.