

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS ESTUDOS LITERÁRIOS**

MARIA ROBERTA DE CASTRO COSTA ARANTES

**O VERBO SE FEZ CARNE E CHAMA À VIDA:
uma leitura literária do Evangelho de João**

Maria Roberta de Castro Costa Arantes

**O VERBO SE FEZ CARNE E CHAMA À VIDA:
uma leitura literária do Evangelho de João**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Bacharel em Letras Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel.

Coorientador: Me. Pe. Daniel Fernandes Moreira.

Mariana - MG

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A662v Arantes, Maria Roberta de Castro Costa.

O verbo se fez carne e chama à vida [manuscrito]: uma leitura literária do evangelho de João. / Maria Roberta de Castro Costa Arantes. - 2026.
48 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel. Coorientador:
Prof. Me. Daniel Fernandes Moreira.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras Estudos
Literários .

1. Bíblia e literatura. 2. Evangelhos da infância de Jesus. 3. Literatura comparada. 4. Memória - Cultura. 5. Narrativa na Bíblia. I. Maciel, Emílio Carlos Roscoe. II. Moreira, Daniel Fernandes. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 82.09



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
COLEGIADO DO CURSO DE BACH. EM LETRAS -
ESTUDOS LITERÁRIOS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Roberta de Castro Costa Arantes

O Verbo Se Fez Carne e Chama à Vida:

Uma Leitura Literária do Evangelho de João

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras:
Estudos Literários da Universidade Federal de Ouro Preto como
requisito parcial para obtenção do título de bacharela

Aprovada em 17 de julho de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. Emílio Maciel – Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Iva Bernardino Soares - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Alexandre Agnolon - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Emílio Maciel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 25/08/2026



Documento assinado eletronicamente por **Emílio Carlos Roscoe Maciel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 26/08/2026, às 16:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1176330** e o código CRC **40A13E70**.

À memória de Igor Martins Vitorazzo, meu grande amigo de infância – aquele que o Senhor chamou de volta, pois nunca pertenceu à este mundo – pois ele sempre foi do céu, onde os corações puros repousam na Luz.

AGRADECIMENTOS

Àquele que tudo rege, aos meus alicerces e aos companheiros de peregrinação: sou inteiramente grata ao Nosso Senhor por ter me escolhido para esta humilde, mas terna missão – escrever sobre a sua história. Sou grata à minha mamãe Emília, que, assim como Maria foi morada para Jesus, sempre será o meu abrigo, a minha muralha, o meu colo de grito, de choro e de riso. Sou tão grata ao meu pai, de quem herdei a ânsia pelo saber. Sou grata às minhas Marias, minha vizinha Maria Luzia e Maria da Costa, que me deram seus nomes e carinho imensurável. No coração delas, coloco para todo o sempre o meu coração. Sou grata ao meu irmão Braulinho, que me ama e me protege. Sou grata à Iva, com quem aprendi a direcionar o olhar e perceber apenas aquilo que me é essencial – ela que tanto me ensinou sobre vaidade sem falar sobre vaidade, e sobretudo sobre cultivar o que está por dentro, (porque é sempre no instante que está a semente viva). Sou grata à Ângela, que foi colo de mãe em terras estrangeiras e com quem aprendi a crer nas boas novas. Sou grata ao meu orientador Emílio, que esteve comigo desde o início da graduação, sendo sempre sinônimo de sabedoria e modéstia. Com ele aprendi os conceitos mais sublimes da literatura e li tantos textos e autores inesgotáveis, como assim o é João. Sou grata ao Padre Daniel, a quem entreguei minhas íntimas dúvidas de fé e que me acolheu com tamanha serenidade e delicadeza, impulsionando-me a cada vez que me pedia “coragem”. À minha dindinha Nice, que me ensinou que mais difícil que carregar a solidão é carregar o insustentável peso de uma companhia. À dindinha Daninha, que vive a me lembrar que a minha melhor escolha sou eu, e para sempre eu. Ao Ti Davi, com quem aprendi que dinheiro na mão é solidão e solução. Ao meu sobrinho Zito, que, ainda tão menino, tem coração e gesto de um homem feito. Sou grata à Tia Rita, que sonhou os meus sonhos muito antes de mim. Ao Timinho, meu maior exemplo de honestidade. Aos meus priminhos-irmãos Murilo e Diogo, que mais parecem um só. Sou grata à Lucinha, que me viu nascer, crescer e esteve orando por mim todos os dias de sua vida. Sou grata à Tatá, que me viu pequenininha e, hoje, um cadinho crescida. Sou grata ao Anildo, com quem aprendi que viver sempre será melhor do que sonhar. À Marta, que foi amiga amável e generosa, e que me cedeu palavras de conforto e confiança. Sou grata ao Teus, primo-irmão com quem compartilhei o melhor da vida: a música e a contemplação. Sou grata ao meu casal de amigos, que também é minha família: Patrícia e Alessandro, grata por serem abrigo seguro em meio às tempestades e por me mostrarem, com tamanha doçura, que o arco-íris resplandece ainda mais belo depois da chuva. À Lili, minha irmã de vivência, que sabe de tudo que eu sinto porque sente igual. Ao meu melhor amigo Lucas, com quem dividi tantas manhãs e entardeceres em uma amizade puramente sincera e

ingênua; desde o mais discreto aceno ao mais apertado abraço, fomos unidos pelo mesmo amor por Jesus. À Gi, amiga drummondiana com quem dividi muitas das amargas tristezas e doces alegrias da vida marianense. Sou grata ao Kaio, meu primeiro amigo na primaz de Minas. Sou grata ao Carlos, paulista de coração mineiro, que me presenteou com este título. À Clara, amiga letróloga, minha confidente radiante. Sou grata à Ana, amiga de prosa e cúmplice da boa tropicália. À Julinha, que Jesus me mandou em mudinha para florescer. À Iracema, com quem aprendi que a vida é feita de poucas certezas e muito dar-se um jeito. Sou grata ao meu amigo Humberto, que esteve de braços abertos para me proteger. Sou grata à Talitinha, que, de todas as vezes que ri, ela riu por mim, bem mais alto. Sou grata à Laizinha, amiga linguista que trouxe razão quando eu tinha poesia. Sou grata ao Pedrosa, que me ensinou que somos quem queremos ser. Ao Caião, que esteve comigo desde a alvorada dessa minha vida. À Bibi, com quem dividi as mais sinceras risadas. À Livis, amiga com quem dividi a infância e com quem divido o amadurecimento. Ao Solzinho, porque se eu fosse homem, eu seria ele. Ao Rezende, que sempre esteve comigo no trem para as estrelas. À Lola, com quem aprendi que abraço é casa. Sou grata ao Rafa, que foi meu irmão e de quem eu sentiria saudades mesmo se não o tivesse conhecido. À Ju e à Ana, companhias mais alegres que tive e com quem aprendi a honrar o trabalho. Ao Dom Quixote que encontrei no jardim e me chamou de girassol (e eu acreditei). Ao Saulinho, que ama e sofre como um poeta. Ao Gabriel, pela escuta mansa e olhar piedoso. Ao André, um coração franciscano que busco imitar. Ao Diego, por tantos gestos serenos. Ao Jorge, exemplo de paciência e virtude. Ao Nillo, que cedeu tempo à leitura desse texto. À minha outra Lili, minha quase conterrânea, (porque com ela descobri que basta um dia para ser feliz). À Rivânia, professora amiga que docemente tanto me acolheu. À Eliane, também professora amiga, por sua presença e escuta generosa. À Rose, que sempre me pagou com o coração. À Denise e ao Celso, de quem pude testemunhar gestos de bondade. Ao Zé Cláudio, que se preocupou com o meu bem-estar e minha fragilidade. À Gigi, que me ensinou sobre liberdade. Sou grata à Cleide, Evinha, Silvia e Duduca, aquelas que me abriram as portas de casa e de seus corações. Sou grata à Cida, que foi companhia de muitos domingos da casa do Senhor até a minha casa. Sou grata ao Eli, grande amigo do rancho que levarei para toda a vida. À UFOP e à cidade de Mariana por me escreverem. E serei eternamente grata à irmã Bendita, com quem aprendi que Deus está no silêncio. A todos vocês, que foram generosos comigo cada um à sua maneira, faço votos de uma fecunda leitura, que os conduza à proximidade do glorioso amor de Jesus Cristo.

“Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira”.

Liev Tolstói

RESUMO

Situado na interface entre os estudos literários e os estudos bíblicos, este estudo apresenta uma breve revisão bibliográfica e uma leitura das escrituras a partir de um enfoque literário, concentrando-se na construção da figura de Jesus Cristo nos Evangelhos. Fundamentado nas contribuições críticas de Northrop Frye, Robert Alter, Frank Kermode, Erich Auerbach e Frederico Lourenço, o estudo ressalta a transição da leitura confessional para a recepção literária da narrativa bíblica. Pretende-se contribuir para a análise literária das escrituras, sobretudo ao tratar da relação entre *Bíblia* e literatura, investigando-a como um texto tecido em linguagem literária. Para isso, faz-se uma leitura do *Prólogo* (Jo 1,1–18) atribuído ao Evangelho Segundo João, utilizando como *corpus* principal a tradução da *Bíblia de Jerusalém*. O objetivo central é ressaltar a categoria do *logos* (o Verbo), examinando como a narrativa constrói a figura de Jesus Cristo no limiar dramático entre a glória divina e a fragilidade humana. Distanciando-se das tradicionais abordagens de cunho puramente teológico, esta leitura demonstra que a perspectiva literária não anula o valor sagrado da obra, mas amplia seu alcance cultural e sua permanência histórica. Resta evidente, portanto, que o *Prólogo* opera na intersecção entre teologia e literatura, atestando o vigor e a adaptabilidade do texto sagrado na contemporaneidade.

Palavras-chave: Bíblia; Evangelho; Literatura Comparada; Memória Cultural; Narrativa.

RÉSUMÉ

Situé à l'interface entre les études littéraires et les études bibliques, cette étude présente une brève revue bibliographique et une lecture des Écritures à partir d'un point de vue littéraire, en se concentrant sur la construction de la figure de Jésus Christ dans les Évangiles. Fondée sur les contributions critiques de Northrop Frye, Robert Alter, Frank Kermode, Erich Auerbach et Frederico Lourenço, l'étude souligne la transition de la lecture confessionnelle à la réception littéraire du récit biblique. L'objectif est de contribuer à l'analyse littéraire des Écritures, en particulier en traitant la relation entre la *Bible* et la littérature, en l'étudiant comme un texte tissé dans le langage littéraire. Pour cela, on fait une lecture du *Prologue* (Jo 1,1-18) attribué à l'Évangile selon saint João, en utilisant comme corpus principal la traduction de la *Bible de Jérusalem*. L'objectif central est de souligner la catégorie du *logos* (le Verbe), en examinant comment le récit construit la figure de Jésus Christ sur le seuil dramatique entre la gloire divine et la fragilité humaine. En s'éloignant des approches traditionnelles à connotation purement théologique, cette lecture démontre que la perspective littéraire n'annule pas la valeur sacrée de l'œuvre, mais élargit sa portée culturelle et sa permanence historique. Il est donc évident que le *Prologue* opère à l'intersection de la théologie et de la littérature, en témoignant de la vigueur et de l'adaptabilité du texte sacré dans la contemporanéité.

Mots-clés: Bible; Évangile; Littérature Comparée; Mémoire Culturelle; Récit.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1: CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi da. <i>A Vocação de São Mateus</i>	13
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A BÍBLIA COMO MATRIZ DO CÂNONE OCIDENTAL	13
1.1 “O Grande Código” da imaginação Ocidental	18
1.2 A arte da narrativa bíblica: da convenção literária aos Evangelhos	24
2. A SINGULARIDADE DA NARRATIVA DE JOÃO EM RELAÇÃO AOS SINÓTICOS.....	29
2.1. O Jesus narrado no <i>prólogo</i> : o <i>logos</i>	33
3. A CARACTERIZAÇÃO DA FIGURA DE JESUS CRISTO: ENTRE A GLÓRIA E A HUMANIDADE	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

INTRODUÇÃO

Situada na interface entre os Estudos Literários e Estudos Bíblicos, esta pesquisa apresenta uma breve revisão bibliográfica e uma leitura das Escrituras a partir de um enfoque literário, concentrando-se na construção da figura de Jesus Cristo nos Evangelhos. Este estudo pretende contribuir para os estudos literários das narrativas bíblicas, sobretudo ao tratar da relação entre *Bíblia*¹ e literatura, analisando-a como texto escrito em uma linguagem específica; a literária. E, ler a *Bíblia* pelo viés literário é tratá-la de igual para igual com os outros livros, entendendo que, antes de tudo, ela é um produto da mente, da cultura e da imaginação humana. Faz-se aqui uma leitura da figura de Jesus Cristo na narrativa do *Prólogo* (Jo 1,1–18) presente no Evangelho Segundo João², utilizando como *corpus* principal a tradução cristã da *Bíblia de Jerusalém*, publicada em 2002 pela editora Paulus, e, apoiando-se em uma tradução filológica de Frederico Lourenço, publicada em 2016 pela Companhia das Letras. A escolha de uma edição crítica e cristã e uma edição filológica justifica-se pelo interesse desta pesquisa em articular aspectos textuais e literários ao objeto central deste estudo; *Prólogo do Evangelho Segundo João*.

Para tanto, o estudo apoia-se na *Bíblia: Novo Testamento - Os Quatro Evangelhos*, na tradução de Frederico Maria Bio Lourenço (2016), *O Grande Código: a Bíblia e a Literatura*, de Northrop Frye (2021) e *Guia literário da Bíblia*, de Robert Alter e Frank Kermode (1997). Essas obras fornecem subsídios teóricos para uma compreensão da leitura da *Bíblia* como literatura, a partir de conceitos e teorias defendidas pelos autores anteriormente citados. Pretende-se, assim, oferecer aos leitores critérios imaginativos e literários, distanciando-se das abordagens exclusivamente teológicas acerca da leitura de narrativas bíblicas. O itinerário desta pesquisa visa investigar de que modo o evangelista João testemunha a vida de Jesus Cristo, com o objetivo central de evidenciar como os elementos da linguagem literária atuam como eixo instrumental para a compreensão da composição poética do Quarto Evangelho. Fundamenta-se, para tanto, na perspectiva literária de Frye, Alter, Kermode e Auerbach, buscando ultrapassar o sentido literal das palavras, de modo que a única certeza sobre essa forma de ler a *Bíblia* como literatura é a sua aproximação com as perspectivas dos críticos literários citados.

¹ *Bíblia* deriva do grego *ta biblia*, que significa literalmente “os livros”.

² Sobre o uso do título Santo ao evangelista: Na liturgia, quando se proclama o evangelho, não se usa mais. Isso porque os exegetas discutem grandemente sobre a real autoria dos textos (o nome de um apóstolo pode ter sido usado somente para dar credibilidade ao texto - claro que se não foi o apóstolo mesmo a escrever, foi alguém próximo a ele), o que não diminui em nada sua importância teológica.

É motivo para a escolha do Evangelho de João, e não os demais Evangelhos Sinóticos, por poder dizer que João foi, talvez, o evangelista que escreveu com maior originalidade de construção poético-narrativa. São estas as impressões de Frederico Lourenço ao dizer que para quem chega ao Evangelho segundo João após a leitura dos três Evangelhos Sinóticos, tudo o que vai encontrar agora é uma forte sensação de originalidade. Tal singularidade justifica-se, ainda, pelo fato de João assumir-se como autor (Jo 21,24) e inserir-se como personagem da narrativa por ele construída. A construção poético-narrativa da figura de Jesus Cristo, especialmente no *Prólogo*, revela a existência de um fundamento que, segundo Frye, justifica a leitura da *Bíblia* como obra literária dotada de coerência imaginativa própria. O que vai ao encontro com a mesma concepção de que a *Bíblia* influenciou a imaginação Ocidental enquanto unidade simbólica.

Por fim, é essencial esclarecer que não se pretende descuidar do caráter religioso do objeto de estudo em questão, ainda que esta pesquisa não possua finalidades de caráter teológico. Para isso, apoia-se nos estudos literários críticos acerca da *Bíblia*, conforme Alter e Kermode (1997), leitores que veem a *Bíblia* primeiramente à luz da fé religiosa e que encontram na abordagem literária, uma instrução complementar à daqueles que desejam compreender o lugar do texto em uma cultura secularizada. Assim, espera-se que este estudo fomente uma leitura literária, especificamente no que diz respeito ao texto atribuído ao evangelista João, articulando e unindo o discurso bíblico à literatura em consonância com a perspectiva de Frye (2021), que defende a leitura da *Bíblia* como obra unificada e imaginativamente influente na tradição literária Ocidental.

O tema central do Evangelho de João aparece com muita clareza desde o início: o Verbo em si mesmo e enquanto vida e luz dos homens. Isto é, a transcendência de Jesus. Portanto este estudo organiza-se em três capítulos fundamentais; o primeiro capítulo aborda a *Bíblia* como matriz do cânone ocidental e "Grande Código" da arte, atestando a partir de Northrop Frye e Erich Auerbach, como o texto sagrado supera barreiras temporais e estéticas, O segundo capítulo analisa a singularidade do Evangelho de João frente aos sinóticos, evidenciando a densidade poética e conceitual do termo *logos* (Verbo). O terceiro capítulo debruça-se sobre a construção da identidade de Jesus como personagem literária, amparado no conceito de realismo figural de Auerbach, situando a personagem no limiar dramático entre a transcendência divina e a materialidade histórica. Por fim, as considerações finais articulam esses resultados, reafirmando que o exercício da literatura comparada expande a perenidade do texto e atesta o vigor de sua recepção cultural.

1. A BÍBLIA COMO MATRIZ DO CÂNONE OCIDENTAL

Que a *Bíblia* é “lida” no campo das artes plásticas, isso já é muito evidente. Desde as suas primeiras manifestações na arte, as Escrituras funcionaram como o grande repertório imagético, atravessando séculos de produção artística Ocidental. No movimento barroco italiano, um exemplo muito claro disso seria *A vocação de São Mateus*, também chamado de “Chamado de São Mateus”, de Michelangelo Caravaggio. O pintor retrata uma passagem em Mateus (9,9): “Indo adiante, viu Jesus um homem chamado Mateus, sentado na coletoria de impostos e disse-lhe: “Segue-me”. Este, levantando-se, o seguiu”. Ao contrário de Pedro, que precisou testemunhar o milagre da grande pesca para de fato, crer, Mateus é chamado por Cristo e o segue sem exigir nenhum milagre para tomar sua decisão. Poucas obras encarnam o anacronismo nas artes plásticas de forma tão intensa quanto esta pintura:



Figura 1: CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi da. *A Vocação de São Mateus*. c. 1599-1600.
Pintura, óleo sobre tela, 340 cm x 322 cm. Capela Contarelli, Igreja de São Luís dos Franceses, Roma.
Fonte: WIKIART Enciclopédia de artes visuais

Em um primeiro momento, os olhos não tendem a prestar atenção naquilo que já não está tão perto do comum, e que muitas vezes passa como despercebido. É no caso, por exemplo das vestes que Cristo e Pedro estão usando, usam túnicas e mantos, que são o padrão do “mundo bíblico”, ao passo que Mateus e os outros coletores de impostos estão vestidos como cortesãos do século XVII. Ou seja, é justamente nesse mero detalhe das vestes que se revela como essa é uma pintura fundamentalmente anacrônica. E é evidente que Caravaggio depende inteiramente dessa ruptura para que haja um efeito de anacronismo temporal. Ao olhar para a obra, vê-se

que a presença da cruz na janela de madeira, é um detalhe que talvez passe despercebido mas que amarra todo o significado “espiritual” da pintura. O crucifixo na janela, que, ao invés de cruz pregada na parede o que é muito mais comum, está no alto; no limiar entre o lado direito, sob a cruz estão Jesus e Pedro (plano da graça) e o lado esquerdo, abaixo da escuridão e sentados na mesa, estão os homens e Mateus (plano mundano). Ou seja, a escuridão de um dos lados e a luz do outro. Um detalhe extremamente sutil, que pode se tratar do destino sagrado, que viria a ser, o de Mateus.

Há uma dessemelhança de tempos no interior da pintura, em que o passado está interrompendo o presente. A anacronia se manifesta justamente na ordem do tempo, e também em como Caravaggio tenta se dirigir ao seu próprio presente, como se ele dissesse aos seus contemporâneos: da mesma forma que Mateus seguiu a Cristo sem pedir nada em troca, vocês que se vestem, que vivem de cabeça baixa e pecam como ele, deveriam seguir esse mesmo caminho. O caminho de Caravaggio é revelar que o tempo presente, contém a mesma estrutura para corresponder um chamado. Ele veste São Mateus com vestes do homem do século XVII para dizer que o homem “moderno” também é convidado a seguir Cristo.

Justamente por aproximar a imagem de Cristo a do homem comum, ao contrário de Carracci³ que “lê” a *Bíblia* aproximando-a dessa vertente neoclássica, um estilo mais elevado que pinta um Cristo com um corpo completamente idealizado, aproximando-o de uma figura clássica. Esse movimento anacrônico demonstrado através das artes plásticas, é fantástico porque dá ao homem contemporâneo a capacidade de se enxergar no passado, e de se perceber participante de uma vida comum. Neste estudo evidencia-se que a leitura literária possui a mesma importância das artes plásticas para a interpretação atualizada das sagradas escrituras. Northrop Frye, comungando desse pressuposto sintetizou muito bem a grande influência da *Bíblia* na artes, ao dizer que ela ultrapassa a definição que se tem por literatura:

[...] temos aqui um livro que exerceu uma influência de fertilidade contínua sobre a literatura inglesa, desde os autores anglo-saxões até poetas mais jovens do que eu, e ainda assim não há quem diga que a Bíblia “é” uma obra de literatura. Até mesmo Blake, que em sua época foi muito além de todos os outros na identificação entre religião e criatividade humana, não a chamou assim. Ele disse: “O Antigo e o Novo Testamentos são o Grande Código da Arte” (Frye, 2021., p.16).

Ao ler a *Bíblia* sob essa dimensão anacrônica, encontra-se fundamento naquilo que Marc Bloch chamou de “experiência comum da humanidade” ou seja; aquilo que o homem

³ Annibale Carracci (Bolonha, 3 de novembro de 1560 - Roma, 15 de julho de 1609) foi um pintor italiano. *Pietà* (c. 1600).

⁴ Esta expressão consta entre as anotações de Blake acerca de sua gravura do Laocoonte (Poetry and Prose, eds. Erdman e Bloom, 1965, p.271).

viveu na caverna ou na idade média, o homem pode estar vivendo hoje. Caravaggio, então, ao vestir Mateus com vestes do homem XVII, dá a entender que o homem está inserido no tempo e que o tempo independente da sua contagem, revela o homem. Didi-Huberman em *Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens* estabelece um princípio de sua teoria ao dizer que “Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo”. Ao dizer isso ele entra em contrariedade com qualquer ideia que enxergue o tempo de forma linear (onde uma obra pertence a um único momento do passado).

Diante de uma imagem — por mais antiga que seja —, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem — por mais recente e contemporânea que seja —, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração (Huberman, 2005, p.16).

É a partir de premissas semelhantes às que foram comentadas, que se enxerga a necessidade de defender a *Bíblia* como obra fundamentalmente atemporal por ultrapassar a barreira temporal. Assim como a imagem ultrapassa o homem, um texto clássico faz o mesmo. Estabelece-se, aqui, um paralelismo com a teoria da imagem: da mesma maneira que a imagem projeta-se para além da existência humana, um texto considerado clássico possui o mesmo poder de permanência e “releitura”. Parte-se da premissa de que o texto sagrado pode ser lido mediante os instrumentos da linguagem literária, como a análise da narrativa, da figura, da metáfora e dos elementos estilísticos. A afirmação de que a *Bíblia* é considerada por muitos críticos literários obra basilar da literatura ocidental não constitui exagero. Para o crítico Auerbach (2021), assim como para o tradutor Frederico Lourenço, a *Bíblia* figura entre as narrativas que mais exerceram influência ao longo do tempo sobre o imaginário Ocidental. Lourenço destaca a magnitude estética desse legado ao afirmar que:

[...] a Bíblia pode ser lida como o mais fascinante livro alguma vez escrito; um texto que, no seu melhor, é de riqueza inesgotável, de ímpar magnificência expressiva, e onde encontramos do mais arrebatador e do mais comovente que a mente humana alguma vez terá conseguido imaginar. [...] Se me perguntarem qual é o texto mais encantador alguma vez escrito em língua grega, a minha resposta só pode ser esta: é o início do evangelho de Lucas, concretamente os seus capítulos 1 e 2 [...] Sem o relato de Lucas, a arte ocidental teria tido uma história infinitamente mais pobre. (Lourenço, 2016, p.11-35).

Conforme aponta Lourenço (2016), na segunda metade do século I da era cristã, o conjunto de textos em língua grega expandiu-se ainda mais com o aparecimento de quatro narrativas que mudaram para sempre a história da humanidade. Em consonância com o autor, o objeto de estudo desta pesquisa - o Evangelho Segundo João - justifica-se pela influência

duradoura dessa narrativa ao longo do tempo e, sobretudo, por sua relevância textual significativa:

Dessa forma, tenho de dizer também que, para lermos os Evangelhos com máximo proveito (o que desde logo implica lê-los de forma consciente), precisamos compreender a sua materialidade enquanto objeto textual: são quatro objetos textuais, cada um deles com o dom e o condão de nos fazer chegar mais perto daquele homem, “o Filho de Deus” para alguns, mas o “Filho da Humanidade” para todos. (Lourenço, 2016, p.37).

Para compreender a *Bíblia* sob o prisma da literatura, faz-se necessário partir de algumas premissas fundamentais que regem a análise textual. Inicialmente, essa abordagem reconhece o texto sagrado como um espaço de diálogo ativo com o leitor, operando por meio de narrativas que podem ser lidas com as ferramentas da teoria literária como narrador, personagem e enredo. Sob essa ótica, todos os elementos estruturais da narrativa, como o tempo, os cenários e as personagens, desempenham funções específicas que se articulam de maneira coordenada para produzir sentido. Longe de esgotar seus significados, a linguagem bíblica é marcada por lacunas intencionais que permitem que as interpretações do texto sejam lidas pelo leitor.

Essa compreensão da *Bíblia* como obra literária tem ganhado espaço nos estudos contemporâneos, como ressalta Lourenço (2016) ao afirmar que ela se faz cada vez mais presente nos cursos de graduação e pós-graduação em humanidades, como matéria de estudo universitário entendido sob uma forma não religiosa. Uma obra crucial para indicar o caminho de um ajustamento com a *Bíblia* tal como ela é, isto é, como literatura de alta importância e vigor, é *Mimesis*, de Auerbach (2021) citada por Alter e Kermode, em *Guia Literário da Bíblia*:

Os primeiros capítulos, comparando a narrativa do Antigo Testamento com a narrativa homérica e meditando a relação única do realismo da linguagem comum com os elevados significados “figurais” nos Evangelhos, não apenas ofereceram novas perspectivas sobre a própria Bíblia, como sugeriram novas relações entre as realizações dos escritores bíblicos e toda a tradição da literatura ocidental. Auerbach mostrou que os velhos e simples contrastes entre hebraísmo e helenismo eram errôneos, que os realismos inventados pelos escritores da Bíblia eram ao menos tão importantes para o futuro europeu quanto a literatura da Grécia antiga. (Alter; Kermode, 1997, p.14).

Auerbach mostrou que os realismos inventados pelos escritores da *Bíblia* eram ao menos tão importantes para o futuro europeu quanto a literatura da Grécia antiga, e que não se tratava mais de uma questão de equacionar conduta com hebraísmo e cultura com helenismo. Com a *Bíblia* podendo ser vista como fonte de valor estético, questões vastas e novas se abriram, não somente sobre a revisão das relações entre o grego e o hebraico, mas também sobre a exploração de textos que eram negligenciados, ainda que venerados. Sob essa ótica, a experiência da interpretação literária atua como o horizonte indispensável para o acolhimento das narrativas bíblicas na modernidade, de modo a transfigurar a *Bíblia*, lida

apenas como texto sagrado, agora por meio da literatura especialmente, para o leitor moderno. É dessa forma que ela se transfigura para continuar fazendo sentido. Se ficasse presa apenas às leituras teológicas, ela se apresentaria como uma leitura superada para o leitor moderno.

Diante do papel basilar que a *Bíblia* exerce na formação do realismo literário Ocidental, apontado por Auerbach (2021), ela é dita como grande influência a maneira como a realidade é representada. Para o autor não há uma separação rígida entre a análise de textos literários e religiosos; ao contrário, há um intercâmbio que enriquece a compreensão de ambos. Enquanto literatura, a *Bíblia* garante a sua perenidade e continua impactando o imaginário ocidental. Esse intercâmbio defendido pelo autor é bem pontuado também por Eduardo Gross (2002, p. 9):

A percepção dessa conjunção tem possibilitado o desenvolvimento de procedimentos analíticos e interpretativos que apontam para a possibilidade e mesmo a necessidade de se estudarem textos religiosos e literários de um modo integrado. Nenhuma literatura pode ter técnicas de análise e de interpretação que sejam próprias somente à sua forma particular.

A perspectiva trazida por Northrop Frye destaca essa complexidade estrutural que distancia a narrativa bíblica em comparação com modelos clássicos de epopeias de Homero, por exemplo. Para esse autor, para bem compreender a *Bíblia* é necessário uma abordagem multidimensional, integrando diferentes interpretações e contextos. Ou seja a *Bíblia* não segue uma filo narrativo linear e uniforme, tornando-a multifacetada, e mais sujeita a diferentes leituras:

No estudo da Bíblia, é ainda mais óbvio que ambas as operações devam ocorrer simultaneamente, pois a Bíblia, ao contrário de Homero, não apresenta uma superfície uniforme de narrativa; é, ao contrário, tão digressiva que nos obriga a adotar outras perspectivas pelo caminho”. (Frye, 2021, p.111).

A seleção de um texto bíblico, como o que aqui foi escolhido; o *Prólogo*, é estratégica para iniciar a discussão, pois pode representar bem esse ponto de encontro comentado pelos autores citados, de que a religião continua a desempenhar um papel significativo na sociedade. Mas que, mesmo em contextos onde as noções de divindade e espiritualidade estão mudando, é ocorrente comentários como de que a “religião persiste num mundo e num ambiente onde o divino é transfigurado” (GROSS, 2002, p.47). A premissa de que o divino se transfigura e se encarna pressupõe que as representações do sagrado passam por interpretações contínuas, que impulsionam novas interpretações. Essas possibilidades encontram eco no debate sobre a fidelidade à tradição teológica, onde se questiona:

Qual é a boa hermenêutica que favorece a interpretação correta da mensagem cristã em sua originalidade? Pode-se dizer que essa boa situação hermenêutica se baseia numa relação, numa correlação crítica entre a experiência cristã da primeira comunidade cristã e nossa experiência histórica de hoje. Atribuo muita importância

ao conceito de experiência histórica. [...] Não há transmissão da fé sem reinterpretação do evento Jesus Cristo. (Libânio, 2013, p.9).

Ainda sob essa perspectiva hermenêutica, percebe-se um descompasso claro com as estruturas eclesiais tradicionais, uma vez que a linguagem católica evitou por muito tempo, o lado simbólico e imaginário. Até mesmo teólogos como Libânio comentaram sobre a necessidade de considerar que toda linguagem tem por si só um lugar de compreensão e sobretudo expressão, uma vez que todo lugar possibilita uma interpretação. Vê-se essa mesma linha de raciocínio em *Linguagem sobre Jesus*:

A linguagem católica evita o lado simbólico, imaginário, em que predominam o *phatos*, o coração e o afeto, por medo de escapar assim da ortodoxia. Quanto mais geral e universal parecer a linguagem, melhor. Gera a impressão de ser completa, absoluta e perfeita, sem relativismo. No entanto, ela não se dá conta de que tal forma de expressar é relativa, devedora de um tempo e de uma geografia. (Libânio, 2013, p.115).

Ao chamar a atenção para os aspectos da linguagem, percebe-se que o paradoxo do Jesus no Evangelho de João, reside no fato de ser uma construção de personalidade humana que se deixa ver e tocar, mas na qual também se projeta o mistério do verbo (λόγος)⁵ encarnado. Sob os olhos da fé, como ressalta Lourenço (2016) ao dizer que “O Jesus de João assume publicamente a natureza divina: “Eu e o Pai somos um” (João 10, 30).” Trata-se, sobretudo, de um Jesus que pode ser lido e compreendido de forma exclusivamente como protagonista da narrativa literária. Assim, a abordagem crítico-literária valida a premissa de que a Escritura se realiza enquanto linguagem literária, na qual o uso de recursos estilísticos poéticos, figurais, metafóricos e dualistas contribuem para a constituição de uma totalidade significativa, compreendendo o texto como um monumento de intertextualidade, pois toma como instrumento a tradição retórica e poética, como afirmou Lourenço (2016, p.316).

1.1 “O Grande Código” da imaginação Ocidental

A compreensão da *Bíblia* como um monumento da literatura ocidental exige, primordialmente, um deslocamento do olhar: a transição do texto como repositório de dogmas para o texto como organismo de linguagem. Como observa Northrop Frye em *O Grande Código*, a *Bíblia* não apenas reside no centro da nossa herança cultural, mas atua como a moldura que estrutura a própria imaginação do Ocidente. Para Frye, o texto sagrado oferece um sistema totalizante de símbolos e metáforas que fundamenta o “alfabeto da criação literária”, de modo que a análise de sua literariedade não constitui uma negação de seu valor religioso, mas um reconhecimento de sua força linguística e estética. A relação entre *Bíblia* e literatura,

⁵ O campo semântico grego é maior que a nossa compreensão de verbo e permite mais vias de interpretação.

distancia-se de quaisquer aspectos doutrinários e aproxima-se de aspectos da linguagem do texto propriamente escrito, considerando a *Bíblia* como livro que produz efeitos por meios semelhantes aos empregados pela linguagem literária em geral. Para a compreensão da narrativa bíblica torna-se pertinente uma análise textual, uma vez que, sem um entendimento do que o texto enuncia, sua interpretação perde consistência sob outros aspectos, sejam eles científicos ou teológicos, conforme aponta o crítico literário Frye:

A base da expressão aqui está passando do metafórico, com a sua noção de uma identidade vital – de poder, ou energia – entre o homem e a natureza (“isto é aquilo”), para uma relação que é mais metonímica (“isto é substituído por aquilo”). Especificamente, as palavras “substituem” pensamentos, e são as expressões exteriores de uma realidade interior. Mas essa realidade não é meramente “interior”. Os pensamentos indicam a existência de uma ordem transcendente “acima”, com a qual somente o ato de pensar é capaz de comunicar-se, e que só pode ser expressa por palavras. Assim, a linguagem metonímica é, ou tende a tornar-se, linguagem analógica, uma imitação verbal de uma realidade além de si mesma, que pode ser transmitida mais diretamente por meio das palavras. (Frye, 2021, p.35-36).

No que se refere à análise literária das narrativas atribuídas ao evangelista João, esta pesquisa fundamenta-se nas teorias literárias defendidas por Frye (2021) a partir de conceitos presentes em *O Grande Código: A Bíblia e a Literatura*, obra que retoma uma ideia do filósofo Giambattista Vico, segundo a qual a história humana se organiza em três eras: a era dos deuses, a era dos heróis e a era dos homens, em ciclo contínuo. Aplicando essa concepção à linguagem, Frye formula três fases: a metafórica, a metonímica e descritiva. Segundo ele, para compreender a *Bíblia* literariamente, é essencial reconhecer essas três fases, pois “A Bíblia tem suas raízes por demais fincadas em todos os recursos da linguagem para que qualquer abordagem simplista de sua linguagem possa ser adequada [...]” (Frye, 2021, p. 65).

Importante evidenciar a relevância da leitura da *Bíblia* como obra significativamente influente na tradição literária ocidental, conforme destacam Alter e Kermode (1997), ao afirmarem que a linguagem, bem como as mensagens transmitidas pela *Bíblia*; [...] “simboliza um passado estranho e, contudo, familiar, que muitos sentem o dever de compreender de algum modo, se desejarem compreender a si mesmos.” Considera-se, então, relevante promover estudos que favoreçam interpretações textuais das narrativas bíblicas. Essa necessidade é enfatizada por Frye ao afirmar:

A Bíblia, claramente, é um elemento essencial de nossa própria tradição imaginativa, não importa o que pensemos acreditar a respeito dela. A Bíblia insiste em suscitar a pergunta: por que este livro imenso, disperso e brusco, assenta-se, inescrutável, no centro de nossa herança cultural como “o grande Boyg” ou a esfinge de Peer Gynt, frustrando todos os esforços que fazemos para controlar-la? (Frye, 2021, p.20).

Há uma aparente estranheza no fato de a *Bíblia*, um livro cujo propósito fundamental não se esgota no campo da teologia, ser construída sobre uma base tão vasta de figuras de linguagem

e artifícios retóricos como por exemplo no Evangelho de João. A tensão colocada entre a “intenção” (que muitos consideraram puramente doutrinária ou histórica) e a “execução” nas quais as narrativas bíblicas foram escritas, são indissociáveis de uma forma literária. Ou seja, as convenções estilísticas não são meros adornos, mas a linguagem necessária para que o inefável se torne inteligível. O crítico Frye já afirmava o mesmo em *O Grande Código A Bíblia e a Literatura* ao escrever: “[...] quando percebemos como grande parte da *Bíblia* é contemporânea a uma fase metafórica da linguagem, em que muitos aspectos do sentido verbal não se podem transmitir senão por meios metafóricos e poéticos [...]” (Frye, 2021, p.97). Desse mesmo modo, este estudo ancora-se na concepção do autor acerca desse papel unificador da *Bíblia* no imaginário Ocidental, como obra literária de extrema relevância, especialmente quando o autor afirma:

O que importa é que lê-se a “*Bíblia*” tradicionalmente como uma unidade, e que a “*Bíblia*” influenciou a imaginação do Ocidente como unidade. O fato é que ela existe, ainda que somente por ter sido obrigada a existir. De todo modo, sejam quais forem as razões extrínsecas, há necessariamente algum fundamento intrínseco mesmo naquilo que foi obrigado a existir. (Frye, 2021, p.11).

Observa-se que o tecido narrativo da *Bíblia* é permeado por metáforas de identificação direta, que operam subvertendo a lógica convencional. Essas figuras de linguagem afirmam uma equivalência total entre elementos distintos, gerando uma tensão entre a individualidade das coisas e a unidade imposta pela metáfora. Para Frye, essa “falta de lógica” não é um erro de raciocínio, mas uma característica da linguagem em sua fase metafórica mais pura. É justamente essa capacidade de sustentar o impossível - que duas coisas sejam uma só, permanecendo duas - que confere ao texto bíblico sua profundidade polissêmica e sua autoridade imaginativa. Como assim argumenta o autor citado anteriormente: “Claramente precisamos considerar a possibilidade de que a metáfora seja não um ornamento incidental da linguagem bíblica, mas sim um de seus modos dominantes de pensamento.” (Frye, 2021, p.99). Na linguagem descritiva, as metáforas constituem uma espécie de obstáculo por causa de sua ambiguidade. Já no universo literário ela permanece dominante: “Parece claro que a *Bíblia* pertence a uma área da linguagem na qual a metáfora é funcional, e onde precisamos ceder em precisão para ganhar em flexibilidade”. (Frye, 2021, p.101).

O texto sagrado opera um movimento de introspecção linguística, onde o sentido centrífugo (essa correspondência com o mundo externo) é subordinado ao arranjo autônomo das palavras no papel. Frye argumenta que, como não há registros “extrabíblicos” que capturem a essência do “Jesus histórico”, a figura de Cristo é, para todos os efeitos, uma construção textual. Pode-se dizer que é dessa forma, a *Bíblia* deixa de ser um “veículo” de informações para tornar-se o próprio corpo da personagem, permitindo que a análise literária identifique a palavra escrita

com a própria presença de Cristo. Ao analisar a estrutura do texto sagrado sob a ótica da teoria literária, nota-se que a autoridade da Escritura não reside na sua capacidade de documentar o mundo exterior, mas sim em sua própria arquitetura verbal. O discurso bíblico opera de maneira auto referencial, voltando-se para a sua própria constituição sintática e imaginativa. Essa característica é elucidada por Frye, quando o crítico aponta que:

[...] a Bíblia deliberadamente subordina o seu sentido referencial ou centrífugo ao seu sentido primário, sintático, centrípeto. Ela é o nosso único contato real com o que é chamado de “Jesus histórico”, e desse ponto de vista faz bastante sentido chamar a Bíblia e a pessoa de Cristo pelo mesmo nome. Faz ainda mais sentido identificá-los metaforicamente. Essa é uma concepção de identidade que vai muito além da “justaposição”, pois não há mais duas coisas, e sim uma só, em dois aspectos. (Frye, 2021, p.129).

Dessa forma, ao compreender a *Bíblia* e a pessoa de Cristo pelo mesmo nome, Frye estabelece um princípio de identidade vital ao dizer que a figura do Cristo não é compreendida apenas como uma personagem histórica externa, mas como a encarnação do próprio código linguístico e imaginativo do texto. A *Bíblia* não apresenta uma superfície uniforme de narrativa, mas é tão digressiva que obriga o leitor a adotar outras perspectivas pelo caminho. E, segundo Frye, é exatamente para romper com essa leitura descritiva que a teoria literária se faz necessária:

Já que a Bíblia parece não ser literatura, ainda que tenha todas as características da literatura, o seu sentido literal, como a tradição o interpreta, é simplesmente o sentido descritivo. A Bíblia significa literalmente o que ela diz; e, na maneira tradicional de aplicar esse princípio, isso significa que o que ela diz no campo da história, por exemplo, é uma transcrição definitiva de eventos reais. (Frye, 2021, p.106).

Sob essa perspectiva, a Escritura não deve ser tratada apenas como uma coleção de textos autônomos ou como um livro isolado, mas como um sistema literário macroscópico. Nela, os eventos e imagens do Antigo Testamento funcionam como tipos que encontram seu cumprimento e ressignificação nas narrativas do Novo Testamento, estruturando o imaginário Ocidental como uma totalidade. A organização interna e a estrutura de correspondências entre o Antigo e o Novo Testamento criam uma complexidade que desafia a crítica literária tradicional. Northrop destaca essa singularidade estrutural ao observar que:

A organização tipológica da Bíblia de fato apresenta a dificuldade, para um crítico literário secular, de ser única: nenhum outro livro do mundo, até onde sei, tem uma estrutura que seja ao menos remotamente parecida com a Bíblia cristã. Para encontrar análogos, temos de procurar por estruturas maiores que a de um livro isolado. (Frye, 2021, p.133).

A análise da *Bíblia* como um organismo literário exige que o leitor suspenda a leitura puramente diacrônica, isto é, a busca por uma sequência estritamente cronológica ou factual, e passe a considerá-la a partir de sua unidade imaginativa. Frye sintetiza essa abordagem ao propor um novo ângulo de visão para o texto sagrado: “como nos parece a *Bíblia* quando

tentamos enxergá-la estaticamente, como um agrupamento de metáforas único e simultâneo?” (Frye, 2021, p. 128). Dessa maneira, o autor sugere que a leitura estática das Escrituras permite enxergar a obra como um vasto mosaico de imagens interligadas, e não apenas como uma sucessão de eventos no tempo.

Ao observá-la como um “agrupamento de metáforas”, compreendemos que todos os livros convergem para um mesmo centro simbólico. Esse método de análise é fundamental para o estudo do Evangelho de João, pois possibilita ler o texto joanino - *Prólogo* - não como um relato isolado, mas como parte de uma totalidade estética onde os significantes⁶ se comunicam entre si. Na leitura literária, entender o significante é crucial porque a literatura trabalha com o que se chama de materialidade do significante. Ou seja, o escritor não escolhe uma palavra apenas pelo seu significado (que é a ideia), mas pelo ritmo do significante, pela rima, pela repetição de sons e pela disposição visual das palavras.

No *Prólogo* de João, por exemplo, a escolha do significante “*No princípio*” cria um eco sonoro e estrutural que evoca intencionalmente a memória da primeira narrativa de criação presente no texto de Gênesis (Gn 1,1). Portanto, se interrompermos a leitura linear e tratarmos o conjunto das Escrituras como uma estrutura simultânea, a *Bíblia* emerge como o que Frye chamou de uma “macro-metáfora”. Para Frye, isso ocorre porque o texto opera por uma rede de justaposições onde as palavras se explicam mutuamente. Além disso, a *Bíblia* não se dispersa, pois é sustentada por uma estrutura de imagens que se repetem com significado. Ao “congelar” o texto, (termo que o autor utiliza) percebe-se que o *Gênesis* e o *Apocalipse*, o *Prólogo* de João e a Ressurreição de Lázaro, não são eventos distantes, mas partes de um mesmo corpo metafórico que se comunica internamente. Ele afirma:

Se “congelamos” a Bíblia numa unidade simultânea, ela se torna uma única, gigantesca e complexa metáfora, primeiramente por tautologia, no sentido em que todas as estruturas verbais são metafóricas por justaposição, e segundo, num sentido mais específico, de conter uma estrutura de imagens repetidas de modo significativo. (Frye. 2021, p.111).

Em outras palavras, Frye diz que o cristianismo se baseia em afirmações que a matemática ou a lógica comum não aceitam. Por exemplo, ao dizer que $1+1+1=1$ (Trindade) ou “Este pedaço de pão é um corpo humano” (Eucaristia), isso se apresenta como um erro. Mas, ao usar a lógica da metáfora, que ele chama de uma “identidade vital”, as afirmações anteriores são compreensíveis. Ou seja, a metáfora é a única ferramenta da linguagem que consegue dizer que duas coisas são a mesma, sem que elas deixem de ser diferentes. Nessa mesma perspectiva

⁶ Aqui se entende por significante a definição de Ferdinand de Saussure (considerado o pai da linguística moderna) (o significante é a face perceptível do signo, é a forma, a imagem acústica ou a representação visual da palavra.)

pode-se traduzir a fé como o grande fato linguístico, ao sugerir que a fé não é algo misterioso, mas uma resposta à forma como o texto foi escrito.

Sendo assim, quando a razão desiste de tentar explicar como um homem pode ser Deus ao mesmo tempo, sobra a fé. E para Frye (2021, p.100): “[...] muitas das doutrinas centrais do cristianismo tradicional podem ser expressas apenas de forma metafórica. Assim: Cristo é Deus e homem; na Trindade, três pessoas são o pão e o vinho.” Ou seja, a fé é o ato de aceitar a metáfora como ela é, sem tentar consertá-la, assim como não se deve explicar uma metáfora, para que ela não passe de uma imagem que move a imaginação a uma doutrina que tenta convencer a inteligência. Portanto, pode-se dizer que a força de Jesus como uma personagem literária vem justamente desse fato de ele ser uma “Metáfora Viva”⁷ que a razão não consegue esgotar. Quando a crítica se descola da busca pela transcrição factual, para uma obra de arte literária ela consegue avançar para a análise sincrônica do texto, o que leva a estudar a *Bíblia* como uma macro-metáfora, como afirmou o próprio Frye (2021, p.99):

Percebemos também que a Bíblia está cheia de metáforas explícitas, do tipo isto-é-aquilo, ou A é B.⁸ Tais metáforas são profundamente ilógicas, se não antilógicas: afirmam que duas coisas são a mesma coisa e ao mesmo tempo continuam a ser duas coisas diferentes. [...] Jesus faz uma série de afirmações metafóricas sobre si mesmo: “Eu sou a porta”; “eu sou a videira, vós os frutos”; “eu sou o pão da vida”; “eu sou o caminho, a verdade e a vida”. [...] Claramente precisamos considerar a possibilidade de que a metáfora seja não um ornamento incidental da linguagem bíblica, mas sim um de seus modos dominantes de pensamento.

Frye também afirma que o texto bíblico contém uma força de palavras capaz de recriar a sociedade, utilizando como exemplo central de força metafórica a afirmação de Jesus: “Eu sou a verdadeira vide, e meu Pai é o vinhateiro” (Jo 15,1). Jesus não diz “sou como uma videira”, mas se identifica com ela de forma única. O que vai ao encontro com a intenção do autor, ao dizer que a *Bíblia* deve ser tratada como um organismo metafórico; “cuja unidade interna determina sua interpretação”. Estes são também aspectos sugestivos, no sentido de propiciar um ponto de partida para reflexões textuais sob uma perspectiva literária do Quarto Evangelho e, com isso, contribuir para a recuperação da unidade imaginativa da narrativa bíblica, que Frye, ao “[...] realizar uma sondagem indutiva razoavelmente completa da imagética e da narrativa bíblica, seguida de algumas explicações sobre como esses elementos da Bíblia haviam criado uma estrutura imaginativa – um universo mitológico, como o chamei – [...]” considerou fundamental (Frye, 2021, p.9).

⁷ O conceito de “metáfora viva” usado por Northrop Frye em *O Grande Código: A Bíblia e a Literatura* é, na verdade, um empréstimo do filósofo Paul Ricoeur. Para Frye, a poesia e a Bíblia operam pelo princípio da identidade absoluta: a afirmação “A é B” deve ser tomada literalmente em um sentido imaginativo.

⁸ No que diz respeito à teoria da metáfora, minhas maiores dívidas são para com Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor* (trad. ing., 1977); Max Black, *Models and Metaphors* (1962); Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*; e Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor* (1958). (Frye, 2021, p.98).

1.2 A arte da narrativa bíblica: da convenção literária aos Evangelhos

O título deste tópico sintetiza a mudança de paradigma que Robert Alter e Frank Kermode propuseram para os estudos bíblicos no século XX. Em vez de lerem a *Bíblia* como um relato histórico ou um manual de doutrinas, eles a leem como um texto literário de grande influência na história da literatura Ocidental. Essa leitura, defendida pelos autores em *Guia Literário da Bíblia*, afirma que os autores bíblicos possuíam um domínio técnico refinado, ao dizer que as histórias não saíram assim por acaso, mas sim por uma “arte” na maneira como os diálogos são construídos, no ritmo em que a informação é revelada e na construção das personagens. Ou seja, a *Bíblia* não é “literatura por acidente”, mas por intenção e técnica.

Em *Guia Literário da Bíblia*, Alter e Kermode (1997) argumentam que a incompreensão dos leitores modernos e até mesmo dos fiéis, diante da *Bíblia* não constitui um fenômeno contemporâneo, uma vez que as dificuldades interpretativas acompanham a tradição bíblica ao longo dos séculos. Para os autores, embora muitos leitores estejam familiarizados com os textos da Sagrada Escritura, essa familiaridade nem sempre se traduz em uma compreensão intrínseca de sua relevância literária. Em consonância com os autores, este estudo concorda com a necessidade de uma leitura textual mais atenta da *Bíblia*, sobretudo porque, como afirmam “para aprender como lê-la bem - está escrita ao longo da história da cultura ocidental: que se veja o que ocorre quando as pessoas leem equivocadamente, a leem mal ou a leem com falsas suposições.” (Alter; Kermode, 1997, p.13).

Alter e Kermode afirmam logo nas primeiras páginas do *Guia Literário da Bíblia* que a centralidade da *Bíblia* na formação da cultura ocidental é gestada entre as línguas hebraica e grega, cuja influência superou quaisquer fronteiras originais. Definindo-a como um pequeno corpo de escritos, primeiro em hebraico, depois em grego, produzidos numa estreita faixa do litoral leste do Mediterrâneo durante um período de mais ou menos uma dúzia de séculos. E argumenta que esses escritos tiveram maiores consequências de alcance porque “foram aceitos como verdade revelada”; e no interesse da verdade histórica tornou-se obrigatório tentar compreender o processo pelo qual essa literatura emergiu de sua situação histórica original.

Para Alter e Kermode há um hiato entre a *Bíblia* e a literatura em geral, “uma lacuna de ignorância que deve, em certa medida, adulterar esta última.” (Alter; Kermode, 1997, p.13). Os autores não procuram dizer que a *Bíblia* seja a mais importante fonte isolada da literatura, mas que é indiscutível que grandes escritores da língua inglesa são especialmente bíblicos. E afirmam ainda que o interesse de escritores seculares por ela deriva, em parte, da consciência de que a literatura secular está em certo grau empobrecida por essa lacuna. Realçando assim, os aspectos de que a *Bíblia*, outrora pensada como fonte de literatura secular, embora de certa

forma dela separada, agora promete tornar-se parte do cânone literário. Essa mudança justifica-se pelo fato de que o texto sagrado opera pelos mesmos meios estéticos de qualquer outra grande obra, conforme escreve Alter:

A Bíblia considerada como um livro, atinge seus efeitos por meios que não são diferentes dos geralmente empregados pela linguagem escrita. Isso é verdade quaisquer que sejam nossas razões para atribuir valor a ela - como o relato de Deus na história, como o texto fundador de uma religião ou religiões, como um guia para a ética, como evidências sobre povos e sociedades no passado remoto e assim por diante. (Alter; Kermode, 1997, p.13).

Tradicionalmente, a crítica tratou as narrativas bíblicas como relíquias de um passado que demandava uma recuperação arqueológica exata. Em contrapartida, Alter e Kermode propõem uma percepção da *Bíblia* como chave de compreensão para a cultura secularizada, apresentando-a como uma nova concepção da *Bíblia* “como obra de grande força e autoridade literária, obra sobre qual se pode perfeitamente acreditar que tenha podido moldar as mentes e vidas de homens mulheres inteligentes por mais de dois milênios.” (p.12) Importante aqui, ressaltar que este estudo adota como referência o conceito de literatura que Alter e Kermode se apoiam:

“[...] a literatura é uma linguagem complexa, não necessariamente única, não sem significativas superposições com outros tipos de linguagem, mas, não obstante, distinta, e que a crítica construtiva pode, de uma maneira ou de outra, dirigir a atenção, do contrário errante, às operações dessa linguagem.” (Alter; Kermode, 1997, p.15).

Previamente à análise do Evangelho de João é muito necessário entender antes, o que é um Evangelho. O grego *euangelion* traduz-se como “as boas novas” referindo-se, originalmente, à proclamação oral sobre a mensagem e a ressurreição de Jesus Cristo. Como bem observam os autores; “O que parece claro é que os Evangelhos foram inspirados pela necessidade de registrar por escrito algo da vida e dos ensinamentos de Jesus.” (Alter; Kermode, 1997, p.404). Ou seja, o que antes era um anúncio vivo consolidou-se nos quatro relatos canônicos. Mais tarde, o uso do plural “Evangelhos” reflete uma transição na percepção cristã: de uma mensagem unificada para quatro obras distintas.

Mesmo que os Evangelhos não apresentem uma definição comum, é evidente que cada evangelista descreve um retrato particular de Jesus, utilizando recursos narrativos próprios⁹, com objetivos próprios, levando em consideração as questões que emergiram dentro da comunidade cristã que foi a primeira destinatária do texto. Como por exemplo o Jesus de Mateus, que muitos chamam de um “Jesus histórico”, graças à construção mais elegante e

⁹ A maneira pela qual eles reúnem o material pré-Paixão é uma boa indicação das diferenças entre os quatro escritores.”(Alter; Kermode, 1997, p.410).

detalhada que este evangelista propõe, como, por exemplo, as narrativas de infância, a reinterpretação da Lei, levando-a a pleno cumprimento (cf. Mt 5,17-20), sem deixar faltar um detalhe sequer. Por causa disso, Mateus ganhou muito mais espaço na liturgia da igreja dos primeiros séculos, deixando Marcos de lado, sendo compreendido, por muito tempo, como uma espécie de “evangelho de segunda categoria”. Sabe-se que isso seguiu por longos anos e por diversas tradições, em exemplo recorda-se a igreja anglicana, que escolhia muito o texto de Mateus por serem textos de muitos provérbios e ensinamentos morais. Santo Agostinho dizia que o Evangelho de Marcos era mais resumido agindo como um “abreviador” de Mateus¹⁰.

Diante de questões como essas, surge o que Lourenço chama de “problema sinótico”. Ou seja, qual seria a relação entre os três primeiros evangelhos? Esse impulso narrativo em escrever sobre os feitos de Jesus, assumiu formas individuais, e os evangelistas tinham liberdade na composição narrativa de seus textos, mas ainda sim, há critérios que definem que os Quatro Evangelhos compõem um todo e devem ser mantidos juntos. Kermode comenta que discrepâncias entre os Evangelhos foram notadas desde muito cedo, mas houve muitos esforços para que pudessem estar em harmonia, mas que não há dúvidas que eles sejam intimamente relacionados, afirmando que: “Foi apenas em 1776 que J.J. Griesbach desenvolveu uma sinopse dos três, colocando-os em colunas paralelas para facilitar o estudo da dependência e diferença mútua. Desde então eles passaram a ser conhecidos como os Evangelhos Sinóticos”. (Alter; Kermode, 1997, p.406).

Segundo Kermode, as Escrituras Hebraicas constituem a estrutura arquetípica sobre a qual se erguem as narrativas do Novo Testamento. Para o autor, é impossível compreender os textos do Novo Testamento sem o diálogo constante com seu predecessor sagrado, uma vez que as escrituras hebraicas forneceram o vocabulário necessário para a interpretação da vida de Cristo. Conforme observa o autor, os Evangelhos distanciam-se da mitologia grega ao ancorar Jesus em um contexto geográfico e político muito real (o governo de Pilatos, a geografia de Jerusalém, os costumes da época reconhecidos em textos extrabíblicos) e é justamente essa dualidade entre o fato histórico e o modelo literário que define a autoridade e o impacto duradouro dessa forma narrativa. Ao analisar como os autores cristãos articularam a trajetória de Jesus, Kermode destaca que as raízes hebraicas foram tanto a base de validação quanto a fonte de inspiração criativa:

As relações literárias dos Evangelhos com o Antigo Testamento são tão próximas e íntimas quanto se pode imaginar entre dois textos. Ao estabelecer essa intimidade, os

¹⁰ Até onde sabemos, a acolhida do *Evangelho segundo Marcos* nos primeiros séculos foi bastante fria. Os Padres da Igreja preferiram comentar outros evangelho; é o juízo de Agostinho, para quem Marcos não fez senão “sintetizador de Mateus”. Esse pequeno livro, enxuto e desprovido de grandes ensinamentos éticos e espirituais de Jesus, foi relegado a uma posição menos evidente [...]. (Mascilongo, 2022).

evangelistas não só autenticavam sua história como descobriam seus materiais. Ao construir uma narrativa realista nos moldes de uma história tão incomum, eles criaram um gênero específico; e em termos desse gênero, produziram obras de arte únicas. (Alter; Kermode, 1997, p.411).

A partir disso, vê-se que de fato, é quase que impossível imaginar um cristianismo desprovido de narrativa, tal como a própria vida humana não existe fora de uma estrutura narrativa. Fica claro, portanto, que a construção de qualquer relato cristão no primeiro século era inteiramente dependente do alicerce da *Bíblia* Hebraica. É igualmente evidente que os evangelistas buscavam construir um enredo abrangente, no qual o desenvolvimento da narrativa conduzia a uma clímax de revelação. Essa grande cena de reconhecimento final era sustentada por uma cuidadosa articulação de todos os eventos que a precederam. Para ilustrar esse clímax estrutural através de uma espécie de “tomada de helicóptero”, pode-se recorrer à interpretação que Frederico Lourenço faz do episódio da ressurreição de Lázaro no Evangelho de João:

Como se vê na história de Nicodemos, ele gosta de dar valor estrutural ao que poderia ser simplesmente um episódio desvinculado. A ressurreição de Lázaro é bem diferente da ressurreição da filha de Jairo, na medida em que tem uma função importante na trama do Evangelho como um todo [...]. (Alter; Kermode, 1997, p.410).

Como se nota na análise do tradutor, o quarto evangelista confere um valor estritamente estrutural a episódios que poderiam ser vistos como isolados. Nesse sentido, a ressurreição de Lázaro distancia-se completamente de milagres semelhantes nos sinóticos, como a ressurreição da filha de Jairo; ela não é desvinculada, mas sim uma peça-chave que assume uma função dramática crucial na trama, operando como o grande ápice que precipita os eventos da Paixão¹¹. Para compreender o que define o gênero Evangelho, é preciso notar que a tradição oral dos primeiros cristãos funcionava como uma matéria-prima adaptável. No Quarto Evangelho, todavia, e mais especificamente no *Prólogo*, percebe-se uma sofisticação estrutural que evidencia uma “arquitetura” literária intencional, a qual se distancia da simplicidade direta dos outros evangelistas. Kermode sintetiza essa distinção ao afirmar que:

A tradição oral é essencial a todos os relatos da vida de Jesus; mas cada unidade da tradição pode ser diferentemente avaliada e receber uma diferente colocação no todo. João, por exemplo, qualquer que seja seu acesso à tradição pré-literária é mais seletivo do que os Sinóticos, e mais artificial, se esta palavra ainda pode ser usada em um sentido elogioso. (Alter; Kermode, 1997, p.410).

Outro exemplo disso, vê-se na diferença entre João, e o apóstolo Paulo, que demonstra um interesse limitado pela biografia ou pelos atos do “Jesus histórico”. Sua autoridade e a glória que reivindica, e que muitas vezes questiona em outros contextos, originam-se de um evento

¹¹ A ressurreição de Lázaro é um episódio da vida de Jesus que encontramos somente em João. É o milagre mais espetacular praticado por Jesus (tomando em conjunto os quatro Evangelhos) e, no contexto do Evangelho de João, tem como finalidade dar uma demonstração concreta da afirmação antes feita por Jesus no capítulo 5: “Tal como o Pai ressuscita os mortos e os faz viver, do mesmo modo também o Filho faz viver aqueles que quer” (5,21). Na economia da narrativa como João a concebe a ressurreição de Lázaro é um importante móbil na precipitação dos acontecimentos até o Calvário. (Lourenço, 2016, p.372).

pontual: seu encontro místico na estrada de Damasco. Paulo evita “construir sobre alicerces lançados por outros” (Rom 15,12) ou “falar de coisas não elaboradas por ele próprio” (Rm 15,18). Embora possua um envolvimento com a Torá, ele não a utiliza sob a ótica narrativa empregada pelos evangelistas. Consequentemente, o vínculo das Epístolas Paulinas com as Escrituras Hebraicas difere substancialmente da intertextualidade encontrada nos Evangelhos. Paulo escreveu cartas, enquanto os evangelistas escreveram biografias. O uso que ele faz do Antigo Testamento é interpretativo enquanto o dos Evangelhos é tipológico e narrativo.

A partir do que foi exposto até aqui, conclui-se que a *Bíblia*, enquanto um marco da cultura universal, cujo caráter essencialmente metafórico articula-se como chave hermenêutica indispensável, e que, rompendo com a rigidez de uma leitura puramente descritiva ou dogmática, oferece as coordenadas necessárias para ingressar na experiência da poética literária do Quarto Evangelho. Abrem-se, assim, possibilidades para compreender o *Prólogo* não apenas como um monumento teológico, mas como um solo fértil para a exploração literária.

2. A SINGULARIDADE DA NARRATIVA DE JOÃO EM RELAÇÃO AOS SINÓTICOS

Ao migrar dos evangelistas sinóticos para o evangelista João, experimenta-se uma ruptura radical, como afirmou Gabel e Wheeler ao dizer que “Para um leitor dos sinóticos, tudo isso é bastante estranho. Mas, nesse caso, o evangelho soa estranho desde o início [...] (“No Princípio era o Verbo”)). Como João opera em um universo à parte, pode-se dizer que as ausências são tão gritantes quanto as presenças. Sendo o Quarto Evangelho o único que silencia sobre a condenação do divórcio, assim como não se encontra a tentação no deserto, a transfiguração, o sermão da montanha ou o Pai-Nosso.

Há detalhes únicos que se destacam, como por exemplo, a mãe de Jesus não ser chamada pelo nome; o termo *euangelion*¹² não aparecer; e, há num momento, lido por muitos estudiosos como o grande clímax da narrativa de João, o registro em que Jesus chora (Jo 11,35). Diferente do “segredo messiânico” de Marcos, o Jesus joanino não pede discrição. A identidade de Jesus Cristo¹³, como Filho de Deus, é declarada logo no primeiro momento. É nessa atmosfera que sobressai o termo *logos*¹⁴, exclusividade deste Evangelho que se manifesta em algumas traduções como: “No princípio existia o Verbo” (Jo 1,1).

Ao contrário de Mateus, Marcos e Lucas, o autor de João (21,24) assume sua voz. Ele se coloca dentro do drama: afirma ter reclinado à mesa na última ceia, ter amparado a mãe de Jesus aos pés da cruz, ter corrido até o sepulcro vazio e testemunhado o ressuscitado. Para João, a atuação de Jesus se dá na Judeia e não na Galileia, como para os sinóticos. Na possível condição de apóstolo mais próximo de Jesus, João foi uma testemunha privilegiada, papel que lhe rendeu o título de “discípulo amado”¹⁵. De seu próprio relato, conclui-se que ele ocupava o lugar de confidente de Jesus: “discípulo que Jesus amava” (Jo 21,20) e o escolhido para missões de muita importância, incluindo o encargo final de acolher Maria como mãe e dela cuidar¹⁶. Apesar de cada Evangelho assumir particularidades próprias, os quatro evangelistas tinham como grande denominador comum, escrever sobre a vida e feitos de Jesus Cristo:

¹² O “Evangelho” (*euangélion* – palavra que, todavia, João nunca utiliza, ao contrário de Mateus, Marcos e Lucas) surge assim como Narrativa do Filho acerca do Pai. (Lourenço, 2016, 325).

¹³ Seu próprio nome, de origem hebraica, já anuncia sua vocação: significa “aquele a quem o Senhor deu a sua graça”.

¹⁴ Logos vem do grego (Λόγος) e possui significados dependendo do contexto, referindo-se principalmente à razão, discurso ou palavra. LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. Oxford: Clarendon Press, 1996.

¹⁵ Sabe-se que alguns pesquisadores discutem se a expressão “discípulo amado” refere-se realmente a João, e também se algumas das obras que lhe são atribuídas seriam, de fato, de sua autoria, mas as discussões apenas se fazem. Nenhum argumento tem sido capaz de derrubar a tradição.

¹⁶ Trata-se de um costume legal judaico no qual, o filho mais velho morrendo e deixando a mãe viúva ele a entregava aos cuidados de um amigo ou parente próximo, para que a mesma não ficasse desamparada em uma sociedade marcadamente patriarcal.

Acima de tudo, nesses quatro textos falava-se de certo homem, filho de um carpinteiro nazareno: um homem carismático, cheio de compreensão por todo tipo de sofrimento humano; um homem que, apesar de não ter praticado crime algum, acabou por morrer crucificado como se fosse um criminoso, no meio de dois ladrões. Esse homem – que muitos foram reconhecendo como “Ungido” (*Khristós*: Cristo) de Deus e até como *Filho de Deus* – era portador da mais extraordinária das mensagens [...]. (Lourenço, 2016, p.20).

O evangelista João, tantas vezes comparado à águia, transpõe um contraste entre a simplicidade da forma e a profundidade de sentido do texto. Vê-se que é através da interpretação literária que se pode alcançar uma compreensão de revelação da face, dos gestos e da história de Jesus Cristo neste Evangelho, sabendo que nenhuma interpretação o esgota e que outras ainda surgirão ao correr do tempo. Como bem sintetiza Konings (2016, p. 22):

Houve quem quisesse ler os evangelhos para neles encontrar ciência histórica, fundamentar dogmas ou até formular ideologia política. Hoje, ensinados por essas tentativas, preferimos ler os evangelhos como o que são em primeiro lugar: literatura. Narrativas — misturadas com diálogos e reflexões — que nos fazem perceber o que Jesus de Nazaré significou para as comunidades que ele deixou [...].

O autor em questão parte de realidades concretas, como a água, o pão e o nascimento, mas demonstra de que forma essas realidades podem nos alcançar em um plano superior. As realidades cotidianas assumem, assim, um caráter simbólico, pois permitem estabelecer uma ligação com o Jesus histórico e aquele Cristo que as primeiras comunidades cristãs reconheceriam como “Deus”, “Filho de Deus”, “Palavra do Pai encarnada”...(sendo este o sentido da palavra “símbolo”, que etimologicamente significa “aquilo que une”). Como evangelista, João deixou para as próximas gerações, o Quarto Evangelho, considerado por muitos estudiosos o mais complexo e poético dos evangelhos canônicos¹⁷. Nele, o cotidiano da pregação de Jesus é narrado sob uma perspectiva única. Para os estudiosos e sobretudo para o cristianismo o eixo central da teologia joanina é a caridade, por ser João quem revela que “Deus é amor” (1Jo 4,8.16). Como bem pontuou Bento XVI, João é o único autor do Novo Testamento a usar uma definição da “essência” de Deus, ao dizer que Deus é espírito (Jo 4,24) e que Deus é luz (1Jo 1,5). Sobre “essa identidade divina”:

Observe-se bem: não é simplesmente afirmado que Deus ama, nem sequer que o 'amor é Deus'. Por outras palavras: João não se limita a descrever o agir divino, mas procede até às suas raízes. (...) Dirige-se diretamente a Deus para definir sua natureza com a dimensão infinita do amor.¹⁸

Por sua vez, as narrativas de João possuem uma construção textual de caráter metafórico, dualista e dramatúrgico, sustentada por estratégias narrativas, como foi dito por

¹⁷ Evangelhos canônicos são aqueles que se enquadram nos cânones da Igreja, isto é, nas regras ou preceitos resultantes de decisões conciliares, sobre matéria de fé ou de disciplina eclesiástica. São canônicos os evangelhos Mateus, Marcos, Lucas e João

¹⁸ BENTO XVI. *O conteúdo central do evangelho e das cartas de João*. Roma: Audiência geral do dia 23.08.2006. Tradução Zenit.

Konings (2016, p.17) “O Evangelho de João compõe-se, essencialmente, de discurso com enquadramento narrativo, podendo até tomar forma de teatro (a samaritana, o cego, Lázaro, o relato da paixão)” proporcionando uma leitura que amplia sua dimensão de significado para além de um relato de caráter meramente histórico. Logo, é em singularidades como: “Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens” (Jo 1,4) que se confere ao texto de João o seu valor literário.

João não se limita a apresentar episódios isolados da vida de Jesus, mas elabora um sistema metafórico e uma construção figurativa de Jesus como luz e vida, bem como *logos*. O uso de *logos* é um bom ilustrador dos recursos metafóricos que João utiliza, porque opera como uma engrenagem poética. Manifesta-se esse caráter metafórico ao transpor a essência do *logos*, que não é meramente explicada, mas equacionada à “vida” e à “luz”. Não se diz que o *logos* lembra a luz, mas sim, que ele é a luz. Operando a identificação que caracteriza a metáfora, e ademais, tratando-se de um dos textos bíblicos que mais claramente manifesta aquilo que Frye chamou de princípio interno de unidade¹⁹:

Os termos bíblicos normalmente traduzidos como word²⁰, incluindo o *logos* do Evangelho de João, são firmemente enraizados na fase metafórica da linguagem, em que a palavra era um elemento de poder criativo. Segundo Gênesis 1,3: “E Deus disse: ‘Exista a luz’. E a luz existiu”. Isto é, a palavra foi o agente criativo que trouxe a coisa à existência. [...] Na fase metonímica, *logos* toma, de preferência, o sentido de um uso analógico das palavras para transmitir a noção de uma ordem racional. Essa ordem é encarada como algo que antecede tanto a consciência quanto a natureza. *Fílon* e o autor de João combinam as duas tradições, e o “No princípio era o *logos*” de João é um comentário do Novo Testamento ao início do Gênesis, identificando a palavra criativa original com Cristo. (Frye, 2021, p.49).

A preocupação de João é de caráter dramatúrgico, ou seja, de tornar as cenas visíveis, e não fazer do texto um relatório detalhado no sentido histórico (como fizeram os sinóticos) permitindo, assim, a construção de narrativas de sutileza e liberdade notáveis. Conforme Kermode apontou, o estilo do Quarto Evangelho é marcadamente próprio, configurando-se como um estilo pessoal que deriva da contemplação profunda sobre a revelação cristológica e que se subordina integralmente à tarefa de ilustrá-la. Ele ressalta como essa unidade estilística é tão singular em comparação a outras:

É particularmente óbvio que João tinha seus próprios interesses, sua maneira própria; ele é tão diferente dos outros que se chegou a pretender negar a seu livro o título de Evangelho. A história de Nicodemos e o relato da ressurreição de Lázaro, por exemplo, são muito diferentes de qualquer coisa existente no Sinóticos [sic]; os longos discursos do Jesus de João são totalmente diferentes do Sermão da Montanha de Mateus. (Alter; Kermode, 1997, p.407).

O Quarto Evangelho utiliza uma linguagem literária que permite ao leitor, ultrapassar o sentido literal das palavras e buscar reconhecer outros sentidos do texto, bem como a perceber

¹⁹ Para Frye, significa que a Bíblia é um “ecossistema” textual que explica a si mesmo.

²⁰ Em português, “verbo” é mais comum - NT.

o simbolismo das palavras e expressões, para a interpretação da mensagem de Cristo no mundo. João constrói, por meio da palavra, uma representação literária poética, marcada por recursos estilísticos dualistas e simbólicos, ampliando a dimensão interpretativa a respeito da figura de Jesus Cristo. Um exemplo disso é a presença do simbolismo, especialmente nos dualismos antagônicos, em: cima/embaixo; carne/espírito, luz/trevas; verdade/mentira; vida/morte. Esses opostos não são simples divisões morais entre o bem e o mal, eles funcionam como símbolos que “explicam” a narrativa.

O cima/embaixo, por exemplo, desenha a própria geografia do Evangelho, marcando uma distância e um ponto de encontro entre o mundo de Deus e a terra. Da mesma forma, o embate entre luz e trevas ou vida e morte, a “luz de Jesus” invade a escuridão do mundo e transforma a realidade, como acontece na cura do cego de nascença (Jo 9, 1-41). Da mesma maneira, a vida enfrenta e vence a morte diretamente na ressurreição de Lázaro (Jo 11, 1-45). Assim, ao usar esses dualismos, João faz muito mais do que relatar um Jesus; ele transforma elementos simples do dia a dia, como a água, o pão e a luz, em símbolos que enxergam o sagrado por trás do “comum”.

Diante de todas essas singularidades presentes no Evangelho de João, a construção poético-narrativa encontra expressão exemplar neste Evangelho, no que diz respeito à descrição da figura de Jesus Cristo, especialmente no *Prólogo*. Revelando a existência de elementos que, segundo Frye, justificam a leitura da *Bíblia* como obra literária dotada de coerência imaginativa própria. Desse modo, a relevância de uma aproximação à leitura literária do Quarto Evangelho é significativa, sobretudo por ser um texto escrito através de elementos poéticos, figurais, metafóricos e dualistas que contribuem para a constituição de uma totalidade significativa de um texto. Retomando a concepção de Frye de que a *Bíblia* influenciou a imaginação Ocidental enquanto unidade simbólica, vale recorrer a ponderação de que:

Abordar a Bíblia de um ponto de vista literário não é algo em si mesmo ilegítimo: livro nenhum poderia ter exercido uma influência literária tão específica sem que ele mesmo possuísse qualidades literárias. Mas é igualmente claro que a Bíblia é “mais” do que uma obra de literatura, seja lá o que este “mais” signifique — não me parece que uma metáfora quantitativa fosse de grande ajuda. (Frye, 2021, p.16).

Esse “mais” que Frye se refere encontra no Evangelho de João o seu cenário ideal: a literatura não anula a teologia do evangelista, pelo contrário, é através da forma literária que o mistério teológico se torna acessível ao leitor. Essa leitura de Frye encontra sentido naquilo que J.B. Gabel e C.B. Wheeler apontaram como fato fundamental – A *Bíblia* como livro. Para eles, a leitura da *Bíblia* não deve ser lida de forma unidimensional, argumentam que o entendimento literário não é um obstáculo para a verdade teológica ou histórica, mas sim o veículo necessário para que ela se manifeste:

[...] A Bíblia não é um livro no sentido comum do termo, mas uma antologia – um conjunto de seleções de uma biblioteca de escritos religiosos e nacionalistas produzidos ao longo de um período de cerca de mil anos. A Bíblia não pode ter o tipo de unidade que geralmente esperamos de um livro do nosso período. Não há um estilo bíblico, um ponto de vista bíblico ou uma mensagem bíblica: há estilos, pontos de vista, mensagens [...]. (Gabel; Wheeler, 1993.p.22).

Estruturalmente, a narrativa joanina opera uma transição fluida entre o diálogo e o monólogo, como bem pontuou Konings (2016, p.) “[...] ele conta muito menos ações de Jesus que os outros, mas essas poucas ações dão ensejo a amplos desdobramentos em forma de diálogos ou até monólogos de Jesus.” Nos quais a repetição de palavras atua como um mecanismo de ênfase intertextual, conferindo ao texto uma arquitetura literária altamente simétrica e rítmica. Como afirmou Lourenço, o texto grego não é um poema, porque não é subdivisível em unidades rítmicas que, no final do século I ou século II, pudessem ser reconhecidas como formalmente poesia em língua grega. (Lourenço, 2016, p.319).

Ou seja, o ritmo percebido na leitura do Quarto Evangelho é fruto de uma combinação de palavras singular da escrita de João, e não de uma estrutura poética intencional. Porém, “[...] isso não significa que não seria possível reagir de forma auditivamente sensível ao ritmo involuntário criado pela combinação de certas palavras gregas. Lourenço já afirmou que “Eu noto, em especial, que *kaí Theós ên ho lógos* (“e Deus era o *lógos*”) tem o ritmo do primeiro hemistíquio do hexâmetro datílico usado por Homero na *Ilíada* e na *Odisseia*.” (Lourenço, 2016, p.319). Além de que essa atmosfera épica harmoniza-se perfeitamente com o início da mais singular das epopeias humanas – a vida de Jesus Cristo.

Desse modo, para apreender como essa totalidade significativa e essa coerência imaginativa defendida por Frye tomam forma na prática, passa-se à análise da narrativa de abertura da obra de João. É no *Prólogo* que a linguagem poética pontuada por Konings, o ritmo homérico identificado por Lourenço, e o sistema metafórico da “luz” e da “vida” por Frye, se fundem para apresentar, de forma concentrada, a identidade figurativa do personagem Jesus.

2.1. O Jesus narrado no *prólogo*: o *logos*

Muito se discute a questão da originalidade do *Prólogo* do Evangelho de João, sobre a possibilidade de ter surgido a partir de uma composição poética primitiva, possivelmente de ter tido por base um poema anterior. Contudo, essa hipótese permanece no campo da especulação, como já foi sublinhado pelo especialista C. K. Barrette, ao dizer que o *Prólogo* não deve ser

visto como um hino independente que foi adaptado pelo evangelista, mas sim como uma peça de exposição teológica escrita pelo próprio autor do Evangelho²¹.

O Evangelho segundo João inicia-se com o *Prólogo* (1, 1-18), no qual se observa uma linguagem marcada por conceitos densos ao tratar do *logos*, associado à luz e à vida oferecidas aos homens, em contraposição às trevas. Fala-se da verdade que Jesus proporciona bem como da mentira que a ela se opõe. Tal tom de dualismo não se manifesta da mesma forma nos Evangelhos Sinóticos, pois é exclusivo de João designar Jesus frequentemente como *logos*: a palavra. Para os fins deste estudo, adota-se o texto do *Prólogo* na tradução da *Bíblia de Jerusalém*:

No princípio existia o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus, e o Verbo era Deus.
Estava no princípio junto de Deus,
Todas as coisas foram feitas por ele; e sem ele nada foi feito.
Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens,
e a luz resplandece nas trevas, e as trevas não o receberam.
Apareceu um homem enviado por Deus que se chamava João.
Veio como testemunha para dar testemunho da luz, a fim de que todos crêsem por meio dele.
Não era a luz, mas veio para dar testemunho da luz,
O Verbo era a luz verdadeira, que ilumina todo o homem que vem a este mundo.
Estava no mundo, e o mundo foi feito por ele, e o mundo não o conheceu.
Veio para o que era seu, e os seus não o receberam.
Mas a todos os que o receberam, deu poder de se tornarem filhos de Deus, àqueles que crêem no seu nome;
os quais não nasceram do sangue, nem da vontade da carne, nem da vontade do homem, mas de Deus.
E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós; e nós vimos a sua glória, glória como de Filho Unigênito do Pai, cheio de graça e de verdade.
João dá testemunho dele e clama: Este era aquele de quem eu disse: O que há-de vir depois de mim, é mais do que eu, porque existia antes de mim.
Todos nós participamos da sua plenitude, e recebemos graça sobre graça;
porque a lei foi dada por Moisés, mas a graça e a verdade foi trazida por Jesus Cristo.
Ninguém jamais viu Deus; o Filho Unigênito, que está no seio do Pai, ele mesmo é que o deu a conhecer (Jo 1, 1-18).

Lourenço caracteriza muito bem a originalidade do prólogo joanino, ao dizer que não é um prefácio no sentido habitual da palavra, pois ali não se encontra a menor referência ao que se vai seguir. Diferentemente de Lucas, o autor não indica seu intuito; antes pelo contrário: o trecho basta a si mesmo e não exige nenhuma continuação. Não o podemos considerar como uma introdução destinada a dar ao leitor a chave da obra, pelo fato de ele próprio ser um enigma. É, antes, o relato evangélico que o esclarece. A relevância literária do *Prólogo* é reconhecida

²¹ Prova que o texto é de escrita do próprio autor é que, na introdução da Primeira carta de João (texto também atribuído ao autor do evangelho em questão), encontramos os elementos fundamentais, de forma sintética, daquilo que compõe hoje o *Prólogo*, demonstrando assim, um amadurecimento teológico do próprio autor.

por outros estudiosos como Brown (2020), ao dizer que o estilo poético é mais evidente no *Prólogo* (Jo 1,1- 18), sendo o ritmo uma de suas características centrais, definido como a disposição de linhas de extensão semelhante, cada uma constituindo uma oração. O próprio *Prólogo* apresenta uma estrutura narrativa e, para isso, o autor usa de elementos característicos que foram anteriormente citados, como as metáforas, para narrar. Vê-se que o *Prólogo* permeia o restante do Quarto Evangelho. Como afirma Mannucci:

Entre o *Prólogo* (1,1-18), que nos dá em forma de hino o conteúdo programático sobre a natureza e sobre as funções do *Logos* que se tornou carne, e o Evangelho (1,19), que nos apresenta em forma narrativa a demonstração histórica de como a Palavra se manifestou e desenvolveu a sua missão para doar a vida aos fiéis, Jo 1,18 assinala o movimento e a passagem do *Prólogo* ao Evangelho e oferece ao leitor a primeira chave de compreensão do Evangelho como um todo. (Mannucci, p.36, 1997).

Do ponto de vista da enunciação, o Evangelho de João privilegia o discurso em segunda pessoa (*tu/vós*), utilizando-o como uma estratégia de interpelação pragmática. Esse recurso busca romper a distância temporal entre o texto e o receptor, conferindo uma atualidade perene à mensagem e estabelecendo um canal de comunicação direta onde o evangelista “compartilha” sua experiência de fé com o leitor, conferindo à narrativa uma interpretação textual que ultrapassa a descrição histórica presente nos Evangelhos Sinóticos.

Como já dito anteriormente, percebe-se, desde o versículo inicial “No princípio existia o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus, e o Verbo era Deus.” (Jo 1,1) que o texto é notavelmente de caráter poético, caracterizado por uma linguagem simbólica. Como apresentado, João não restringe à narração de fatos históricos sobre Jesus, mas constrói a narrativa usando da estrutura poética, favorecendo uma rede de significação subentendida. Essa dimensão da linguagem literária evidencia-se no próprio versículo citado, em que o termo “verbo²²” traduz o grego *logos*, que significa “palavra”, discurso, entre outros significados relacionados à capacidade de comunicação:

João inicia o seu Evangelho com uma das mais intraduzíveis afirmações alguma vez registradas por meio da palavra escrita: uma afirmação de fulminante arrojo assertivo, de sublime alcance teológico, carregada de múltiplos e complexos sentidos. A palavra-chave é *logos*, celebrenemente traduzida na Vulgata de São Jerônimo por *verbum* (*In principio erat verbum*), opção que condicionou desde então todos os que traduziram o Quarto Evangelho para uma língua neolatina. (Lourengo, 2016, p.319).

O vocábulo grego *lógos* tem duas acepções básicas. São elas: a) aquilo por meio do qual se exprime um pensamento racional (o que em latim se poderia traduzir por *verbum*, *vox* ou *oratio*), portanto “verbo”, “palavra” ou “discurso”; b) aquilo que leva

²² “Embora inescapável (por falta de outra opção convincente em português), “verbo” não é uma tradução satisfatória. [...]” “[...] quem traduz a frase, para que ela possa ser lida em outra língua, é obrigado a optar ou pela acepção “a” ou pela acepção “b”. Optar pela acepção “a” – como fez São Jerônimo e todos os tradutores depois dele – tem o efeito redutor de empobrecer a frase nas suas dimensões tanto filosóficas como teológicas.” (Lourengo, 2016, p.319).

à própria formulação de um pensamento racional (em latim *ratio*), portanto “razão”. Ao lermos a frase em grego, percebemos que João está convocando ambas as acepções da palavra *lógos*, e não precisamos optar por uma em detrimento da outra. (Lourenço, 2016, p.319).

Vê-se que, no Quarto Evangelho, *logos* ganha um sentido transcendente para o evangelista, esse *logos* – a razão eterna que está “com Deus” e que é o próprio Deus – fez-se carne (1,14) e assumiu a condição humana. Portanto, é evidente que desde o primeiro versículo, o “tema” deste Evangelho é declarado. O que Lourenço (2016) também afirmou: “É da razão Divina encarnada em forma de homem – Jesus – e da sua passagem pelo mundo dos homens que trata, pois, este Evangelho.” É dessa forma que João apresenta Jesus como *logos*: que, desde o princípio estava com Deus e era Deus:

Na realidade, o que João diz ter existido “no princípio” não é só razão na sua forma de pensamento já verbalizado, mas também a Razão em si mesma. Recorde-se que a própria palavra *lógos* já servira aos primeiros filósofos helênicos (e mais tarde aos estoicos) para designar a inteligência que preside o Universo. Um desses primeiros filósofos, também morador (como tradicionalmente se pensa de João Evangelista) da cidade de Éfeso, falou do *lógos* (“segundo o qual todas as coisas acontecem”) como sendo eterno (cf. Heráclito, fragmento 1). (Lourenço, 2016, p.320).

Sabe-se que há uma grande questão em relação ao trabalho da tradução, e no que diz respeito a *Bíblia*, ainda mais curiosa. Em *Elogio da Tradução*, a filósofa francesa Barbara Cassin aponta que há palavras que naturalmente são da ordem do “intraduzível”, que ela define como aquilo que não cessa de não se traduzir. Como por exemplo a palavra *logos*:

No entanto é do *logos* grego, palavra bastante apropriada para indicar a pretensão ao universal – termo que os latinos traduzem por *ratio et oratio*, duas palavras por uma: “razão” e “discurso” –, que proponho partir para complicar o universal [...]. Parmênides, o pai e o “primeiro a” (diz Platão), escreve com Homero, um nome conhecido mesmo por aqueles que não veem o mesmo céu; é assim que ele transforma o *mythos*, mito e enredo da epopeia, em *logos*, discurso da razão [...]. (Cassin, 2022).

Ou seja, pode-se dizer que o intraduzível é o que resiste à universalização. É a partir disso que o intraduzível passa a descrever uma singularidade absoluta, como o que aconteceu na tradução de *logos* por “verbo”. O que se quer dizer quando Jesus é chamado de verbo, por João? No Quarto Evangelho, *logos* assume outro significado que não se resume apenas a razão. Uma passagem que geralmente justifica é nos Salmos: “Meu coração produziu uma boa Palavra” (Sl 44,1). Portanto, trata-se do filho de Deus como expressão do Pai, por assim dizer em sílabas. Podemos pensar também naquela palavra criadora do Gênesis (Gen 1,3) com a qual Deus fez todas as coisas. Assim, aquele que era desde o princípio com Deus, aquele pelo qual Deus criou todas as coisas, “fez sua tenda” (cf. Jo 1, 14) entre nós. Comungando desse conceito de Cassin, pode-se pensar também na metáfora como maneira de traduzir as “coisas intraduzíveis”, porque são de certa forma são da ordem da experiência. Como por exemplo; Deus.

“Não é a palavra a realidade humana por excelência?”, indagou Feuillet (1971, p. 21). Ao analisar o *Prólogo* de João, essa provocação ganha contornos profundos quando questiona-se por que o autor escolheu a palavra *logos*, e por que o foi traduzido como "verbo"? No grego original, a palavra utilizada é *logos* um conceito que, na cultura grega, extrapolava o sentido de fala, significando a própria "razão de ser". Para os gregos, olhar para o cosmos era perceber que o universo não opera ao acaso, mas tende a uma finalidade. O *logos*, portanto, é o princípio inteligente que sustenta, organiza e dá sentido a todas as coisas. Ele está intimamente ligado a outro conceito grego fundamental: a *arché* (o princípio originário de tudo).

A tradução de *logos* para o Ocidente traz uma instigante analogia. Quando traduzido por "Palavra", ressalta-se aquilo que diz a coisa, (que manifesta o significado). No entanto, a opção da tradução por "Verbo" trás uma camada literária e filosófica: pensando nos recursos da linguagem, o verbo é o recurso que denota ação e movimento. Ou seja, o verbo é que dá sentido a tudo, e que, permite que algo aconteça. Para os gregos, esse princípio que move todas as coisas é o *logos* (a razão), que sustenta tudo. Dessa forma, o "Verbo" em João assume uma só dimensão de unidade. Se tudo o que se move no universo é movido por um princípio anterior, o *logos* joanino pode ser compreendido como esse princípio que não apenas sustenta de forma estática, mas que se projeta como princípio único, uma ideia que ecoa o discurso do apóstolo Paulo: "Nele vivemos, nos movemos e existimos" (At 17,28). Compreender o *logos* como Verbo, portanto, é entender que o que fundou o mundo é, ação criadora, e movimento que caminha em direção à história humana e se materializa: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós” (Jo 1, 14).

A partir do momento em que o Verbo se encarna, a narrativa joanina passa a construir a identidade da figura de Jesus por meio de uma série de autodeclarações metafóricas como: “Eu sou a luz do mundo” (Jo 8,12) “Eu sou a ressurreição” (Jo 11,25) “Eu sou o caminho, a verdade e a vida” (Jo 14,6) “Eu sou a porta” (Jo 10,9) “Eu sou o bom pastor” (Jo 10,11) “Eu sou Ele, que falo contigo” (Jo 4,25) “Vocês me chamam de Mestre e Senhor, e dizem bem, porque eu o sou” (Jo 13,15) “Pai, é chegada a hora; glorifica a teu Filho, para que também o Filho te glorifique a ti” (Jo 17,1) “Meu reino não é deste mundo; se meu reino fosse deste mundo, meus servos lutariam para que eu não fosse entregue aos judeus, mas agora meu reino não é daqui” (Jo 18, 33, 36) “Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o agricultor” (Jo 15, 1) “Eu sou o pão da vida que desceu do céu e dá vida ao mundo” (Jo 6, 35; 51; 33). Desse modo, os “títulos” que Jesus atribui a si mesmo ao longo da narrativa não apenas revelam sua natureza teológica, mas servem como o dispositivo literário pelo qual o “intraduzível” se torne visível metaforicamente.

Por fim, uma outra particularidade relevante para a leitura deste versículo diz respeito às três dimensões indicativas distintas que o verbo “ser” assume, sendo a primeira de existência, indicando que o verbo possui realidade plena - “No princípio era o verbo”; a segunda determina o que é o verbo em sua relação com o Pai, pois, seguido de uma preposição, indica relação: “e o verbo estava com Deus”; a terceira é copulativa, tendo como função unir o predicativo ao sujeito. Em relação ao segundo uso, Lourenço evidenciou:

[...] “e o verbo estava com Deus”: a preposição *prós* tem uma importância fulcral porque define aqui a própria relação do *lógos* (Jesus) com Deus. Que relação é essa? Na verdade, o uso de *prós* com acusativo é muito frequente na escrita de João, mas a esmagadora maioria das ocorrências diz respeito ou a verbos que implicam movimento (que nesse caso, a preposição tem sentido de “em direção a”) [...]. (Lourenço, 2016, p.321).

Como mostra Lourenço (2016), o Evangelho de João usa a própria gramática para mostrar que o Verbo está sempre em movimento e em relação com Deus. Ao se definir como “pão”, “luz” ou “caminho”, Jesus faz com que o invisível se torne visível, estruturando a sua própria identidade. Desse modo, o texto deixa evidente que a encarnação se apoia nessa “engrenagem literária”, posicionando a figura de Jesus Cristo justamente na tensão dramática entre a sua glória divina e a sua materialização humana.

3. A CARACTERIZAÇÃO DA FIGURA DE JESUS CRISTO: ENTRE A GLÓRIA E A HUMANIDADE

Para trabalhar a noção de personagem, apoia-se no conceito de significados “figurais” de Erich Auerbach, presente em *Mimesis* (2013), um estudo polimático das tradições europeias de realismo. Como obra crucial para evidenciar o caminho para uma união da tradição crítica secular com a tradição religiosa, *Mimesis* talvez seja o grande clássico na composição literária do século XX. Que pode também ser resumido, em poucas palavras, como o grande panorama da literatura Ocidental Européia. Começando, claro, pelos gregos, analisando como a realidade é representada na literatura, e como essa representação se deu na contemporaneidade, vê-se que na narrativa homérica, tudo é muito exposto e especialmente detalhado, diferentemente daquilo que Auerbach chamou de estilo hebraico bíblico ocidental – as narrativas bíblicas. Para exemplificar o estilo bíblico, Auerbach faz uma análise de uma passagem do Antigo Testamento que ilustra o sacrifício de Isaac, filho de uma promessa feita à Abraão:

A singularidade do estilo homérico fica ainda mais nítida quando se lhe contrapõe um outro texto, igualmente antigo, igualmente épico, surgindo de um outro mundo de formas. Tentarei a comparação com o relato do sacrifício de Isaac, narração inteiramente redigida pelo assim chamado Eloísta. Na versão King James, a introdução vem assim traduzida: “Depois disto, Deus provou Abraão. E disse-lhe: Abraão! — Eis-me, respondeu ele.” Já este princípio nos deixa perplexos, quando viemos de Homero. Onde estão os dois interlocutores? Isto não é dito. Mas o leitor sabe muito bem que normalmente não se acham no mesmo lugar terreno, que um deles, Deus, deve vir de algum lugar, deve irromper de alguma altura ou profundidade no terreno, para falar com Abraão. De onde vem ele, de onde se dirige a Abraão? Nada disto é dito. Ele não vem, como Zeys ou Poseidon, das Etiópias, onde se regozijara com um holocausto. (Auerbach, 2013, p.5-6).

É evidente que a discrepância entre esses dois estilos é muito grande, justamente em cenários tão banais do cotidiano. Em *Mimesis* Auerbach argumenta que as raízes do humanismo e do realismo Ocidental encontram-se fundamentadas nas próprias Escrituras, que, ao se desvincular das leituras puramente religiosas, ganhou novos contornos e cores na era moderna. Diferente do estilo homérico, em que as personagens são inteiramente exteriorizadas em uma superfície homogênea e luminosa, o texto bíblico constitui figuras cuja humanidade é marcada pela profundidade histórica e pelo denso plano de fundo psicológico. Como sintetiza o próprio autor:

O mais importante, contudo, é a multiplicidade de camadas dentro de cada homem; isto é dificilmente encontrável em Homero, quando muito na forma da dúvida consciente entre dois possíveis modos de agir; em tudo o mais, a multiplicidade da vida psíquica mostra-se nele só na sucessão, no revezamento das paixões; enquanto que os autores judeus conseguem exprimir as camadas simultaneamente sobrepostas da consciência e o conflito entre as mesmas. (Auerbach, 2013, p.10).

Isso se evidencia na composição de líderes profundamente marcados por suas limitações biológicas: Moisés e sua dificuldade de falar; Davi, o rei guerreiro de traços gentis; Jacó e sua

claudicação; a vulnerabilidade moral de Sansão; a impulsividade de Pedro ou, ainda, a miopia e a intelectualidade obstinada de Paulo. As figuras bíblicas demonstram ter mais pensamentos e sentimentos intrincados: “Mas os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência.” (Auerbach, 2013, p.9).

Encontramos o mesmo contraste quando comparamos o emprego do discurso direto. No relato bíblico também se fala; mas o discurso não tem, como em Homero, a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos. Antes pelo contrário: tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexpresso. Deus dá a sua ordem em discurso direto, mas cala. Deus dá a sua ordem em discurso direto, mas cala seus motivos e intenções. (Auerbach, 2013, p.8).

Daí decorre o fato de as grandes figuras do Velho Testamento serem mais plenas de desenvolvimento, mais carregadas da sua própria história vital e mais cunhadas na sua individualidade do que os heróis homéricos. Aquiles e Ulisses são descritos magnificamente, por meio de muitas e bem formadas palavras, carregam uma série de epítetos, suas emoções manifestam-se sem reservas nos seus discursos e gestos — mas eles não têm desenvolvimento algum e a história das suas vidas fica estabelecida univocamente. (Auerbach, 2013, p.14).

Nas narrativas homéricas só se via grandes feitos vindo de heróis: “[...] chega-se à consciência de que a vida, nos poemas homéricos, só se desenvolve na classe senhorial — tudo o que porventura viva além dela só participa de modo serviçal. (Auerbach, 2013, p.18). E, pelo contrário, nas narrativas bíblicas, fala-se de pessoas comuns, com cotidianos absolutamente comuns. Nessa representação do cotidiano, as pessoas comuns tinham seus lugares no teatro grego, mas apenas no que se tratava de comédia, apenas o cômico. É na *Bíblia* que se eleva o homem e a mulher comum à categoria de protagonistas, permitindo que esse cotidiano banal da realidade se consolide plenamente na literatura. Auerbach explica muito bem essa travessia do comum ao sublime:

Não é fácil, portanto, imaginar contrastes de estilo mais marcantes do que estes, que pertencem a textos igualmente antigos e épicos. De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários. (Auerbach, 2013, p.9).

Os personagens durante os altos e baixos das narrativas na *Bíblia* sofrem um processo de maturação, pelo qual a consciência do personagem é lançada ao longo do tempo para uma consciência com a perspectiva do divino. Ao rejeitar uma fórmula estética idealizada para retratar o sagrado, a *Bíblia* entrelaça a realidade cotidiana à manifestação divina, atuando como o elemento propulsor de uma literatura capaz de engajar a própria realidade do leitor na experiência religiosa. Daí decorre o fato daquilo que Auerbach apontou ao dizer que a relação entre o narrador bíblico e a verdade do seu relato permanece muito mais apaixonada, muito

mais univocamente definida, do que a de Homero. Enquanto o poeta grego busca o encantamento e a verossimilhança através de um cenário iluminado, a bíblica opera sob o peso de uma autoridade absoluta. Como bem aponta Auerbach:

O encantamento sensorial não é a sua intenção, e se, não obstante, têm um efeito bastante vital também no campo sensorial, isto se deve ao fato de que os sucessos éticos, religiosos, interiores, que são os únicos que lhes interessam, se concretizam no material sensível da vida. Porém, a intenção religiosa condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica. [...] o narrador bíblico, o Eloísta, tinha de acreditar na verdade objetiva da história da oferenda de Abraão [...]. Tinha de acreditar nela apaixonadamente [...], a relação entre o narrador bíblico e a verdade do seu relato permanece muito mais apaixonada, muito mais univocamente definida, do que a de Homero. Tinha de escrever exatamente aquilo que lhe fosse exigido por sua fé na verdade da tradição, ou, do ponto de vista racionalista, por seu interesse na sua verossimilhança – seja como for, a sua fantasia inventiva ou descritiva estava estreitamente delimitada. Sua atividade devia limitar-se a redigir de maneira efetiva a tradição devota. O que ele produzia, portanto, não visava, imediatamente, à “realidade” – quando a atingia, isto era ainda um meio, nunca um fim — mas a verdade. (Auerbach, 2013, p.11).

É sob esse prisma de realismo figural, que se constrói a figura de Jesus Cristo no Evangelho de João. Essa ruptura com o heroísmo clássico, iniciada no Antigo Testamento, encontra o seu ponto definitivo na construção do Novo Testamento. Na interpretação figural, um evento histórico (como o sacrifício de Isaac) não perde seu valor histórico, mas aponta para um evento futuro (como a crucificação de Jesus) conectando o passo ao presente. Lourenço (2016) ao dizer que “O Jesus de João assume publicamente a natureza divina: “Eu e o Pai somos um” (João 10,30).” ressalta como o paradoxo do Jesus joanino reside no fato de ser uma construção de personalidade humana que pode ser vista e tocada, mas na qual também se percebe o mistério do Verbo, sob os olhos da fé. Ao analisar essa construção da figura de Jesus Cristo, percebe-se o caráter figural de uma possível personagem literária no texto de João. Diferentemente da alegoria pura, onde um conceito abstrato pode vir a ser uma personagem, nas narrativas bíblicas a interpretação figural é manifestada como uma maneira de dar sentido à história.

Sob essa mesma ótica, observa-se uma etapa sofisticada de elaboração, na qual o conceito de “obras” transcende a mera ação para se tornar um termo teológico. No Evangelho de João, o testemunho de Jesus é legitimado por sua ação: não há uma separação entre o *logos* (palavra) e o *ergon* (obra). Gestos e discursos possuem uma mesma estrutura interna configurando-se como a missão integral de Jesus. E é assim, que a obra de Jesus é apresentada como uma unidade semântica inseparável. Brown (2000) destaca que, enquanto os milagres são chamados de “sinais” sob a perspectiva humana (de quem vê e precisa crer), sob a perspectiva de Jesus eles são simplesmente “obras”. Comungando dessa perspetividade, pode-se dizer que “o evento Jesus Cristo”, no Novo Testamento, opera na consolidação de uma narrativa que narra a vida de um homem comum, que aparentemente não apresentava nenhum traço heroico, se

tornar um protagonista, e para além disso; com a hipótese de ilustrar uma história que pra narrativa homérica seria lida como um “grande fracasso”:

Pois os grandes e sublimes acontecimentos ocorrem nos poemas homéricos muito mais exclusiva e inconfundivelmente entre os membros de uma classe senhorial; estes são muitos mais intactos na sua heróica sublimidade do que as figuras do Velho Testamento, que podem cair muito mais profundamente na sua dignidade - pense-se, por exemplo, em representação da vida quotidiana, permanecem sempre em Homero, no idílico-pacífico - enquanto que, já desde o princípio, nos relatos do Velho Testamento, o sublime, trágico e problemático se formam justamente no caseiro e quotidiano: acontecimentos como o que ocorre entre Caim e Abel, entre Noé e seus filhos, entre Abraão, Sara e Hagar, entre Rebeca, Jacó e Esaú, e assim por diante, não são concebíveis no estilo homérico. (Auerbach, 2013, p.19).

Essa ruptura com a estética clássica é a justificativa para a leitura da figura de Jesus como personagem que transita entre pescadores, cobradores de impostos e marginalizados. A narrativa de Jesus rompe com a estética da antiguidade clássica, sendo lido como um “grande fracasso” que é a condenação e a morte de um homem que não cometeu um erro sequer. Ou seja, uma narrativa extremamente fora do comum, na mais trágica e sublime das histórias em que o herói é morto. O que reforça o traço do modelo figural auerbachiano, é a defesa de uma interpretação reinterpretativa do texto, implicando tanto na adaptação para que atinja um maior público, como também no afloramento dos elementos do texto. Ou seja, é o processo de traduzir a narrativa antiga para a linguagem e contexto atual. O que Heidegger chamou de “coisa do texto” defendendo que interpretar um texto não é tentar adivinhar o que o autor (o “eu” histórico que escreveu) estava pensando, mas sim pensar no mundo que o texto abre diante de qualquer leitor.

Se, desta forma, o texto do relato bíblico necessita tanto de interpretação a partir do seu próprio conteúdo, sua pretensão à autoridade absoluta leva-o ainda mais longe por este caminho. Pois ele não quer nos fazer esquecer a nossa própria realidade durante algumas horas, como Homero, mas suplanta-la; devemos inserir nossa própria vida no seu mundo, sentirmo-nos membros da sua estrutura histórico-universal. (Auerbach, 2013, p.12).

Toda essa amplidão da leitura das Escrituras significa que não são textos “rígidos” mas anacrônicos, pois permitem ligar o passado ao presente. O que fez também, Caravaggio, ao pintar o homem comum do século XVII como um “cumprimento” atualizado daquela figura do cobrador de impostos (Mateus) que foi chamado por Cristo há séculos. Portanto, as intenções estéticas de Caravaggio dialogam diretamente com o que Auerbach argumenta sobre o realismo nas narrativas bíblicas. Segundo o crítico literário, a grande “inovação” da *Bíblia* estaria justamente no fato de os acontecimentos mais marcantes e decisivos, manifestarem-se no contexto de humildade cotidiana, envolvendo personagens humildes; entre pescadores, cobradores de impostos e pessoas comuns, sem que sua baixa condição social tire o peso do

sublime. Ao contrário da literatura clássica grega, onde as coisas sublimes e trágicas só aconteciam com reis e heróis de alta classe.

Percebe-se, memorando o primeiro capítulo, que Caravaggio fez exatamente a mesma coisa nas artes visuais, retratando o Cristo e sobretudo (o chamado divino) dentro de uma taverna escura, entre moedas, e roupas do dia a dia do século XVII. O pintor adotou uma estratégia retórica de identificação, para que, assim, o fiel que entrava na Igreja de São Luís dos Franceses encontrava um sagrado que não era distante, mas que fazia parte da sua própria realidade. Para Auerbach, o realismo na literatura poderia se consolidar quando não houvesse separação do estilo homérico com as narrativas bíblicas, mas sim a junção deles. Este capítulo tratou-se, sobretudo, de evidenciar como o Jesus pode ser lido e compreendido de forma imaginativa, como um protagonista de uma narrativa literária, porque a sua figura encarna a síntese definitiva entre o sublime e o cotidiano, desafiando as fronteiras tradicionais homéricas da representação da realidade. Portanto, ao cruzar a perspectiva de Auerbach com a construção literária e teológica dos Evangelhos, a personagem de Jesus Cristo estabelece-se como o auge do realismo figural. É a partir dessa perspectiva que surge a certeza de que a profundidade do destino humano, o sofrimento e a transcendência não são privilégios de reis ou deuses, mas sim do homem no seu estado mais comum.

Se no Antigo Testamento o sublime já se manifestava no ambiente caseiro e repleto de falhas de patriarcas e reis, na figura de Jesus este fenômeno atinge uma nova dimensão: o próprio Deus assume a carne, a historicidade e a realidade de um homem comum. Ler Jesus Cristo, como personagem através de Auerbach é compreender a “emancipação” da literatura Ocidental, nos Evangelhos. Nesse sentido pode-se concluir que para Auerbach, a morte de Jesus é o “grande fracasso” que rompe com a estética da narrativa clássica, transformando o que seria comédia (pela classe baixa do protagonista) na mais alta tragédia e sublime narrativa. É essa reviravolta que dá sustentação à interpretação “figural” defendida pelo crítico, pela qual se procura entender em *Figura*: [...] Auerbach procura entender como se estabelece o nexos entre o acontecimento terreno, cotidiano e concreto e a sua existência omnitemporal e perene no plano divino. Esse nexos é de natureza vertical; figura. (Waizbort, 2024, p.16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou evidenciar a viabilidade de se realizar uma leitura literária do *Prólogo* do Evangelho de João. Apoiando-se nas contribuições teóricas de autores como Northrop Frye, Robert Alter, Frank Kermode, Erich Auerbach e Frederico Lourenço, a pesquisa demonstrou como o texto de João transcende o seu alcance exclusivamente teológico para se consolidar como uma complexa narrativa literária. Essa abordagem põe em relevo a adaptabilidade da literatura em capturar a profundidade de um relato humano. Desse modo, reafirma-se que a narrativa de João, enquanto texto literário, não se limita aos registros históricos da vida de Jesus, mas se configura como um solo fértil para a exploração literária. É justamente essa capacidade de integrar dimensões literárias as narrativas bíblicas que confere ao Evangelho de João uma relevância contínua permitindo que ele dialogue com as transformações culturais ao longo do tempo sem abdicar de sua essência basilar.

Vê-se que, este estudo começou por contextualizar as impressões de alguns autores acerca da *Bíblia* como matriz do cânone Ocidental, evidenciando como sua construção e desenvolvimento moldaram a imaginação do Ocidente, traçando uma cerca “herança literária” que moldou as narrativas textuais através dos séculos. Durante séculos, a abordagem puramente doutrinária dominou a recepção da *Bíblia*, refletindo a tríade dogmática como valor central e exclusivo de sua leitura. Essa tradição estritamente teológica foi gradualmente desafiada e reinterpretada a partir do advento da crítica literária moderna, quando a concepção da *Bíblia* começou a deslocar-se de uma perspectiva unicamente teológica para um olhar focado na sua construção estética, artística e metafórica, concentrando-se nas potencialidades do texto em si.

Ao ler o Evangelho de João, com ênfase no *Prólogo*, enquanto texto literário com força narrativa e poética, esta pesquisa evidencia como as transformações culturais ao longo do tempo têm redefinido a maneira como esse texto é lido e compreendido nos estudos literários. Afirma-se também não só a importância da *Bíblia* enquanto literatura, mas também sua dominância e posição no que se configura como textos clássicos, destacando como o texto bíblico pode se adaptar às leituras literárias, ao mesmo tempo em que preserva sua essência basilar. Por isso, a argumentação defendida neste estudo evidencia como a linguagem poética pode ser a grande dimensão que dá aos escritos de João, potencial de narrativa literária. Uma vez que a longevidade do *Prólogo* é lido em constante diálogo com o tempo: o passado teológico torna-se memória preservada, o presente converte-se em espaço de recepção crítica e o futuro consolida-se como horizonte de novas leituras.

É nesse sentido que a crítica literária e o exercício da literatura comparada desempenham um papel fundamental em toda a discussão a respeito do lugar do gênero

Evangelho enquanto um clássico da literatura, como afirmou Lourenço. Com isso, a abordagem literária dedicada ao *Prólogo* reafirma o valor da linguagem poética na construção das narrativas bíblicas, abrindo caminhos para novas investigações no cenário dos estudos literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: Unesp, 1997.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BENTO XVI - **O conteúdo central do evangelho e das cartas de João**. Roma: Audiência geral do dia 23.08.2006. Tradução Zenit.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.
- BROWN, Raymond Edward. **Comentário ao evangelho segundo João**: introdução, tradução e notas. 2 v. São Paulo: Academia Cristã, 2020.
- CASSIN, Barbara. **Elogio da tradução**: complicar o universal. São Paulo: Martinsfontes, 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2005
- FRYE, Northrop. **O grande código**: a Bíblia e a literatura. Campinas: Sétimo Selo, 2021.
- GABEL, John B. WHEELER, Charles B. **A Bíblia como literatura**. Loyola, 1993.
- GROSS, Eduardo (ORG.). **Manifestações Literárias do Sagrado**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002.
- KONINGS, Johan. **O Evangelho do discípulo amado**: um olhar inicial. Loyola, 2016.
- LIBANIO, João Batista. **Linguagens sobre Jesus**: de Cristo carpinteiro a Cristo cósmico. São Paulo: Paulus, 2013.
- LOURENÇO, Frederico. **Bíblia**: novo testamento: os quatro evangelhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MANNUCCI, Valerio. **João, o evangelho narrante**: introdução e comentário. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MASCILONGO, Paolo. **Evangelhos sinóticos e Atos dos Apóstolos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BEUTLER, Johannes. **Evangelho segundo João**: comentário. São Paulo: Loyola, 2016. (Bíblica Loyola, v. 70).
- CASALEGNO, Alberto. **Para que contemplem a minha glória** (João 17,24): introdução à teologia do Evangelho de João. São Paulo: Loyola, 2009. (Bíblica Loyola, v. 57).

FEUILLET, André. **O prólogo do quarto Evangelho**: estudo de teologia joânica. São Paulo: Paulinas, 1971. 298 p. (Bíblica, v. 12).

MARGUERAT, Daniel (org.). **Novo Testamento**: história, escritura e teologia. São Paulo: Loyola, 2009.