

## LITURGIA E REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE NOS HINOS DE QUMRAN E NO APOCALIPSE DE JOÃO: UM ESTUDO COMPARATIVO

Valtair A. Miranda\*

Recebido em: 24/06/2011

Aprovado em: 08/08/2011

**Resumo:** *As expressões litúrgicas desempenharam um papel importante na formação e manutenção identitária da audiência do Apocalipse de João e dos membros da comunidade de Qumran, principalmente através dos hinos e das orações. Cantar, então, não apenas descreve a divindade ou fala com ela, mas fornece ao que canta seu lugar no mundo. Nos hinos, o fiel expressa o que ele, se ainda não é, pelo menos gostaria de ser. As expressões litúrgicas do Apocalipse de João e de textos litúrgicos da comunidade de Qumran revelam uma audiência que se percebe perseguida e oprimida pela sociedade dominante, mas transformada e transportada para um status exaltado quando reunida em contexto de culto.*

**Palavras-chave:** *Hinos de Qumran; Apocalipse de João; Identidade religiosa; judaísmo antigo; liturgia.*

A história da pesquisa sobre os *hodayot*<sup>1</sup> tem início em 1947. No fim de novembro daquele ano, três documentos foram vendidos para Eleazar Lipa Sukenik, professor da Universidade Hebraica de Jerusalém. Um era o Rolo da Guerra (1QM), o outro, uma cópia bastante danificada do profeta Isaías (1QIsaias), e o seguinte era formado por uma coleção de peças poéticas que começavam, geralmente, com expressões de agradecimento a Deus, intitulado pelos estudiosos como 1QHodayot (ou simplesmente 1QH). Eles haviam sido encontrados em uma caverna nos arredores do Mar Morto (GARCÍA MARTÍNEZ, 1995, p.20; TROMPF, 2002, p.123-44).

Outros fragmentos dos hinos foram encontrados posteriormente. Alguns na mesma caverna (1Q35), mas a maioria na quarta caverna encontrada pelos pesquisadores (4Q427-432).

1QHodayot, assim, faz parte de uma importante coleção de manuscritos descobertos em 11 cavernas nos arredores do Mar Morto, denominados de Manuscritos do Mar Morto ou Manuscritos de Qumran (WILSON, 1993, p.11-96). Os documentos pertenceram a uma mesma comunidade religiosa judaica.<sup>2</sup> Três tipos de textos foram encontrados nas cavernas. Um primeiro tipo é claramente inter-relacionado, com fortes

---

\* Doutor em Ciências da Religião. Pesquisador associado do Programa de Estudos Medievais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

traços sectários, evidenciando a comunidade específica subjacente aos manuscritos (como Rolo da Guerra e 1QHodayot). Um segundo tipo é composto por textos que viriam a fazer parte do cânon judaico e cristão, o que indica que nem todos os manuscritos foram escritos pela comunidade de Qumran (como os livros de Gênesis e Êxodo). O terceiro tipo de texto é formado por uma série que não viria a fazer parte nem da Bíblia judaica nem da cristã, sendo preservada pela comunidade, mas não necessariamente de autoria do grupo (como Jubileus e Livro dos Vigilantes).

A presença de manuscritos de natureza tão diferente no mesmo espaço levou Boccaccini a afirmar que eles formavam a biblioteca de uma comunidade religiosa judaica, talvez essênica (BOCCACCINI, 1998, p.53-8). Este autor produziu uma importante análise do conjunto de manuscritos e argumentou que eles fornecem a chave para conhecer não apenas a visão religiosa da comunidade (documentos escritos pela Comunidade), mas também para mapear sua origem e desenvolvimento no contexto do segundo templo (documentos preservados pela Comunidade). Em outros termos, as cópias e documentos preservados em Qumran, mas não redigidos pela Comunidade, relatam a história desse grupo religioso desde as raízes do movimento (Livro dos Vigilantes, Levi Aramaico, Livro Astronômico, Livro dos Sonhos), passando por uma gradual organização em comunidades com identidade própria (Jubileus, Rolo do Templo, Proto Epístola de Enoque, Carta Haláquica), pelo surgimento de um grupo sectário dentro do movimento liderado pelo Mestre da Justiça (Documento de Damasco), até o surgimento de uma comunidade separada em Qumran (documentada pelos textos sectários: Rolo da Comunidade, 1QHodayot, Rolo da Guerra, Cânticos de Sacrifício Sabático e Pesharim).

Esta comunidade veio a assumir fortes traços sectários, separando-se dos demais grupos judaicos. Neste contexto de formação e manutenção de uma identidade sectária, as expressões litúrgicas bem cedo desempenharam um importante papel, principalmente os hinos e orações, posteriormente preservados no documento agora denominado de 1QHodayot ou em suas demais versões (1Q35 e 4Q427-432).

García Martínez os chama simplesmente de “textos poéticos” em função da dificuldade de precisar melhor o gênero literário (GARCÍA MARTÍNEZ, 1995, p.347). De qualquer forma, a linguagem dos hinos é bem parecida com os Salmos da Bíblia hebraica, como se pode perceber pela comparação dessas duas passagens:

- “Graças te rendemos, ó Deus; graças te rendemos, e invocamos o teu nome, e declaramos as tuas maravilhas” (Salmos 75.1).<sup>3</sup>

- “Dou-te graças, Senhor, segundo tua grande força e a abundância de tuas maravilhas desde sempre e para sempre” (1QHodayot, 6, 23).<sup>4</sup>

Além da dificuldade de precisão do gênero, García Martínez não está certo se eles foram destinados à reflexão individual ou a práticas litúrgicas do grupo. Muitas questões têm sido levantadas sobre a pessoa ou pessoas que estão representadas ou são representadas nos *hodayot*. Em função disso, é necessário distingui-los em dois grupos, identificados como *Hodayot* do Mestre e *Hodayot* da Comunidade.

Nos *Hodayot* do Mestre, o “eu” que se manifesta nos hinos o faz como um líder perseguido da comunidade, podendo ser o Mestre da Justiça ou outra figura importante do passado do grupo. Mesmo se estes hinos forem entendidos como representando a perspectiva de uma liderança ou de um líder individual e histórico, eles servem em muitos aspectos como um modelo de uma identidade ideal. Este é o caso de 1QHodayot 10, 3-19; 12, 5-13; 13, 5-19; 15, 6-25. Ilustramos com um pequeno trecho:

*[...] Tu dás a resposta da língua  
a meus lábios incircuncisos,  
tu sustentas minha alma  
reforçando os rins  
e aumentando a força;  
tu guias meus passos na fronteira do mal.  
Sou uma armadilha para os transgressores,  
Remédio para todo o que se aparta do pecado,  
Prudência para os simples,  
Inclinação firme para os tímidos de coração (1QHodayot, 10,7-9).*

Neste trecho do hino, a voz que se manifesta declara ser padrão de integridade e santidade para o grupo que o cerca, e o faz em relação à sabedoria que vem de Deus, que lhe dá as palavras certas diante dos “transgressores” e dos “tímidos de coração”, e aumenta sua confiança para caminhar na “fronteira do mal”.

Já os *Hodayot* da Comunidade não formam uma coleção homogênea, mas, de uma maneira geral, a figura que o canta, em vez de um líder, deve ser um membro ordinário da comunidade, como parece ser o caso de 1QHodayot 7, 16-25:

*[...] Porém eu,*

*eu fiquei sabendo graças à tua inteligência,  
 que não por mão de carne [é dirigido] o caminho do homem,  
 nem pode o ser humano estabelecer seus passos.  
 Eu sei que todo espírito é formado por tua mão,  
 [e todo o seu labor,] tu o estabeleceste  
 antes mesmo de criá-lo.  
 Como poderá alguém alterar tuas palavras?  
 Tu, somente tu, criaste o justo.  
 Para ele estabeleceste desde o ventre o tempo do favor,  
 para que observe tua aliança e ande por todos (os teus caminhos),  
 para [derramar] sobre ele a multidão de tuas misericórdias,  
 para abrir toda a estreiteza de sua alma à salvação eterna  
 e paz sem fim, sem deficiências.  
 Sobre a carne tu ergueste sua glória. Vacat.  
 Porém aos ímpios tu os criaste para o tempo da cólera,  
 desde o ventre os predestinaste para o dia da destruição.  
 Pois andam por caminhos não bons,  
 rejeiam tua aliança,  
 sua alma aborrece teus decretos,  
 não se comprazem no que tu ordenas,  
 mas escolhem aquilo que tu odeias.  
 A todos [os que odeiam tua lei] os estabeleceste  
 para executar contra eles grandes juízos  
 aos olhos de todas as tuas obras,  
 para que sejam um sinal e um presságio  
 [para as gerações] eternas,  
 Para que todos conheçam tua glória  
 e tua grande força. [...]*

A identidade que se manifesta (ou é reforçada) neste *hodayat* ou em outros hinos semelhantes pode ser dividida em duas partes (NEWSON, 2007, p.232): em relação com o divino e em relação com outros humanos. Na relação com o divino, o membro da comunidade acentua o contraste entre a santidade e grandeza de Deus e a imperfeição e pequenez do fiel. É o que Newson chama de “masoquismo sublime”, quando o cantor se vê como nada. Em relação aos outros humanos, através do dualismo moral. Os membros da comunidade foram escolhidos por Deus para serem seus agentes no mundo, enquanto todos os que estão fora da seita serão alvos do juízo de Deus. Neste caso, há um conflito dentro do fiel, e outro externo ao fiel. É a forma como o membro da seita se situa dentro destes conflitos que lhe confere identidade, ou seja, como ele se vê diante da divindade e diante das outras pessoas (a comunidade *em oposição* às demais pessoas, tanto os outros grupos judaicos quanto pessoas de outras etnias).

O “eu” dos *Hodayot* da Comunidade (a primeira pessoa na qual os textos estão constituídos) forma um poderoso agente na construção da identidade religiosa porque eles combinam aspectos da fala cotidiana e da linguagem literária. Por identidade queremos dizer a forma culturalmente específica na qual o sentido do “eu” é produzido, experimentado e articulado. É a forma como o indivíduo se define diante dos outros indivíduos e do mundo. Durante a recitação dos *hodayot*, o sujeito que fala no texto e o sujeito que lê o texto (ou aquele que recita e concorda em ser representado pelo texto lido) coincidem, reforçando os elementos de auto-definição do indivíduo.

Para Carol Newson, o cultivo dessa linguagem teria sido crucial tanto para a formação da coesão social (sectária) da comunidade de Qumran quanto para a contestação de outras construções de sentido no período do segundo templo judaico (NEWSON, 2004, p.193).

Os *hodayot* poderiam cumprir essa tarefa de conferir identidade em diferentes graus dependendo da forma como eram lidos. Eles poderiam ser recitados como parte de cerimônias religiosas, como textos-base das orações diárias, ou então durante as refeições. Eles poderiam ser usados privadamente ou no contexto do grupo. Assim, diante da questão levantada por García Martínez quanto ao uso individual ou público dos *hodayot*, Newson responde que em ambos os casos ele acabariam construindo e reforçando a identidade de quem o usa. Sua sugestão, entretanto, é que eles eram cânticos de leitura e entoação durante as refeições comunitárias.

Eram estas refeições comunais que forneciam a ocasião nas quais os hinos e orações dos *hodayot* poderiam ser escritos ou recitados. Enquanto uma pessoa lia ou cantava um *hodayot*, cada indivíduo, ao ouvi-lo, entendê-lo-ia como uma expressão da sua própria pessoa e identidade.

É possível até que os *hodayot* não fossem uma coleção fechada de textos, mas uma coletânea de modelos para performance oral. A repetição formal de temas, motivos, conceitos e estruturas sugere que neles estava um modelo para se dar graças a Deus e descrever sua própria experiência e pessoa.

Os *hodayot* não são estruturados como um argumento lógico, mas seu efeito persuasivo em larga escala depende da sua habilidade de gerar uma experiência direta. É como se eles formassem um modelo paradigmático de experiência religiosa. Após ouvi-los, os membros da seita tenderiam a produzir outros *hodayot* autonomamente.

Neste sentido, o hino na primeira pessoa serve para criar uma experiência padronizada para todos os membros da comunidade. A voz dos *hodayot* dá uma descrição de si mesma. Ela é auto-descritiva e auto-reflexiva. É fruto de um exercício de auto-apresentação no qual todos os membros se envolviam, de forma separada e em encontros da comunidade. Como resultado desse contínuo exercício de auto-definição, os muros da seita ficavam cada vez mais rígidos e definidos.

Entoar um *hodayat*, então, não apenas descreve a divindade ou fala com ela, mas dá a ao que canta ou recita o sentido de sua existência, a afirmação de sua identidade. Nos hinos, o fiel expressa o que ele, se ainda não é, pelo menos gostaria de ser.

De grande relevância para a questão das construções identitárias nestes hinos são as passagens que afirmam a crença de que quando uma pessoa se tornava membro da comunidade, tornava-se também parceiro dos anjos na adoração a Deus. O trecho seguinte assim evidencia, extraído de 1QHodayot 11, 19-23:

*Dou-te graças, Senhor,  
porque salvaste minha vida da fossa,  
e do Xeol Abadão tu me ergueste  
a uma altura eterna,  
para que ande em uma planura sem fronteiras.  
E eu sei que há esperança  
para quem tu modelaste da argila  
para ser comunidade eterna.  
Ao espírito perverso o purificaste  
do grande pecado,  
para que possa ocupar seu lugar  
com o exército dos santos,  
e possa entrar em comunhão  
com a congregação dos filhos dos céus [...].*

Chamamos a atenção para a referência ao “exército dos santos” e à “congregação dos filhos de Deus”, expressões que parecem apontar para figuras que habitariam com Deus nas regiões celestiais. O membro da comunidade acentua a pertença a uma comunidade que tem acesso a essas esferas especiais. Outra afirmação semelhante aparece em 1QHodayot 14. 9-10:

*Porque todas as suas obras estão na verdade,  
e em tua graça os julgas  
com grande misericórdia e abundância de perdão.*

*Segundo tua boca os instruis,  
e segundo a retidão de tua verdade,  
para estabelecê-los em teu conselho por tua glória. [...]*

Um pouco antes, o hino faz referência a “um resto do povo de Deus” (1QHodayot 14, 8). Este resto santo é uma referência à própria comunidade que canta o *hodayot*. Manifestando-se na terceira pessoa, o cântico afirma o estabelecimento da “comunidade eterna” diante do conselho de Deus. Este conselho é uma referência às figuras que estão em torno de Deus nas regiões celestiais. Ou seja, é mais uma referência aos espaços da habitação da divindade, local de estabelecimento do “resto do povo de Deus”.

Estes hinos descrevem os membros da comunidade nos céus como resgatados da existência humana ordinária para uma vida nas alturas celestiais, lugar em que podem partilhar da adoração com os anjos e, ainda experimentar a nova criação, a vida eterna e a remissão dos pecados (FLETCHER-LOUIS, 2000, p.296). Estudiosos como Fletcher-Louis argumentam que esta esperança não é está deslocada para o final dos tempos (típica da apocalíptica judaica), mas é expectativa dos membros desta comunidade para o seu presente.

Num outro hino, o cantor louva a Deus porque “os filhos de teu beneplácito” foram instruídos em mistérios maravilhosos, foram purificados do pecado, santificados das abominações e iniquidades para, desta forma, poder ocupar o seu lugar na presença de Deus junto com “o exército perpétuo e os espíritos eternos” (1QHodayot 19, 9-13). O hino parece terminar definindo o grupo como “uma comunidade de júbilo” (1QHodayot 19, 14). É uma comunidade que canta não apenas como os anjos diante de Deus, mas afirma poder cantar junto com eles nos espaços celestiais.

Um elemento precisa ser destacado. Os *hodayot* descrevem a identidade dos membros da seita como membros dessa congregação celestial, mas não os descrevem em viagens aos céus ou participando da própria liturgia celestial. Os *hodayot* descrevem-nos como habilitados a estar com os anjos, mas não os descrevem no meio dos anjos. Diferentemente de obras como o Apocalipse de João, onde há hinos relatados no contexto do culto celestial (**Apocalipse de João** 4, 11), os *hodayot* são redigidos da perspectiva da terra.

A única exceção entre os *hodayot* parece ser um pequeno trecho de 1QHodayot 26, 24-27, que também apareceu em 4QH 427, fragmento 7, 6-13; 4Q471b e 4Q491c, onde uma pessoa fala em termos exaltados que está “entre os seres celestiais”.

Em partes de um hino, um personagem louva a Deus por suas ações, seus planos e sua misteriosa prudência. Logo em seguida, o texto se desenvolve na primeira pessoa. Esta figura afirma que é contada entre os seres divinos. Segundo suas palavras, “ninguém se compara a ele em glória” ou “prevalecerá contra ele”. Os três primeiros hinos (1QHodayot 26, 24-27; 4QH 427, fragmento 7, 6-13; 4Q471b) são muito parecidos, o que poderia defini-los como cópias de uma mesma recensão. Já 4Q491c parece ser de outra recensão. As duas recensões têm uma estrutura em comum, mas possuem importantes diferenças. Em ambas, um protagonista, falando na primeira pessoa, exalta a si mesmo sobre todos, assevera que ninguém pode se comparar a ele e que está contado entre os deuses ou anjos. Mas a metáfora usada para expressar sua incomparabilidade e sua relação com os anjos é diferente nos dois casos. Ele é amado dos reis, está na companhia dos anjos e tem sua posição com os deuses nos três primeiros; já em 4Q491c, ele é reconhecido entre os deuses, habita na congregação santa e tem sua glória com os santos de Deus. Parece, neste caso, que as três primeiras versões estão relacionadas com os *hodayot*, enquanto a última é relacionada com outro documento de Qumran, denominado pelos estudiosos de Rolo da Guerra, que narra o conflito que se daria no final dos tempos entre os membros da comunidade (os filhos da Luz) e os seguidores de Belial (os filhos das trevas).

Neste caso, na versão relacionada com o Rolo da Guerra (4Q491c) o falante afirma que tem assento em um trono entre os seres divinos (anjos), talvez para promover julgamento. Dentro da narrativa, assim, este “eu” não é um membro da comunidade, mas um anjo de Deus, já que a descrição desta guerra escatológica traz a expectativa de que os anjos lutarão no meio da comunidade no final dos tempos.

Isso levou García Martínez à interessante sugestão de que este mesmo hino, independente da forma como tenha nascido, sobreviveu em repetidas experiências dentro da comunidade, podendo, assim, ter aparecido numa coletânea de cânticos (1QHodayot) ou numa versão do Rolo da Guerra (4Q491c). A versão do Rolo da Guerra seria cantada como um hino de vitória depois da batalha escatológica por um ser celestial (talvez o próprio arcanjo Miguel). Já nos *hodayot*, essa misteriosa figura que

fala em termos tão exaltados de si mesmo seria o líder da comunidade que se vê no céu, num contexto litúrgico, ou mesmo todos os membros da comunidade que se percebem como anjos durante suas atividades cúlticas (GARCÍA-MARTINEZ, 2002, p.321-39).

Este “Hino de Auto-glorificação” parece ser o único momento dentro dos *hodayot* onde alguém entoia um cântico no céu. Isso não significa que não haja outras descrições litúrgicas da participação dos membros da comunidade de Qumran nos céus. Talvez outro grupo de textos, denominados de Cânticos de Sacrifício Sabático (*Shirot Olat Hashabbat*), possam representar esses relatos. Eles foram encontrados inicialmente na caverna quatro (4QShirShab<sup>a, b, c, d, e, f</sup>),<sup>5</sup> mas também apresentam uma testemunha na caverna 11 (11QShirShab).<sup>6</sup>

Os *shirot* são formados por orientações de como proceder o sacrifício do sábado. O texto se apresenta explicitamente como um “cântico”, dirigido para um “instrutor”. 4QShirShab<sup>a</sup> 1, 1 assim inicia: “Para o instrutor. Cântico para o holocausto do primeiro sábado, o quatro do primeiro mês”. O que se segue, entretanto, não é a descrição de um cântico, nem mesmo formalmente um texto de orientação, e sim um relato do culto celestial na forma como é realizado pelos anjos. A sugestão de Nogueira é que estas instruções litúrgicas apresentam descrições que podem ter se originado de experiências visionárias dos membros da comunidade (NOGUEIRA, 2005, p.24-25.), tornando-as a conexão mais próxima da visão do culto celestial do Apocalipse de João (NOGUEIRA, 2002, p.76).

Nos Cânticos de Sacrifício Sabáticos, não apenas o Templo celestial é concebido em termos paralelos ao Templo de Jerusalém, mas também sua estrutura litúrgica. Todo o ritual do Templo judaico tem um paralelo celestial. No Templo celestial quem exerce o papel sacerdotal são os anjos, idéia que aparece também em outra obra judaica muito importante para a comunidade de Qumran, o Mito dos Vigilantes (1Enoque 15, 2-4).

Estes anjos no papel de sacerdotes celestiais também realizam sacrifícios, conceito subjacente, por exemplo, em 11QShirShab 4, 2-3, que fala do “perfume de suas oferendas” e do “perfume de suas libações”.

As figuras exaltadas dos *shirot*, assim, podem representar a perspectiva de um grupo que tem acesso às realidades celestiais a ponto de descrever o ofício sacerdotal de um grupo de anjos. Ainda que as orientações estejam formalmente dirigidas para os anjos nos céus, elas podem ter sido praticadas pelos membros da comunidade de

Qumran no contexto de seus encontros litúrgicos. Uma segunda possibilidade é que estes cânticos descrevam os próprios membros da comunidade como anjos realizando o sacrifício sabático nos céus em experiências visionárias (FRETCHER-LOUIS, 2000, p.297). O paralelo com o Apocalipse de João, novamente, é muito forte. No seu livro, o visionário de Patmos descreve como foi arrebatado “em espírito” para presenciar uma enorme sucessão de cenas litúrgicas, que começam no seu capítulo quarto e seguem de forma quase ininterrupta até o capítulo onze.

Assim, apesar da coleção dos *shirots* não recitar qualquer cântico, sua descrição dos espaços celestiais nos quais os cânticos deveriam ser entoados pelos anjos ou pelos membros da comunidade reforça o papel que a liturgia tinha para a definição e manutenção da identidade dos membros da comunidade de Qumran.

Em síntese, esse contexto litúrgico parece revelar um grupo que se vê, humanamente, como pequenos e insignificantes diante da grandeza de Deus, mas transformados e transportados para um status exaltado quando reunidos na assembléia ou nos encontros cúlticos da comunidade.

Nossa tarefa agora será analisar a relação entre aspectos identitários e elementos litúrgicos num outro documento. Desta vez tentaremos ligar o Apocalipse de João à liturgia das igrejas. O visionário João, como os autores dos *hodayot* ou dos *shirots*, não apenas usa material litúrgico tradicional de suas comunidades, mas compõe novas peças que representam uma definida perspectiva identitária em novos encontros de culto.

## **O Apocalipse de João**

Em algum momento do primeiro século da Era Comum, um judeu de nome João escreveu um livro para sete igrejas da província romana da Ásia. No seu livro, ele registra experiências visionárias e revelações que teria recebido em Patmos, uma pequena ilha perto da costa do Mediterrâneo.

Irineu, num dos seus escritos, destacou, baseado numa citação de Papias, que “*o Apocalipse foi visto não há muito tempo, em nossa própria geração, no fim do reinado de Domiciano*” (IRINEU DE LIÃO. **Contras as Heresias**, 5, 30, 3). Seguiu-o também Eusébio de Cesaréia, que argumenta que o Apocalipse nasceu no final do primeiro século: “*É tradição que, neste tempo, o apóstolo e evangelista João, que ainda vivia, foi*

*condenado a habitar a ilha de Patmos por ter dado testemunho do Verbo de Deus*” (EUSÉBIO DE CESARÉIA, **História Eclesiástica**, 3, 8, 1). Ele ainda escreveu: “*Foi então que o apóstolo João, voltando de seu desterro na ilha, retirou-se para viver em Éfeso, segundo relata a tradição de nossos antigos*” (EUSÉBIO DE CESARÉIA, **História Eclesiástica**, 3, 20, 9).

Isso levou grande parte dos comentaristas da atualidade a situar o livro do Apocalipse de João no contexto do reinado de Domiciano, em meados do fim do primeiro século (KÜMMEL, 1982, p.613-7; VINSON, 2001, p.11).

Isto significa que, se a história dos autores dos cânticos de Qumran terminou um pouco mais cedo, na guerra judaico-romana (66-70 d.C.), o visionário João sobreviveu aos conflitos e escreve quase 30 anos depois. Segundo Adela Collins, é bem provável que ele seja original da Palestina, em função do uso que faz das Escrituras e tradições judaicas, tendo fugido de Jerusalém um pouco antes da destruição da cidade pelos romanos (COLLINS, 1984, p.50). Isto indica, então, que o contexto histórico-social de ambos (João e os autores dos hinos de Qumran) pode ser definido como o período do Segundo Templo judaico. O Templo já havia caído nos dias de João, mas ele é ainda herdeiro deste contexto e devedor de suas tradições, perspectivas culturais e cosmovisão religiosa.

Em termos de relacionamento social, o sectarismo é presença no livro de João e nos hinos de Qumran. Como argumentou Baumgarten, “uma das mais significativas características da vida judaica na Palestina, no período anterior à destruição do Templo pelos romanos foi a proeminência das seitas, nelas incluídos os Fariseus, Saduceus, Essênios, e aqueles que viveram em Qumran” (BAUMGARTEN, 2001, p.387). Às seitas listadas por Baumgarten precisamos incluir, também, os seguidores de Jesus (COHEN, 1987, p.166). O que estes grupos têm em comum? São grupos pequenos e organizados que se separaram de outros grupos judaicos e se entendem como os verdadeiros herdeiros das tradições de Israel. Apenas os membros da seita dão continuidade ao povo da aliança porque apenas eles preservam a autêntica tradição das Escrituras judaicas. Como resultado, os limites desses grupos foram definidos em função do espaço que davam para a possibilidade de conversão, aqui entendida como a possibilidade de quem está fora da seita ingressar para dentro dela, compartilhando de

suas percepções da realidade. Quanto maior essa possibilidade, menos rígidos eram os limites. Quanto menor essa possibilidade, mais rígidos eram os limites.

Os excluídos, entretanto, não são, em termos étnicos, apenas membros de outros povos e nações, mas também aqueles que antes eram considerados como irmãos, e agora se converteram em infiéis. Para o membro de um grupo sectário, não importava se o indivíduo era judeu ou não, mas qual judeu está realmente do lado de Deus e qual copia os costumes das nações (PAGELS, 1996, p.75).

Esta perspectiva está clara no dualismo dos *hodayot*, que opõe os membros da comunidade aos demais seres humanos. Ora, o Apocalipse indica que um comportamento semelhante foi adotado por João. Não se sabe ao certo se ele tem um grupo ao redor de si, ou se é uma voz isolada arregimentando seguidores. Mesmo que ele possua um grupo de seguidores, ainda é difícil dizer se a perspectiva desse grupo é similar à do visionário. O que parece relativamente seguro é que ele possui altos e rígidos ideais de pertença.

A perspectiva religiosa de João, assim, parece compreender três grupos. Um primeiro grupo seria formado dos santos que estão alinhados com ele. Um segundo grupo seria formado dos santos que não estão alinhados. O terceiro grupo é formado pelos demais membros da sociedade, os equivalentes aos estrangeiros ou gentios mencionados nos *hodayot* de Qumran.

Ao relatar suas visões, João começa com a narrativa do aparecimento do Filho do Homem, que o vocaciona a escrever sete cartas para um grupo de igrejas da Ásia Menor: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodicéia. Nestas cartas, a majestosa figura celestial faz ameaças, elogios e promessas, e termina cada carta com um convite para que os leitores se aliem ao grupo dos vencedores. O conflito que precisa ser vencido, entretanto, ainda não está anunciado com clareza nesta seção do seu livro (os três primeiros capítulos).

Na segunda seção do Apocalipse (4,1-11,19), João é levado em espírito por uma porta aberta no céu. Neste lugar, ele presencia uma sucessão de atos litúrgicos. Neste culto celestial, o visionário é apresentado às principais personagens do livro, que o acompanharão até o final: o Ancião sentado sobre o trono, os Quatro Videntes, os Vinte e Quatro Anciãos e vários seres angelicais. A principal personagem, entretanto, se manifesta na figura de um Cordeiro. É ele que, durante uma parte do culto, recebe um

rolo selado com sete selos, que serão quebrados para revelar para João a natureza de eventos que se deram ou se darão sobre a comunidade dos seguidores de Jesus. A cada selo corresponde uma revelação, até o sétimo que, em vez de encerrar a série, se desdobra em outro grupo de sete elementos, desta vez, sete trombetas. Como os selos, cada trombeta está relacionada com um evento, numa escala crescente de intensidade, que culmina com a audição de um hino que comemora o reinado do Cordeiro e a abertura do santuário celestial.

A terceira parte do Apocalipse (12,1-22,21) não se concentra mais no culto (apesar de ainda descrever, vez por outra, cenas litúrgicas no céu), mas numa guerra. O conflito começa quando o Dragão falha tanto em destruir a criança messiânica quanto num confronto com Miguel e seus anjos no céu. Derrotado, foi expulso para a terra. Sua reação é instaurar uma guerra contra os demais filhos da mãe da criança messiânica, “*os que guardam os mandamentos de Deus e apresentam o testemunho de Jesus*” (Ap 12, 17).<sup>7</sup> Sua estratégia bélica consiste em levantar duas bestas, uma do mar e outra da terra. São elas que implementam o conflito. Os lados do confronto são logo definidos, já que as bestas marcam seus aliados com um número na testa e na mão. Em contrapartida, os aliados do Cordeiro recebem seu selo, o que define também o início da reação na guerra contra o Dragão, as bestas e seus aliados. Sobre o monte Sião, 144.000 homens virgens se reúnem em volta do Cordeiro, prontos para seguir com ele aonde ele for. Do confronto inicial, entretanto, resulta a morte desses guerreiros, cujo sangue é derramado em grande quantidade, descrito como uma ceifa escatológica. Mas suas mortes não representam suas derrotas, já que eles aparecem logo depois como os vencedores sobre um mar de vidro cantando o cântico de Moisés e do Cordeiro. Estas mortes completam o sangue que precisa ser derramado, provocando a ira de Deus sobre a humanidade, na forma de sete taças. Cada taça é derramada sobre elementos da terra, até que a última atinge a própria Babilônia, acusada de derramar o sangue dos profetas, dos seguidores do Cordeiro e de todas as pessoas que morreram. Após o juízo sobre a grande cidade, finalmente, um Guerreiro Celestial desce do céu com suas hostes para enfrentar a coalizão adversária. Sua vitória se dá em duas fases. Na primeira, as bestas são lançadas num lago de fogo, todo seu exército é morto com a espada que sai da sua boca e o Dragão é preso por mil anos. A segunda fase da guerra só se levanta após o término deste período intermediário de paz, quando o Dragão, novamente solto, mobiliza outro

exército. O fim desta coalizão, entretanto, é uma nova derrota, desta vez definitiva, quando o Dragão é jogado no mesmo lago de fogo onde já estavam as duas bestas. Seu exército também é queimado com fogo que cai do céu. Com o fim da guerra escatológica, o visionário finalmente descreve as bodas do Cordeiro, a descida da Nova Jerusalém, o lar final dos santos de Deus.

### **Os elementos litúrgicos do Apocalipse**

Diversos elementos parecem demonstrar a importância da liturgia para o Apocalipse de João, bem como apontam o culto como o contexto vital da obra. Mergulhado nesta atmosfera, o livro foi produzido para ser recitado num culto. Suas expressões litúrgicas, quer compostas por João, quer adaptadas dos cultos de suas comunidades, não apenas comunicariam uma revelação, mas cantariam a forma como os fiéis deveriam se ver no mundo. Abaixo destacamos os principais destes elementos:

- Uma seção inteira do livro foi dedicada ao que parece ser um culto no céu (Ap 4,1-11,19). Nela, João foi transportado para o céu, de onde ele descreve o trono divino e testemunha uma extensa liturgia, recheada de hinos. Somente após o toque da sétima trombeta é que a seção do culto celestial parece terminar. Sua conclusão é doxológica, com a declaração de que o “reino do mundo se tornou do Senhor e seu Cristo” (Ap 11, 15).

- No momento de definir o tempo em que recebera as revelações, o visionário explicitamente faz menção do “dia do Senhor” (Ap 1, 10). Esta é uma referência ao dia em que as comunidades se reuniam para cultuar. Isso pode ser evidenciado pelo Didaqué, um documento escrito um pouco depois do Apocalipse de João: “*Reuni-vos no dia do Senhor para a fração do pão e agradecei, depois de haverdes confessado vossos pecados, para que vosso sacrifício seja puro*” (Didaqué 14, 1). Este “dia do Senhor” é o dia em que Jesus teria ressuscitado. É significativo, então, que João contextualize sua obra no dia em que as comunidades se reuniam para cultuar. Se ele as contextualiza num dia de culto das igrejas, é possível que ele tenha recebido suas visões durante um culto de uma comunidade de seguidores de Jesus que se reunia em Patmos (THOMPSON, 2003, p.27 e 33).

- Independente da configuração formal, podem ser apontados, na segunda e terceira seções do Apocalipse (Ap 4,1-22,5), os seguintes fragmentos litúrgicos: o tríplice santo (Ap 4, 8); as três canções cantadas para Deus ou o Cordeiro, os únicos dignos de serem adorados (Ap 4,11; 5,9-10; 5,12); as três doxologias (Ap 5,13; 7,12; 16,5-7); os sete hinos de vitória (Ap 7,10; 11,15; 11,17-18; 12,10-12; 15,3-4; 19,1-2; 19,6-8); uma exortação para louvar a Deus que é, aparentemente, também um hino (Ap 19,5).

- Em Apocalipse 4, João foi convidado para visualizar o culto diante do trono. O culto celestial era conduzido por seres celestiais, mas em vários momentos o visionário deixa aberta a possibilidade da participação humana neste culto, como parece ser o caso no contexto do episódio do Cordeiro e seus seguidores sobre o monte Sião (Ap 14, 1-5). Não apenas o autor de Apocalipse tinha acesso a este espaço privilegiado de adoração mas, aparentemente, todos os seguidores do Cordeiro quando reunidos em suas assembléias litúrgicas.

- No capítulo 15, após o episódio do Cordeiro sobre Sião, João descreve uma cena litúrgica tendo como personagens os vencedores da besta. Eles cantam um dos mais bem estruturados hinos do Apocalipse. O que João descreve parece estar no seu futuro. De uma perspectiva espacial, algumas coisas são passadas, outras são presentes. Apesar das várias repetições, prolépses e revisões do livro, na estrutura narrativa do Apocalipse ainda há uma reserva escatológica. As futuras ações incluem: a universal adoração da besta, o julgamento dos que adoram a besta, a morte dos mártires, a guerra e a conquista do Cordeiro, a destruição das bestas, o governo do Cordeiro, a destruição de Satã, a habitação de Deus com a humanidade. Os cantores do capítulo 15 são os mártires que não adoraram a besta, e mantiveram o testemunho do Cordeiro até o fim. São aqueles que foram reunidos sobre o monte Sião pelo Cordeiro em Apocalipse 14, 1-5 e derramaram seu sangue, seguindo o mesmo caminho do Cordeiro. Especificamente, estes cantores são idênticos aos 144.000 selados do Cordeiro, mas agora já martirizados. Se esta realmente for realmente a estrutura temporal dentro da qual o visionário se vê, ele espera estar entre aqueles que cantarão o Cântico de Moisés e do Cordeiro diante do trono. Mas cantaria, então, como aquele que já teria participado da vitória sobre as bestas, ao dar o seu próprio sangue pelo testemunho do Cordeiro. Como uma visão do

que estaria por vir, o visionário não apenas se vê dentro dela, mas convida sua comunidade a estar também ali, para empunhar as harpas e cantar diante do trono.

### **No culto, escatologia realizada**

A principal seção do Apocalipse a apresentar o culto é a segunda seção (Ap 4,1-11,19). Ela começa no momento em que o visionário, acessa, por “uma porta que foi aberta no céu”, o Templo celestial.

Aune descreve esta visão de João como um pastiche de imagens e tradições (AUNE, 1983, p. 6). A audiência poderia encontrar nesta visão eco de passagens como Êxodo 24.9-11, Isaías 6, Ezequiel 1, 26-28, Daniel 7, 9-28, 1Reis 22, 19-23, 1Enoque 39 e 2Enoque 20-22, entre outras.

Apesar de João ter subido ao céu com o anúncio do anjo de que lhe mostraria coisas que deveriam acontecer, o que ele vê ao adentrar o santuário celestial é o trono de Deus, e em torno dele um grande ato litúrgico. O início da seção (os capítulos 4 e 5) se detém a descrever, num ritmo muito lento, as cenas e os atores deste culto celestial.

Em torno do trono celestial (ou mesmo do Templo celestial), João descreve elementos típicos de uma teofania da Escritura judaica (Isaías 6, 1-4). Como na visão de Isaías, o trono de Deus é o elemento central. Tudo gira em torno dele. Ao redor do trono estão vinte e quatro tronos, nos quais se assentam vinte e quatro anciãos vestidos com roupas brancas, tendo coroas de ouro na cabeça. Ao redor do trono quatro criaturas denominadas “Quatro Viventes”. Independente da identificação de cada um destes personagens celestiais, o essencial é que todos estão envolvidos em atos litúrgicos. Eles adoram o ancião que se assenta sobre o trono. Os Quatro Viventes, especificamente, têm como missão, sem descanso, dia e noite, expressar adoração (Ap 4, 8).

Dos Quatro Viventes, João ouve:

*Santo, Santo, Santo  
Senhor Deus Todo-Poderoso,  
o que era,  
o que está sendo,  
e o que há de vir.<sup>8</sup>*

O hino começa com uma expressão tríplice, originada em Isaías 6, 3: “*E clamavam uns para os outros, dizendo: Santo, santo, santo é o Senhor dos Exércitos; toda a terra está cheia da sua glória.*” No texto de Isaías, ela é uma canção entoada por Serafins, figuras parecidas com serpentes aladas. Esta passagem foi largamente usada em textos apocalípticos para compor as cenas do santuário celestial. Os grupos judaicos do segundo Templo, frequentemente, viam no tríplice “santo” a expressão perfeita do culto dos anjos, deduzindo daí um modelo para o culto na terra (PRIGENT, 1993, p.104).

A expressão denota um ser soberano sobre todos os outros deuses e senhores da terra. Ele é o Senhor dos Exércitos, o Todo-poderoso, o Senhor da terra toda, descrição que leva Fiorenza a definir o conjunto da canção como de natureza política. São expressões que querem responder a questão “quem é o verdadeiro senhor da terra” (FIORENZA, 1991, p.58).

No momento em que os Quatro Viventes cantam a *kedushá*, os Vinte e Quatro Anciãos se prostram diante do que se assenta no trono, depositando aos seus pés suas coroas de ouro. Desta vez, são eles que adoram (Ap 4.11):

*Digno és  
Senhor e Deus nosso,  
de receber  
a glória,  
e a honra,  
e o poder,  
porque  
tu criaste todas as coisas  
e através da tua vontade passaram a existir e foram criadas.*

Este é um hino de dignidade. A divindade é adorada porque é digna; e é digna em função da sua obra de criação. O hino também levanta a questão de quem é digno de ser adorado. Possivelmente, é uma peça litúrgica que surge em meio à disputa por adoração. Com um hino deste tipo, o Apocalipse tenta apontar quem é digno de adoração e, conseqüentemente, quem não o é.

Estes hinos atuam na identidade da audiência por via indireta. Ao ouvi-los, a audiência acompanha os seres celestiais declarando o senhorio exclusivo de Deus sobre o mundo. Se Deus é o verdadeiro Senhor da Terra, o que se assenta em Roma não o é.

Mas este conhecimento do senhorio de Deus sobre o universo é um conhecimento profundo que somente quem acessa as regiões celestiais conhece.

A afirmação de posse de conhecimento profundo era um instrumento importante para a afirmação de identidade sectária entre os cantores dos *hodayot* (NEWSON, 2007, p.71). De forma bem semelhante, o que estas peças litúrgicas do capítulo 4 de Apocalipse indicam é um tipo de conhecimento que somente os seguidores de Jesus tinham acesso.

Ao afirmar que somente Deus é digno de receber adoração, honra, poder, ele está afirmando a singularidade da figura divina diante das pretensões imperiais romanas; e ao afirmar a singularidade de Deus, o hino também reforça a singularidade de seus adoradores.

Outro hino de dignidade aparece em Apocalipse 5, 9-10, igualmente entoado pelos Vinte e Quatro Anciãos, só que desta vez dirigido ao Cordeiro:

*Digno és de tomar  
o livro  
e abrir-lhe os selos  
porque  
foste morto  
e compraste para Deus através do teu sangue  
pessoas de toda tribo, língua, povo e nação  
e os constituíste para o nosso Deus  
reino e sacerdotes;  
e reinarão sobre a terra.*

Somente o Cordeiro é digno de pegar o livro das mãos de Deus e de abrir seus selos. Somente ele é digno de revelar para o visionário e sua comunidade o conhecimento escatológico. A base desta dignidade é a morte de Jesus. A imagem de um cordeiro imolado já seria evocação suficiente à morte de Jesus, da mesma forma como sua posição em relação ao Trono o afirma vivo e com poder para fazer especificamente duas coisas: comprar para Deus um povo exclusivo; e fazer deste povo um reino e sacerdotes de Deus. São dois elementos identitários importantes aqui reforçados. O hino canta o status real e sacerdotal de João e dos seguidores de Jesus. Dentro da narrativa, o elemento é ainda mais forte pelo fato de que os cantores são os Vinte e Quatro Anciãos diante do Trono no céu. Eles, como figuras celestiais, confirmam a identidade dos fiéis na terra.

A origem dessas pessoas como “de toda tribo, língua, povo e nação” afirma o caráter não mais étnico do povo de Deus. A filiação não é mais uma questão de sangue, mas de compromisso com o Cordeiro.

As formas verbais são bem precisas. Os “santos” já foram comprados e já receberam a investidura real e sacerdotal. São ações já realizadas por Jesus no momento de sua morte e ressurreição. Mesmo assim, uma reserva escatológica se manifesta: eles ainda reinarão sobre a terra. Eles já fazem parte do reino de Deus e seu filho Jesus Cristo, mas este reino ainda não é visto por quem não faz parte dele. O cântico expressa a esperança, verbalizada por João na sua descrição do milênio (Ap 20, 1-4), que na intervenção última de Deus este reinado se materializará.

A cena ganha proporções ainda maiores quando, após este hino, anjos em número de “milhões de milhões e milhares de milhares” também cantam a mesma temática (Ap 5, 12):

*Digno é  
o Cordeiro que foi morto  
de receber  
o poder,  
e riqueza,  
e sabedoria,  
e força,  
e honra,  
e glória,  
e louvor.*

Enquanto a primeira canção de dignidade ao Cordeiro está na segunda pessoa do singular (um hino que fala com o Cordeiro), a canção dos anjos está na terceira pessoa do singular (um hino que fala do Cordeiro). Em ambas as canções, o objeto de adoração é descrito numa linguagem político-religiosa do antigo Israel. Ele é o Leão da Tribo de Judá, a raiz de Davi, que conquistou e, portanto, é digno de abrir o rolo que Deus entregou em suas mãos. Mas é, ao mesmo tempo, um Cordeiro em pé como se tivesse sido morto (BAUCKHAM, 1993, p. 214).

O Leão era usado como símbolo de poder no mundo antigo e se tornou associado com o trono de Davi através da caracterização de Judá feita por Jacó (Gênesis 49, 9). A raiz de Davi é uma metáfora para a linhagem de Davi (Isaías 11, 10) e se tornou símbolo da restauração da monarquia davídica (Jeremias 23, 5). Estas tradições

do restabelecimento do reino de Deus como um ato de força e poder eram tradicionais. Mas esta não é a perspectiva de João, que inverte a imagem. O leão se torna cordeiro. Ele tem poder e tem força para conquistar, mas seus atos de conquista passaram pela sua morte (BARR, 1998, p. 70).

Se Deus é digno por causa de sua obra de criação, o Cordeiro é digno por causa da redenção. Somente ele é digno de abrir os selos porque somente ele venceu a morte. Ao inserir o tema da morte do Cordeiro na tradição messiânica davídica, o visionário insere na esperança messiânica política os aspectos da tradição sacrificial.

As cenas de culto celestial não eram novidades na apocalíptica. Entretanto, a presença do Cordeiro como que morto no Templo celestial, participando, ou mesmo recebendo o culto, é uma grande novidade do visionário João. Um número muito maior de epítetos nestes hinos de dignidade é lançado sobre o Cordeiro do que ao próprio Ancião que estava assentado sobre o trono central do Santuário.

Após a adoração ao Cordeiro, João ainda acrescenta que “toda criatura que há no céu e sobre a terra, debaixo da terra e sobre o mar, e tudo o que neles há” se volta novamente para aquele que se assenta no trono. Sua descrição do culto celestial, assim, extrapola até mesmo os espaços celestiais, pois envolve, também, o âmbito da terra e do mar, bem como todos os seus seres. Toda a natureza aparece envolvida na adoração celestial.

Finalmente, ambos os personagens celebrados no culto celestial recebem, simultaneamente, a adoração. Todas as dignidades de Deus pertencem também ao Cordeiro, que ainda suporta outras. Estes dados sinalizam que, diferentemente das canções dos *hodayot*, no Apocalipse de João, não é Deus a figura principal, mas sim o Cordeiro. Ele é o personagem central da revelação do visionário.

As canções, ainda que na narrativa entoadas por figuras celestiais, afirmam o status exaltado dos seguidores de Jesus. Eles foram comprados para Deus e lhes pertencem agora. Como propriedade exclusiva de Deus, são seus sacerdotes, fazendo parte do reino de Deus e do Cordeiro já no presente tempo. Por isso eles já podem cantar no culto todas as expectativas que as antigas tradições esperavam para a intervenção escatológica divina.

Concretamente, o reinado de Deus e seu ungido se manifesta no espaço sagrado do culto. O Templo celestial, sede do reino de Deus, tem seu equivalente na terra no ajuntamento da comunidade de fiéis em adoração.

De forma quase linear, estes e os demais hinos e expressões de culto do Apocalipse descrevem a derrota do mal como já ocorrida, o reino como já estabelecido, o Cordeiro como governante e digno de adoração, Deus como o rei supremo sobre todo o mundo. O culto celestial é um evento presente; e não apenas presente, mas paralelo ao culto das igrejas na terra. Nos cultos das comunidades de seguidores de Jesus, o Cordeiro já pode ser declarado vitorioso, seu Reino já pode ser percebido como realizado. No contexto do culto, se dá a escatologia realizada do Apocalipse, onde todos os elementos do reinado de Jesus já se mostram efetivamente estabelecidos (BARR, 1998, p.79).

Como Collins argumentou, é no espaço da liturgia que a experiência de vitória dos santos é experimentada (COLLINS, 2001, p.234). Mesmo as narrativas de conflito do Apocalipse foram inspiradas num contexto litúrgico. Cultuar e guerrear são, no Apocalipse, como dois lados de uma mesma moeda. Um é parte inerente do outro. Se no seu cotidiano o santo ainda luta, no contexto da adoração, ele já é vitorioso como seu Senhor exaltado.

Se no plano temporal, o reino de Deus é um evento futuro, no contexto litúrgico é uma realidade presente; e não é presente apenas porque se dá no espaço do culto celestial, mas porque já pode ser experimentada pelos fiéis que ainda não morreram. O culto celestial é um espaço no qual eles já acessam, e neste espaço, o fim já chegou. O Cordeiro já reina e seus seguidores reinam com ele.

No aspecto retórico, o visionário deseja que sua audiência participe já no seu presente deste culto e deste reino. Neste sentido, Gloer argumenta que:

*A recitação litúrgica do Apocalipse se torna uma real experiência do Reino de Deus. A liturgia é a manifestação do poder de Deus. Adorar é experimentar o reino de Deus. O Apocalipse, mais do que descrever a vinda do Reino de Deus (a narrativa escatológica), mais que descrever o reino através da adoração (as peças litúrgicas), traz o reino (GLOER, 2001, p.52).*

### **Como anjos diante de Deus**

Na discussão da identidade dos sectários de Qumran, Fretcher-Louis fala em “angelomorfismo”. Por esta expressão, ele descreve o fenômeno de pessoas que se consideravam como anjos. Sua pesquisa analisou diversos textos de Qumran onde humanos se vêem angelomórficos, ou seja, angélicos em status ou natureza, embora sem necessariamente ter sua identidade reduzida apenas a de um anjo (FRETCHER-LOUIS, 2000, p.292).

Enquanto cantavam seus hinos e participavam de encontros de culto, os membros da comunidade de Qumran se viam como anjos diante de Deus. Eles podem compartilhar uma comunhão com anjos, porque entendiam que sua vida e as práticas religiosas da comunidade eram uma espécie de espelho do céu.

Louis acredita que na própria Bíblia hebraica já seja possível encontrar textos que indiciariam este fenômeno (1Samuel 29, 9; 2Samuel 14, 17 e 20; Zc 12, 8; Ez 28, 14 e 16). Entretanto, é mesmo na comunidade de Qumran que a exaltação dos fieis ao status angélico é mais bem demonstrada. Nos *hodayot*, os justos cantam sua retirada das profundezas da humanidade para os altos céus, onde eles poderiam relacionar com as hostes de anjos e experimentar a vida da eternidade, a nova criação e, subseqüentemente, o perdão de pecados.

A tese de Fretcher-Louis é que esta visão da humanidade é derivada da leitura de Gênesis 1, segundo a qual a criação de Adão à imagem e semelhança de Deus implica sua formação à imagem dos anjos, ou seja, dos deuses. É desta forma que se compreende que Adão foi criado para carregar a glória de Deus, passando esta glória para o verdadeiro Israel (FRETCHER-LOUIS, 2002, p.97). Como a comunidade de Qumran se entendia o verdadeiro Israel, suas expressões abraçaram então a identidade exaltada da glória de Adão.

No caso do Apocalipse de João, já apontamos evidências de uma identidade exaltada, mas conteria também aspectos de um angelomorfismo como o de Qumran? Quem dá uma resposta positiva para esta pergunta é Daniel Olson (OLSON, 1997, p.492-510), no contexto de sua análise dos 144.000 seguidores de Jesus em torno do Monte Sião (Ap 14, 1-5).

Para este autor, apresentando os seguidores de Jesus como os únicos que podem aprender a canção celestial, João os relaciona com os seres angelicais. Ninguém além

deles pode aprender a cantar esta canção porque esse papel é dos anjos. Os *shirots* de Qumran se esforçam para descrever esta atividade litúrgica dos anjos no céu. Desta forma, no Apocalipse, os fiéis são exaltados não apenas porque foram comprados por Deus e constituem seu reino e sacerdócio, mas também porque são contrastados com os anjos de Deus, a ponto de exercer um papel angelical.

O tema da transformação dos santos em anjos não é freqüente em obras do segundo século, mas ocorre em diferentes tipos de textos. Em todos os casos, a idéia aparece brevemente sem a necessidade de elaboração, exatamente como no Novo Testamento. Olson produziu a seguinte lista de passagens (OLSON, 1997, p.504-5):

- Em Atos de Paulo e Tecla: *“Bem-aventurados são aqueles que temem a Deus, porque eles serão como anjos de Deus”*.

- Em Martírio de Policarpo: alguns mártires já eram “como anjos” durante a morte.

- Em Ascensão de Isaías 8.14-15: o próprio personagem principal do livro se tornou como anjo após a morte.

- Clemente de Alexandria alude a cristãos como anjos, mas não dá qualquer outra informação sobre a idéia.

- Tertuliano fala de cristãos candidatos ao status angélico.

Apesar de curtas, essas passagens indicariam uma idéia persistente nos primórdios do cristianismo de que os santos estão destinados a adquirir status angelical após a morte.

A conclusão de Olson, então, é que João está inserido numa tradição que liga os seguidores de Jesus aos anjos. Esta ligação poderia estar configurada na forma de uma transformação angelical após a morte, ou então na forma de algum ofício angelical ainda em vida. Neste sentido, no Apocalipse, os fiéis que cantam diante do trono exercem o mesmo papel dos anjos. Eles estão participando ativamente de todas as estruturas litúrgicas do culto celestial.

Se estas percepções estiverem corretas, é possível que João, como a comunidade de Qumran, afirme a identidade de um grupo que pode aprender as canções celestiais. Se pode aprender, pode também cantar. Eles são, assim, os guerreiros exaltados do Cordeiro, pois compartilham, já na terra, de uma identidade exaltada como a dos anjos.

## **Identidade compartilhada nas expressões litúrgicas**

Diferente dos elementos ascéticos do Apocalipse, o visionário, através de aspectos litúrgicos, parece reproduzir elementos tradicionais de culto. Os hinos cantados poderiam, inclusive, já serem conhecidos de sua audiência. Mesmo argumentando que os hinos do Apocalipse são de autoria do próprio João, Aune ainda reconhece que ele deve ter recorrido a tradições litúrgicas tradicionais do contexto judaico e das igrejas (AUNE, 1997, p.316).

O fenômeno é similar no caso dos *hodayot*. Apesar de se manifestarem como hinos e expressões típicas de uma comunidade sectária, eles frequentemente recorrem a temas judaicos tradicionais (como os encontrados no livro de Salmos do cânon judaico), adaptando-os ao novo contexto.

Neste sentido, os elementos litúrgicos do Apocalipse de João e de 1QHodayot parecem expressar e confirmar a identidade das suas comunidades. Os elementos neles manifestos indiciam aspectos identitários compartilhados pelo autor ou autores destes textos com suas respectivas audiências. O visionário e aqueles que receberiam seu livro se viam descritos nos hinos do Apocalipse. Igualmente, os autores dos *hodayot*, bem como os seus subseqüentes cantores, se percebiam nos poemas cantados.

Há uma diferença importante entre as igrejas que receberam o Apocalipse e a comunidade de Qumran. O grupo subjacente aos manuscritos do Mar Morto parece formar uma aliança coesa com um grau muito reduzido de conflitos internos, enquanto nem toda a audiência do visionário João compartilha de seus ideais ascéticos.

Há uma crise de liderança nas igrejas para as quais João escreve. São conflitos de diferentes naturezas e distintos tamanhos entre o visionário e as comunidades, variando de comunidade para comunidade. A situação das igrejas não era a mesma, apesar de estarem próximas, geograficamente, uma das outras. A agressividade do texto e as diversas ameaças presentes no Apocalipse indicam a força necessária para que a obra pudesse ser recebida (DUFF, 2001, p.25).

Ao que parece, as expressões litúrgicas do Apocalipse, com seus elementos de status exaltado e escatologia realizada (aspectos compartilhados entre João e sua audiência) funcionam para facilitar a recepção da obra e, simultaneamente, possibilitar à audiência uma audição simpática à perspectiva sectária do visionário. Com o recurso

dos elementos litúrgicos, o visionário deseja se aproximar da sua audiência o suficiente para convencê-la de que ela está em guerra com o mundo.

## **Conclusão**

Os hinos encontrados nos *hodayot* de Qumran descrevem e reforçam a identidade de uma comunidade judaica que se percebe em conflito com a sociedade e com os demais grupos judaicos. Já no Apocalipse de João, eles descrevem a identidade dos seguidores de Jesus para, como instrumento retórico, promover a recepção do livro e do ideal sectário e ascético do seu autor.

O objetivo retórico dos hinos do Apocalipse seria afirmar que aqueles que se recusam a adorar a besta podem cantar no céu. A narrativa, assim, tanto legitima e reforça o status dos seguidores do Cordeiro, quanto aponta para a participação dos mesmos no culto celestial.

Ao analisar algumas expressões litúrgicas de 1QHodayot e do Apocalipse, encontramos uma profunda e coerente formulação identitária. Seus autores se descrevem, bem como suas audiências, como um grupo com participação privilegiada ao Templo Celestial, tendo acesso já no seu presente aos espaços dos anjos e de Deus. Apesar disso, esse status exaltado não os livra de passar, no cotidiano de suas existências, por experiências de provação e tribulação. Ambos os textos recorrem a um dualismo rígido para justificar esse paradoxo. Belial nos *hodayot* e Satã no Apocalipse são os adversários que em algum momento precisarão ser derrotados para que a identidade então vivenciada num contexto litúrgico se torne universal. O que é agora circunstancial e parcial será finalmente definitivo e completo.

## **LITURGY AND REPRESENTATION OF IDENTITY IN QUMRAN HYMNS AND REVELATION OF JOHN: A COMPARATIVE STUDY**

**Abstract:** *The liturgical expressions have played an important role in identity formation of the hearing of the Revelation of John and members of the Qumran community, particularly through the hymns and prayers. Sing not only describes the deity or talk to her, but it gives the singer his place in the world. In the hymns, the believer expresses what he wants to be. The liturgical expressions of the Revelation of John and liturgical texts of the Qumran community shows an audience that is perceived*

*persecuted and oppressed by the dominant society, but transformed and transported to an exalted status when they met in the context of worship.*

**Keywords:** *Hymns of Qumran; Revelation of John; Identity religion; Ancient Judaism, liturgy.*

### **Documentação Escrita**

**DIDAQUÉ.** 4. ed. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus.

EUSÉBIO DE CESARÉIA. **História Eclesiástica.** Trad. Wolfgang Fischer. São Paulo: Novo Século, 1999.

GARCÍA MARTINEZ, Florentino. **Textos de Qumran:** Edição fiel e completa dos documentos do mar morto. Trad. Valmor da Silva. Petrópolis: Vozes, 1995.

NESTLE, Eberhard; NESTLE, Erwin; ALAND, Kurt (Org.). **Novum Testamentum Graece.** 27 ed. Stuttgart: Gesamtherstellung Biblia-Druck, 1993.

IRINEU DE LIÃO. **Contra as Heresias.** Trad. Lourenço Costa. São Paulo: Paulus, 1997.

**BÍBLIA VIDA NOVA.** Edição Revista e Atualizada no Brasil. 15. ed. São Paulo: Vida Nova.

### **Referências Bibliográficas**

AUNE, D. E. **Revelation 1-5.** Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1997.

\_\_\_\_\_. The Influence of Roman Imperial Court Ceremonial on the Apocalypse of John. **Biblical Research.** n. 28, p.5-26, 1983.

BARR, D. L. **Tales of the End:** a Narrative Commentary on the Book of Revelation. Santa Rosa: Polebridge Press, 1998.

BARRERA, J. T.; MARTÍNEZ, F. G. (Ed.). **The People of the Dead Sea Scrolls.** Danvers: Brill, 1995.

BAUCKHAM, R. **The Climax of Prophecy.** London: T & T Clark, 1993.

BAUMGARTEN, A. I. Ancient Jewish Sectarianism. *In: Judaism.* 2001, p.387-403.

CALLAHAN, A. D. The Language of Apocalypse. **Harvard Theological Review.** v.88, n.4, p.453-70, 1995.

- COHEN, S. J. D. **From the maccabees to the Mishnah**. Philadelphia: The Westminster Press, 1987.
- COLLINS, A. Y. **Crisis e Catharsis: the Power of the Apocalypse**. Philadelphia: Westminster Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. **The Combath Myth in the Book of Revelation**. Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2001.
- DUFF, P. B. **Who Rides the Beast?** Prophetic Rivalry and the Rhetoric of Crisis in the Churches of the Apocalypse. Oxford: University Press, 2001.
- FIORINZA, E. S. **Revelation: Vision of a Just World**. Minneapolis: Augsburg Fortress, 1991.
- FLETCHER-LOUIS, C. H. T. Some reflections on angelomorphic humanity texts among the Dead Sea Scrolls. **Dead Sea Discoveries**. v.7, n.3, p.292-312, 2000.
- \_\_\_\_\_. **All the Glory of Adam: Liturgical Anthropology in the Dead Sea Scrolls**. Leiden: Brill, 2002.
- GARCÍA MARTINEZ, F. Old Texts and Modern Mirages: The “I” of Two Qumran Hymns. **Ephemerides Theologicae Lovanienses**. v.78, n.4, p.321-39, 2002.
- GLOER, W. H. Worship God! Liturgical Elements in the Apocalypse. **Review and Expositor**. n.98, p.35-57, 2001.
- GOLB, N. **Quem escreveu os manuscritos de Qumran?**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KUMMEL, W. G. **Introdução ao Novo Testamento**. São Paulo: Paulinas, 1982.
- NEWSON, C. A. **The self as symbolic space: constructing identity and community at Qumran**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.
- NOGUEIRA, P. A. S. Culto Extático no Hino de Auto-exaltação (4Q471b, 4Q427, 4Q491c): implicações para a compreensão de um fenômeno cristão primitivo. **Estudos de Religião**. n.22, p.72-84, 2002.
- \_\_\_\_\_. Religião de visionários – O cristianismo primitivo relido a partir de sua experiência fundante. *In*: NOGUEIRA, P. A. S. (Org.). **Religião de visionários: apocalíptica e misticismo no cristianismo primitivo**. São Paulo: Loyola, 2005, p.13-42.
- OLSON, D. C. “Those who Have not Defiled themselves with Women”: Revelation 14.4 and the Book of Enoch. **The Catholic Biblical Quarterly**. v.59, p.492-510, 1997.
- PAGELS, E. **As origens de satanás: um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

- PRIGENT, P. **O Apocalipse**. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Loyola, 1993.
- THOMPSON, L. L. Ordinary Lives: John and his First Readers. *In*: BARR, D. L. **Reading the Book of Revelation**. Atlanta: Society of Biblical Literature, p.25-47, 2003.
- TROMPF, G. W. Introduction I: The long history of Dead Sea Scrolls Scholarship. **The Journal of Religious History**. v. 26, n. 2, p.123-44, 2002.
- VINSON, R. B. The Social World of the Book of Revelation. **Review & Expositor**. v. 98, n. 1, p.11-33, 2001.
- WINSON, E. **Os manuscritos do Mar Morto**. 4. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

## Notas

---

<sup>1</sup> *Hodayot* é termo plural, cuja tradução aproximada pode ser “hinos”. Seu singular é *hodayat*. Neste artigo, usaremos o termo *hodayot* e *hodayat* para se referir ao conteúdo de 1QHodayot (o manuscrito como um todo, também conhecido como 1QH).

<sup>2</sup> Contra a hipótese da existência de uma comunidade subjacente aos manuscritos de Qumran, conferir GOLB, 1996, p.584. Para Golb, Qumran era uma fortaleza e os documentos vieram de uma biblioteca de Jerusalém. A favor da existência dessa comunidade, conferir BARRERA; MARTÍNEZ, 1995, p.270.

<sup>3</sup> As citações bíblicas neste artigo, com exceção das passagens do Apocalipse de João, provêm da Bíblia Versão Revisada da Sociedade Bíblica do Brasil.

<sup>4</sup> As citações de 1QHodayot e dos demais documentos de Qumran neste artigo são da coletânea de García Martínez (GARCÍA MARTÍNEZ, 1995, p.582).

<sup>5</sup> Também podem ser denominados de 4Q400, 4Q401, 4Q402, 4Q403, 4Q404, 4Q405.

<sup>6</sup> Também denominado de 11Q17.

<sup>7</sup> Usaremos, a partir deste ponto, a abreviatura “Ap” para descrever o Apocalipse de João.

<sup>8</sup> As referências do Apocalipse de João serão traduzidas diretamente do texto grego.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.