

Fronteiras entre os monstros e o grotesco, o cosmos e a morte no imaginário do apocalipse de Sofonias

Borders between monsters and the grotesque, the cosmos and death in the imaginary of the Apocalypse of Zephaniah

Vitor Emanuel Correa de Mesquita¹

Marcelo Carneiro²

RESUMO

Este artigo investiga as representações da monstruosidade e do grotesco no apocalipse de Sofonias, destacando como sua construção se alinha a motivos comuns do imaginário egípcio. A pesquisa analisa as figuras grotescas e os espaços liminares do texto à luz das teorias de monstros. O artigo revela que o monstruoso no apocalipse de Sofonias opera por meio de imagens de corpos metamorfoseados, punições extremas e geografias caóticas, evidenciando um cosmos instável (*in tempore x ex tempore*) onde as fronteiras entre humano, divino e bestial se dissolvem. A presença de anjos monstruosos e cenários de purificação e condenação reforça a ideia de que a morte, nesse contexto, é um limiar de transição e julgamento. Os resultados apontam para uma profunda ressonância entre o monstruoso do apocalipse de Sofonias e elementos recorrentes do imaginário egípcio, sugerindo uma fusão de referências culturais na composição do texto.

Palavras-chave: Cultura egípcia; Apocalipse copta; Monstros grotescos; Apocalipse de Sofonias; Literatura apocalíptica.

ABSTRACT

This article investigates the representations of monstrosity and the grotesque in the Apocalypse of Zephaniah, highlighting how its construction aligns with common motifs of the Egyptian imaginary. The study analyzes the grotesque figures and liminal spaces of the text through the lens of monster theory. It reveals that monstrosity in the Apocalypse of Zephaniah operates through images of metamorphosed bodies, extreme punishments, and chaotic geographies, exposing an unstable cosmos (*in tempore vs. ex tempore*) where the boundaries between the human, the divine, and the bestial are dissolved. The presence of monstrous angels and scenes of purification and condemnation reinforces the idea that death, in this context, is a threshold of transition and judgment. The findings point to a deep resonance between the monstrous in the Apocalypse of Zephaniah and recurring elements of the Egyptian imaginary, suggesting a fusion of cultural references in the composition of the text.

Keywords: Egyptian Culture; Coptic Apocalypse; Grotesque Monsters; Zephaniah's Apocalypse; Apocalyptic Literature.

¹ Mestrando em ciências da religião pela UMESP. Formado em Teologia pela UNESA. Pós-graduado em História do Cristianismo pela FABAT. Pós-graduando em Linguística e Ensino da Língua Portuguesa pela UNINASSAU. Licenciado em Letras – Língua Portuguesa pela UNINTER. E-mail: prof.vitoremanuel@gmail.com

² Doutor em Ciências da Religião, área de concentração Linguagens da Religião pela UMESP (2014), com a pesquisa "O Filho do Homem é Senhor do Sábado: memória e identidade nos Evangelhos Sinóticos", com estágio pós-doutoral na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), trabalhando na tradução crítica do escrito apócrifo "Evangelho de Nicodemos".

Introdução

A literatura apocalíptica constitui um gênero literário³ enraizado em contextos de crise histórica e existencial, emergindo como uma resposta aos desafios de comunidades perseguidas ou marginalizadas. Derivada do termo grego *apokalypsis*, que significa "revelação" (Collins, 1979, p. 1, Miranda, 2011, p. 30), essa tradição textual vai além da mera descrição de eventos catastróficos (como geralmente é conhecida) para explorar questões fundamentais sobre a ordem cósmica e a consumação da história humana.⁴

De acordo com essa abordagem, a literatura apocalíptica desempenha um papel crucial em momentos de crise, funcionando como um instrumento de reforço da fé e da esperança em contextos de opressão ou incerteza (Collins, 1979, p. 2-10). Por meio de sua estrutura visionária, esse gênero articula uma resposta à desordem presente, projetando-a em um esquema narrativo onde o triunfo da justiça divina é inevitável. Esse caráter altamente simbólico dessas obras confere-lhes uma dimensão polissêmica, permitindo múltiplas interpretações conforme os contextos históricos e sociais nos quais são lidas. Ao enfatizar o papel mediador de visões, sonhos e figuras angélicas, o gênero apocalíptico se distingue por seu esforço de ser *ex tempore* a realidade imediata, oferecendo aos leitores uma visão ampliada que conecta o plano terreno ao sagrado.

No panorama judaico-cristão, a literatura apocalíptica floresceu em um imaginário que envolveu todos os campos da vida, seja social seja histórico, notadamente durante o Segundo Templo (Miranda, 2024, p. 14). Textos como o livro de Daniel, no Antigo Testamento, e o apocalipse de João, no Novo Testamento⁵, exemplificam a tentativa de ressignificar o sofrimento humano por meio de narrativas que revelam uma dimensão *ex tempore* da realidade. Essas obras, frequentemente escritas em um estilo visionário e repleto de simbolismos, utilizam metáforas cósmicas e figuras enigmáticas como recursos para comunicar verdades reais veladas. A tensão entre o presente e a esperança de um futuro é um tema central no gênero. Os textos apocalípticos não apenas denunciam as forças do mal que parecem triunfar momentaneamente, mas também anunciam a inevitabilidade do triunfo divino, assegurando aos leitores que a história está sob o controle de um propósito maior (Miranda, 2024, p. 15-20). Essa perspectiva teleológica — que vê o tempo como uma narrativa linear culminando na intervenção final de Deus — contrasta com visões cíclicas ou fatalistas do tempo, conferindo ao gênero uma qualidade esperançosa.

Deste modo, se faz necessário apresentar o apocalipse de Sofonias que é um importante exemplo dessa dualidade temporal (*in tempore x ex tempore*) do texto e cultural. Sua narrativa articula uma dualidade temporal característica desse gênero literário, oscilando entre juízo iminente do cosmo e a finitude da vida, enquanto explora temas como o caos

³ A noção de "literatura apocalíptica" remonta à definição clássica proposta por John J. Collins no artigo *Introduction: Towards the Morphology of a Genre* (Semeia 14, 1979, p. 1-20). Collins concebe esse gênero literário como caracterizado por revelações de natureza transcendente, frequentemente mediadas por visões ou sonhos, que desvendam eventos escatológicos e cósmicos. Essas narrativas, marcadas pelo uso de imagens simbólicas e elementos fantásticos, são mais do que expressões criativas; elas revelam a relação entre a intervenção divina na história e o destino final da humanidade.

⁴ Para uma melhor contextualização sobre a discussão sobre gênero literário, ver a explicação de Valtair Miranda em *O caminho do cordeiro: representação e construção de identidade no apocalipse de João*, São Paulo : Paulus, 2011.

⁵ Nesta obra, Valtair Miranda aborda sobre questões fundamentais do imaginário judaico e cristão sobre a escatologia. Portanto, vale a leitura deste livro como horizonte literário: Miranda, A. Valtair. *Para pensar sobre o fim: o que é escatologia?* São Paulo : Fonte Editorial, 2024.

primordial, a ordem divina e o destino humano após a morte. Além disso, o apocalipse akhmímico apresenta em toda a sua estrutura textual, diversas imagens monstruosas e um enredo com características grotescas que se assemelham muito com a cultura egípcia.

Neste caminho, se faz necessário apresentar a teoria do monstruoso, que servirá como base conceitual para a interpretação das imagens e estruturas narrativas do texto. O grotesco, conforme formulado por teóricos como Wolfgang Kayser (2003) e Mikhail Bakhtin (1987), manifesta-se como uma ruptura da ordem estabelecida, evidenciando tensões entre o riso e o horror, o familiar e o estranho, o humano e o monstruoso.

Portanto, este artigo buscará, em um primeiro momento, demonstrar como o apocalipse copta apresenta uma textualidade monstruosa e, ao explorar imagens, símbolos e temas presentes no texto, será possível evidenciar a forma como elementos culturais egípcios foram assimilados e ressignificados no contexto apocalíptico judaico-cristão. Esse diálogo cultural, mediado pela circulação de signos e pela interação nas fronteiras da semiosfera, enriquece a compreensão do apocalipse de Sofonias e revela os processos de intercâmbio simbólico que marcaram as tradições religiosas e literárias da antiguidade.

1. O Cosmos e a vida pós-morte: um texto literário sobre o fim?

Neste primeiro momento, torna-se essencial introduzir o texto que será objeto de análise. O apocalipse de Sofonias, em sua versão copta akhmímica⁶, foi selecionado como foco principal desta investigação. A escolha por essa versão específica deve-se a três fatores principais: (I) embora fragmentada, ela apresenta maior extensão em comparação com outras versões, permitindo um exame mais detalhado de seus elementos narrativos e simbólicos; (II) seu conteúdo preservado inclui passagens que exemplificam de maneira clara o diálogo cultural entre o pensamento apocalíptico judaico e influências externas, especialmente da cultura egípcia; (III) sua linguagem e estrutura simbólica oferecem um campo fértil para a aplicação de uma abordagem monstruosa, possibilitando a análise das fronteiras culturais do monstruoso que atravessam o texto. Com essa delimitação, busca-se garantir uma análise mais objetiva dos aspectos relevantes para a investigação proposta.

1.1 A Literatura em akhmímico⁷

[...] morrer, vamos enterrá-lo como todas as pessoas. Quando ele morrer, nós o carregaremos, tocando cítara com ele e cantando lamentações⁸. O manuscrito copta akhmímico começa com o visionário descrevendo uma prática funerária. Inicialmente, o texto descreve que, após a morte, a pessoa será sepultada como qualquer outro ser humano, enfatizando a universalidade da condição mortal. Há uma menção ao ato de carregar o corpo do falecido acompanhado de cânticos ou hinos (*ωδη*), o que sugere um rito funerário

⁶ Além do fragmento akhmímico, há também um fragmento saídico que, possivelmente, contém o início do apocalipse de Sofonias. Além dessas evidências textuais em copta, há uma menção significativa ao apocalipse de Sofonias na língua grega, registrada nos escritos de Clemente de Alexandria.

⁷ Para a exposição do texto será utilizado as traduções alemãs tanto de Steindorff (1899) quanto de Diebner (2003).

⁸ Esta tradução foi extraída da edição que Steindorff (1899) organizou. Texto copta: 1 *ΜΟΥ ΤΙΝΑΚ[α] CΥ ΝΤΟΞΕ ΝΡΩΜΕ ΝΙΗ ΔΩΔΜΟΥ [Τ]ΙΝΝΑCΙΤΙ ΔΒΑΛ ΕΝ Ρ-ΚΙΘΑΡΑ ΝΖΗΤ[α] ΔΟΥ ΕΝΡ-ΨΑΛΕΙ ΜΝ ΖΕΝΖΩΔΗ ΔΞΡ[ΗΙ] ΔΞΝ-ΠΥCΩΜΑ* (1899, p. 34-5).

ritualizado e respeitoso, valorizando o corpo (*σωμα*) como algo digno de cerimônia. Em seguida, o narrador menciona estar acompanhado de um anjo do Senhor (*ἄγγελος του Κυρίου*), o que implica uma experiência espiritual guiada. Ele observa eventos simbólicos, como o uso de uma cítara (*κιθάρα*) durante o lamento e outros atos de louvor ou luto.

O texto se desloca para um ambiente mais visionário, o vidente relata ser conduzido pelo anjo através de uma cidade (*πόλις*), contemplando-a em sua totalidade, o que sugere uma visão panorâmica e reveladora do espaço. Ele relata ver dois homens caminhando juntos em um único caminho. Logo após, há uma visão de duas mulheres operando uma máquina (*μηχανή*), há também a descrição de pessoas em suas camas, o que parece enfatizar a intimidade ou o estado de repouso, talvez até sugerindo a transição entre a vida e a morte. Finalmente, o narrador relata uma visão impressionante da terra habitada (*οικουμένη*), descrita como uma “gota de água” suspensa.

Na segunda parte do texto, a narrativa prossegue com o visionário relatando que o anjo do Senhor (*ἄγγελος τοῦ κυρίου*) o conduz até um local sagrado, começando com a subida a um poço (*ωωτὲ*), simbolizando uma ascensão para um estado *ex tempore*. O vidente questiona o anjo sobre a presença de escuridão ou noite nesse lugar, a resposta do anjo é: não há escuridão ou noite onde os justos e os santos habitam, pois esse é um lugar de luz eterna. Em seguida, o visionário descreve uma visão das almas humanas, em um estado de punição (*κολασις*), em referência ao sofrimento ou julgamento das almas que não atingiram a salvação ou a justiça. Diante dessa cena, o visionário se enche de angústia e clama a Deus, suplicando por misericórdia. O anjo, então, responde ao clamor do narrador e o convida a acompanhar-lhe para uma visão da *Stätte der Gerechtigkeit* (local da justiça), um lugar que representa a justiça divina em sua pureza e ação. O visionário é levado ao Monte Seir.

A terceira parte do texto apresenta uma nova cena, onde o visionário vê três homens acompanhados por dois anjos, que expressam grande alegria e júbilo. Movido pela curiosidade quanto à identidade dessas figuras, o vidente questiona o anjo que o guia. A resposta do anjo é que os três homens são os filhos de Joatão, um sacerdote, que desobedeceram aos mandamentos do pai e desconsideraram as leis e decretos do Senhor. O fato de os três filhos de Joatão não terem seguido os ensinamentos e regras divinas é a causa da tristeza de dois outros anjos que aparecem na cena. Esses anjos estão visivelmente aflitos, chorando pelos filhos do sacerdote, o que sugere que suas ações desobedientes têm consequências sérias, resultando em pesar (desta forma, já se pode perceber a intenção do apocalipse em se interessar pelas consequências da vida *post-mortem*). O vidente, mais uma vez, questiona o significado dessa visão e pergunta ao anjo sobre a identidade de outros dois anjos que estão presentes, os quais são responsáveis por registrar as ações humanas. O anjo explica que esses dois anjos são os que escrevem as boas ações dos justos. Eles fazem esse trabalho ao sentar-se na porta do céu, indicando que as boas ações dos justos são observadas e registradas como parte de um processo de julgamento.

Nas sequências das cenas quatro, cinco e seis, o vidente, ainda acompanhado por um anjo, vivencia uma série de situações que descrevem o destino das almas e as forças divinas que regem esse destino. Em uma das cenas iniciais, ele observa seres monstruosos com cabelos soltos, portando chicotes de fogo, que são descritos como os servos da criação. Estes anjos possuem a tarefa de conduzir as almas dos ímpios para um local de punição eterna. O visionário vê esses seres monstruosos manipulando as almas, as quais são mantidas em um estado de tormento por três dias, flutuando no ar antes de serem finalmente destruídas e enviadas para a punição eterna. O vidente, preocupado com a possibilidade de que esses

anjos possam chegar até ele, recorre ao anjo guia para pedir proteção. O anjo, então, tranquiliza-o, afirmando que, devido à sua pureza, ele está protegido dessas forças e que elas não poderão tocá-lo.

A sequência seguinte leva o visionário a uma cidade, um local sagrado de onde ele pode observar ainda mais sobre o destino das almas e a ordem divina. O vidente chega a uma série de grandes portões de bronze, com fechaduras de ferro, que funcionam como um símbolo de acesso restrito, indicando que ele está prestes a entrar em um espaço que apenas os justos podem alcançar. Quando o anjo toca as portas, elas se abrem, permitindo que o vidente entre. Dentro dessa cidade, ele observa uma beleza celestial e encontra uma paisagem que parece emanar paz e perfeição. O anjo, então, muda sua forma, indicando que ele está prestes a revelar algo ainda mais profundo para o visionário.

Nas cenas seguintes o visionário, novamente passa por um momento de grande aflição, sentindo-se cercado por uma situação de iminente perigo. Em um momento de desespero, ele clama a Deus, buscando ajuda para ser libertado daquela situação. Sua oração é uma súplica por salvação, pois ele sente que está prestes a ser consumido por um ser monstruoso que aparece diante dele. Este ser, descrito com características assustadoras, como cabelo de leão, dentes de urso e corpo de serpente, se aproxima do vidente com intenções de devorá-lo. O visionário, dominado pelo medo, cai no chão, incapaz de se levantar devido ao pavor. Neste momento de desespero, ele começa a orar mais intensamente, ele implora a Deus buscando um alívio imediato. Após a súplica, o vidente se levanta e vê diante de si um grande anjo, cuja aparência é resplandecente como o brilho do sol, com um semblante cheio de glória. Este anjo, em sua aparência imponente, usa um cinturão de ouro e possui pés que brilham como metal fundido. O vidente inicialmente sente alegria, acreditando que o Senhor (*Pantokrator*) havia vindo pessoalmente para resgatá-lo. No entanto, ao se aproximar, o anjo revela que ele não é Deus, mas sim um anjo chamado Eremiel, que tem domínio sobre as almas. O anjo Eremiel explica que ele está encarregado de supervisionar as almas na região inferior, conhecida como Amente, o reino dos mortos. O Eremiel desempenha um papel importante como acusador das almas diante de Deus, indicando que sua função não é a de salvador, mas de administrador das almas que aguardam julgamento.

Nos capítulos 12, 13 e 14 o vidente, em sua jornada *ex tempore*, continua envolvido em uma luta por passagem através das regiões do submundo egípcio, mas agora enfrentando uma acusação contra sua alma. Ele encontra um livro (*χειρογραφον*) que contém os seus pecados, o que o faz se prostrar novamente pedindo misericórdia para apagar esse erro. Quando o visionário se levanta, ele encontra diante de si um grande anjo que o incentiva, dizendo-lhe para ser forte e vencer o acusador.⁹ O anjo assegura-lhe que ele tem força e vencerá contra o acusador, saindo do submundo (*Amente*), o reino dos mortos. Esse momento representa um ponto de virada para o vidente, pois ele recebe um novo livro, desta vez com as boas ações em vida o que pesou mais na balança do julgamento. O anjo então desenrola o livro, e o visionário lê ali o registro de sua vitória sobre o mal e sobre os anjos monstruosos que enfrentara ao longo de sua jornada.

⁹ ρρο, [ε]ν̄ β̄αμ χε̄ ακ̄ε̄ν̄ β̄αμ, ακ̄ε̄ρο απ̄κατηγορος, ακ̄εῑ ᾱρ̄η̄ῑ ε̄ν̄ ᾱμ̄ν̄τε̄ μ̄ν̄ π̄νο̄υν̄. Texto extraído de: LANZILLOTTA, Lautaro Roig. VLIET, Jacques van der. *The Apocalypse of Paul (Visio Pauli) in Sahidic Coptic*. Leiden and Boston : Brill, 2023. p. 115.

A transição para a próxima etapa da jornada é marcada por um aparente descanso. O vidente é levado para um barco, acompanhado por uma grande quantidade de anjos cantando e orando ao seu redor. Ele se veste com uma roupa celestial, sentindo-se parte da comunhão dos seres celestes. Enquanto ele continua sua jornada, o vidente ouve o som de uma trombeta dourada, tocada por um grande anjo. O anjo proclama sua vitória sobre o acusador e lhe dá a promessa de que seu nome será registrado no livro dos vivos. O anjo, agora em pleno poder, aproxima-se dos justos como Abraão, Isaac, Jacó, Enoque, Elias e Davi, com quem fala como “um amigo”. O anjo, então, realiza outro gesto de poder e redenção: ele toca a trombeta dourada, e os céus se abrem, permitindo a visão de uma vastidão celestial que se estende de um horizonte a outro, do norte ao sul, do leste ao oeste.

Na última parte do texto, o vidente ainda descreve cenas de julgamento, punição e intercessão no contexto de uma visão apocalíptica. Ele é levado a testemunhar as consequências do pecado e as condições das almas que estão sofrendo punições no submundo de Amente. As imagens são grotescas: almas submersas, algumas amarradas em grilhões, representando aqueles que foram enganados ou participaram de práticas corruptas, como o uso de riqueza para manipular outras almas. Outras estão vestidas com “esteiras de fogo”, simbolizando sua participação em práticas gananciosas. Os “cegos”, que clamam em desespero, representam aqueles que viveram sem reconhecer a verdade.

Há também a menção de catecúmenos, aqueles que ouviram a palavra de Deus, mas não completaram sua jornada de fé. Quando perguntado se há esperança de arrependimento para essas almas, o visionário recebe a resposta de que elas podem se arrepender até o Dia do Juízo, quando o Senhor julgará todos. À medida que o texto se aproxima do fim, o vidente questiona o anjo sobre o porquê de não lhe ser permitido ver todas as coisas. O anjo responde que não tem autoridade para revelar tudo até que o Senhor (*Pantokrator*), em sua ira justa, venha para destruir a terra e os céus em um ato de julgamento final. O manuscrito copta termina com uma visão apocalíptica de destruição total: árvores são arrancadas, torres caem, e os fundamentos do mundo são abalados.

1.2 O Caos e a morte: a dualidade cósmica do apocalipse egípcio

Na seção anterior, se pôde observar de forma resumida, uma apresentação do texto akhmímico que é entendido como o apocalipse de Sofonias. Fica claro que, o texto ao longo de sua estrutura, compartilha uma textualidade cosmológica. Textualidade essa que parece ter dois horizontes que se entrelaçam simultaneamente: o fim do indivíduo, ou seja, a vida *post-mortem* e o fim de todo o cosmo.

Michael Sommer em seu artigo “... através do poço para o céu ou o caminho” – Relações entre este mundo e o outro no apocalipse de Sofonias („... *durch den Brunnen in den Himmel oder doch der Weg*“ – *Relationen zwischen Diesseits und Jenseits in der Apokalypse des Zephania*) discutirá como o texto do akhmímico aborda a cosmologia, correlacionando aspectos do cosmos visível com a estrutura espaço-temporal do além (2022, p. 242). O autor propõe demonstrar que o além não é apenas uma dimensão separada, mas funciona como um mecanismo que influencia e controla o mundo terreno. Ao longo do artigo, ele apresenta como os dois mundos acabam se misturando na literatura akhmímica. O visionário parece se conectar inteiramente com esse “outro mundo-além”.

O manuscrito akhmímico começa com a seguinte frase: ...morrer, vamos enterrá-lo como todas as pessoas. Quando ele morrer, nós o carregaremos, tocando cítara com ele e

cantando lamentações (1899, p. 34-5). Percebe-se, logo na introdução, a presença de uma lacuna textual, cuja abertura se dá com a palavra *ΜΟΥ*, a qual pode ser traduzida tanto como 'morto' quanto como 'morrer', evidenciando uma ambiguidade significativa para a compreensão da cena inicial. Nesse sentido, Wintermute sugere que o autor do texto esteja descrevendo um contexto típico de prática funerária, possivelmente como contraste à transformação extraordinária vivenciada pelo visionário. Outra possibilidade levantada é a de que o próprio vidente esteja citando uma terceira pessoa que descreve o estado de seu corpo, o qual aparentava estar morto (1983, p. 509).¹⁰ Wintermute (1983) também destaca o uso de uma palavra específica nesta passagem, que pode ser traduzida como "enterrar" (*κ[α]ϑ[ι]*) ou "preparar o cadáver para o sepultamento" e que, mesmo ainda reluto, sugere que o texto "claramente está em conformidade com a prática antiga cristã" (p. 509).

Sommer (2022) explica que o ritual de sepultamento, neste texto, desempenha um papel central no apocalipse, pois é a partir dele que se inicia a jornada para a vida após a morte. Ele apresenta que durante o funeral, a alma do falecido se separa de seu corpo e embarca nessa jornada, sendo conduzida por um anjo que a leva para fora deste mundo rumo à outra vida (p. 244). Mesmo nas primeiras partes do texto, já é possível identificar reflexões sobre a concepção cósmica presente no apocalipse: a ordem mundial do plano terreno está diretamente conectada à vida após a morte (2022, p. 244). Segundo Sommer, mesmo após a morte, o ser humano permanece parte da história por meio de seu corpo, que está enterrado neste mundo. A jornada pós-morte inicia-se com o anjo transportando a alma, e fica evidente que, mesmo no além, a alma conserva sua capacidade de perceber espaço e tempo (p. 244). Ela vê, ouve e compreende. Antes mesmo de entrar plenamente na vida após a morte, a alma é capaz de reconhecer a sua cidade.

Partindo pela construção da estrutura copta (*ΜΟΥ ΤΗΝΑΚ[α]ϑ[ι] ΝΤΟΞΕ ΝΡΩΜΕ ΝΙΜ ΑΩΑΜΟΥ...*), ainda mais para o dialeto akhmímico, onde muitos textos remanescentes estão em contextos funerários e litúrgicos, Sommer (2022) parece apresentar uma análise mais concreta. De fato, o visionário neste apocalipse está narrando sua própria morte.

Na sequência do apocalipse, a descrição da jornada do visionário apresenta um movimento contínuo de afastamento do mundo sensível em direção a uma realidade mundo-além:

"Fui com o anjo do Senhor, e ele me levou a toda a minha cidade. Não havia nada" diante dos meus olhos. -Então eu vi dois homens andando juntos em uma estrada. Eu os observei enquanto falavam. E, além disso, também vi duas mulheres moendo juntas em um moinho. E eu os observei enquanto eles falavam. E eu [também] vi dois em cima de uma cama, [cada um] deles agindo por eles (mútuos). . . e em cima de uma cama. E [eu vi] o mundo habitado pendurado como uma gota d'água, que é suspensão de

¹⁰ Ele também realiza uma comparação com o apocalipse gnóstico de Paulo (Nag Hammadi). Conforme Wintermute (1983), o anjo instrui a Paulo a olhar para terra e ver sua própria semelhança (corpo). *ΠΑΧΟΕΙΣ, ΝΕΥΡΑΝ ΖΗ ΤΠΕ ΜΠΑΤΟΥΕΙ ΡΩ ΕΒΟΛ ΖΗ ΠΕΙΚΟΣΜΟΣ; ΑΓΟΥΩΩ Β ΝΒΙ ΠΑΓΓΕΛΟΣ ΠΕΧΑΚ ΝΑΙ ΧΕ ΟΥ ΜΟΝΟΝ ΝΕΥΡ[ΑΝ] ΖΗ ΤΠΕ ΜΜΑΔΕ, ΑΛΛΑ ΝΕΤΩ ΜΩΕ ΜΠΝΟΥΤΕ ΖΗ ΠΕΥΖΗΤ ΤΗΡΩ ΠΕΥΣΜΟΤ ΟΝ ΖΗ ΤΠΕ...* ("Meu Senhor, seus nomes estão no céu antes mesmo de saírem deste mundo?" O anjo respondeu e me disse: 'Não só os seus nomes estão no céu, mas também a semelhança daqueles que servem a Deus com todo o seu coração está no céu'). Texto retirado da tradução de LANZILLOTTA e VLIET (2023).

um balde quando sobe de um poço. disse ao anjo do Senhor: "Então não existem trevas ou noite neste lugar?" (Steindorff, 1899, p. 35-37).

O relato se organiza como uma progressão ontológica, na qual as cenas observadas pelo visionário não somente descrevem um deslocamento espacial, mas também uma transição que redefine sua relação com o tempo (*in tempore > ex tempore*). A condução pelo anjo, guia o visionário através de uma narrativa que transforma a experiência do mundo em uma abertura para o mundo-além, onde a vida pós-morte surge como uma continuidade do ser em uma outra esfera.

A narrativa continua com a descrição da cidade (*πολις*) do visionário, que, ao ser revisitada, revela-se esvaziada de substância: “não havia nada diante dos meus olhos”. Nas cenas subsequentes — homens caminhando, mulheres moendo e pessoas deitadas em uma cama —, o movimento cotidiano do mundo permanece reconhecível, mas a perspectiva do visionário já se distancia dessa materialidade, testemunhando a ação humana de uma posição que transcende a imediatividade do tempo e do espaço. Ou seja, os dois tempos e dois espaços estão interligados de alguma forma como aponta também Sommer (2022). Se pode pensar também na sequência das cenas que, de certa forma, causam ecos com Mateus 24:40 e Lucas 17:34. O formato e a completude do dito no apocalipse copta akhmímico são bem estruturados.

O ponto culminante dessa progressão ocorre quando o visionário observa “o mundo habitado pendurado como uma gota d'água, suspensa de um poço”. Mais do que uma simples metáfora, essa representação sugere uma reorganização do horizonte do ser: o mundo, enquanto casa originária, torna-se apenas uma etapa transitória diante de um destino maior. A concepção de tempo aqui se desdobra em camadas, abandonando a linearidade do cotidiano para revelar uma dimensão temporal marcada pela permanência da alma e pela transição do corpo. O diálogo final com o anjo reforça a reconfiguração do tempo que a narrativa propõe. Trata-se de um movimento em direção a uma atemporalidade que redefine a relação do visionário com sua própria existência. Novamente se torna importante realizar uma aproximação com a cultura greco-egípcia¹¹ e segundo Sommer:

Talvez a imagem da subida pelo poço do poço seja outra indicação de que as imagens do apocalipse são inspiradas nas concepções de túmulos. Sabemos pelas escavações da catacumba de *Kom el-Shogafa* em Alexandria que no Egito romano as necrópoles foram construídas como um poço, de modo que, ao olhar para cima, dependendo da posição do sol, a luz cai nas tumbas. Talvez um certo paralelo possa ser encontrado aqui, uma vez que o texto enfatiza explicitamente que a jornada para a vida após a morte começa com uma cena fúnebre (2022, p. 245).

Se até aqui, se pode observar o fim do vidente, a preocupação do autor do apocalipse egípcio em visualizar o fim do indivíduo e não do cosmo, no final do manuscrito parece que há uma quebra dessa mentalidade que vinha sendo desenvolvida ao longo do texto. Assim, Sommer (2022) sugere que o texto sofreu uma edição posterior, caracterizada por um acréscimo que desloca o foco do destino da alma para o fim de todo o cosmo.

¹¹ Esta aproximação será mais detalhada nas próximas seções quando será abordado uma leitura da teoria dos monstros.

Eles verão e serão perturbados, e todos clamarão, dizendo: Toda a carne que te é atribuída nós te daremos no dia do Senhor. Quem estará em sua presença quando ele se levantar em sua ira (para destruir) a terra. Toda árvore que cresce sobre a terra será arrancada com suas raízes e cairá. E cada torre alta e os pássaros que voam cairão (Steindorff, 1899, p. 65).

O trecho apresenta uma narrativa que articula o fim cósmico em duas dimensões interdependentes: o destino individual da alma e o colapso universal da criação. A descrição das árvores arrancadas pelas raízes, das torres altas derrubadas e dos pássaros que caem, expõe uma visão escatológica que opera simultaneamente nos níveis micro e macro, estabelecendo uma conexão intrínseca entre a destruição pessoal e a dissolução cósmica. Essa dualidade reflete uma cosmologia em que o destino humano não está isolado, mas é parte de uma totalidade maior que engloba o universo inteiro. No plano microcósmico, a ênfase no "clamor de toda carne" e na atribuição de suas partes no "dia do Senhor" sublinha o julgamento individual como um evento determinante. O destino individual, embora situado em um momento específico, é inscrito em uma história maior, onde os dois tempos como foi apresentado anteriormente, novamente reaparecem e convergem no ato do julgamento. A alma, ao ser confrontada com a totalidade de sua existência, participa de um ciclo temporal mais amplo, que reconfigura o tempo cronológico em um tempo significativo.

Já no plano macrocósmico, a imagem do colapso universal — árvores arrancadas, torres caindo, pássaros despencando — não simboliza apenas uma destruição física, mas uma desestruturação do cosmos enquanto ordem estabelecida. Esse evento apocalíptico representa uma ruptura na vida enquanto continuidade, um retorno ao caos primordial. A conexão entre essas duas dimensões escatológicas reside na interação dinâmica entre o micro e o macro, assim como no tempo: *in tempore x ex tempore*. O julgamento da alma, enquanto expressão do destino individual, ecoa na destruição cósmica como parte de uma totalidade maior, atravessando desta forma, uma perspectiva monstruosa do cosmo em si. Da mesma forma, o colapso do universo reflete e amplifica o fim pessoal, unificando o destino humano com a dissolução do cosmos. Deste modo:

Se lermos o texto final do Apocalipse de Sofonias, podemos ver uma cosmologia completamente complexa. O cosmos criado por Deus tem um fim claro. Nos poucos lugares da parte principal que processam conscientemente as tradições "judaicas", pode-se dizer que o Deus do Apocalipse é o Deus de Israel. E desde o fim fica claro que Deus é o criador do cosmos, mas também — dentro da estrutura de um horizonte de pensamento judaico-apocalíptico — permite que o cosmos leve a um fim. Suas estruturas se dissolvem e têm que se justificar diante de Deus. O texto, portanto, coloca um grande foco na historicidade do mundo, na medida em que olha para o seu fim. No entanto, essa historicidade também é caracterizada por uma realidade invisível, a vida após a morte. As estruturas da história têm contatos correlacionados e interativos com a vida após a morte. E, ao mesmo tempo, tanto este mundo quanto o além estão olhando para o fim da história no tempo. Se quisermos nos apegar ao fato de que podemos ler este texto como um texto, isso também explica por que em algumas áreas não se fala apenas de uma ordem temporal do cosmos visível, mas também de uma vida após a morte temporal. Uma vida após a morte temporalmente estruturada faz sentido se o texto ainda estiver ansioso pelo fim da história, o que também terá um impacto na vida após a morte (Sommer, 2022, p. 253-54).

Neste sentido, percebe-se que a morte¹², neste apocalipse, ocupa uma posição central na narrativa, recebendo grande parte da atenção do autor. Apenas no final do texto é que se aborda o fim do cosmos, sugerindo que a preocupação primária está na transição individual (bem parecido com o imaginário egípcio), enquanto a dimensão cósmica é tratada como a culminação de um processo mais amplo.

2. Rosto de pantera, dentes grandes, cabelos como de mulheres e mão flamejante: monstros e o grotesco

Diante do exposto até aqui, se pode perceber uma literatura bastante cultural, presente no imaginário egípcio. Pensando deste modo, se faz necessário apresentar imagens e símbolos grotescos e monstruosos presentes nesta literatura akhmímica. Antes da análise, a preocupação se dará em volta do conceito, para assim, adentrar no apocalipse. Deste modo, o conceito de “monstros grotescos” atravessa a história cultural como uma manifestação das ansiedades humanas diante do desconhecido e do que é considerado fora do “normal”.¹³ Esses seres muitas vezes encarnam medos profundos e funcionam como metáforas para questões sociais, políticas e existenciais. O grotesco, em particular, caracteriza-se por sua ambiguidade: é ao mesmo tempo repulsivo e fascinante, desafiando categorizações claras. Se percebe este fato quando se nota que o grotesco se associa a estética do “feio” e “horroroso”, mas Sodré e Paiva (2002, p. 19) apresentam a complexidade do grotesco que para eles o feio, não pode ser compreendido meramente como o oposto do belo. De acordo com os autores, o feio não surge simplesmente da ausência de harmonia ou proporção. Ele é um fenômeno estético particular, com potencial para gerar repulsa ou estranhamento sem, no entanto, ser necessariamente feio. Essa ambiguidade demonstra que o grotesco vai além da oposição entre o belo e o feio¹⁴ (2002, p. 19). Ele se apresenta como uma criação autônoma, repleta de significados que desafiam nossa percepção e evocam tanto a fantasia quanto o humor. Portanto, o grotesco, como categoria estética, subverte dicotomias tradicionais e como bem colocado por Sodré e Paiva (2002), ele é uma expressão potente da imaginação, capaz de despertar fascínio ao mesmo tempo em que provoca estranhamento.

Deste modo, se torna necessário voltar aos prolegômenos do termo. Jeffrey Cohen, em “A cultura dos monstros: sete teses” (2007), oferece uma abordagem interessante para compreender os monstros como construções culturais. Ele argumenta que os monstros não

¹² Se torna importante nesta altura informar que nos dois primeiros séculos, ocorreu uma transformação gradual na crença judaica e cristã sobre o destino das almas ímpias após a morte. Originalmente, predominava a ideia de que os ímpios, ao morrerem, não recebiam punições imediatas, mas permaneciam detidos aguardando o julgamento final. O inferno era descrito como um lugar vazio, preparado para punições que seriam aplicadas apenas após esse julgamento (Bauckham, 1998, p. 1). Textos apocalípticos, como 1 Enoque e 2 Baruque, relatam visitas aos locais de detenção em *Sheol* ou visões proféticas do lançamento dos ímpios no *Geena* no último julgamento (1 Enoque 41:2). Com o tempo, essa perspectiva foi substituída pela ideia de que a punição eterna começava imediatamente após a morte. Essa mudança foi crucial para textos apocalípticos que passaram a descrever o inferno como habitado por almas ímpias, submetidas a torturas específicas de acordo com seus pecados (Bauckham, 1998, p. 1-2). Assim, surgiu uma tradição de viagens visionárias ao submundo, exemplificada nos apocalipses de Sofonias e de Paulo, que descrevem o julgamento e as punições dos mortos em céus, submundos e extremidades da terra.

¹³ Neste momento, utilizaremos o termo 'monstros grotescos' de forma geral; adiante, será feita uma diferenciação conceitual entre essas categorias.

¹⁴ E como aponta Umberto Eco “Dizer que belo e feio são relativos aos tempos e às culturas (ou até mesmo aos planetas) não significa, porém, que não se tentou, desde sempre, vê-los como padrões definidos em relação a um modelo estável” (2007, p. 15).

são apenas seres fictícios que habitam o imaginário coletivo, mas símbolos (e aqui é importante a ideia de signos) dinâmicos que refletem as ansiedades, medos e desejos de uma sociedade em momentos históricos específicos (p. 26-27). Logo, uma de suas ideias centrais é que “o corpo do monstro é um corpo cultural”. Isso significa que as características físicas e comportamentais dos monstros são moldadas pelos contextos culturais que os produzem, representando aquilo que uma sociedade considera ameaçador ou inaceitável (Cohen, 2007, p. 27). No livro *Recovering the Monstrous in Revelation* (2021), Heather Macumber examina as criaturas cósmicas descritas no apocalipse sob a ótica da teoria dos monstros. Ela define monstros como entidades liminares e híbridas que transgridem fronteiras em seus corpos e ações, causando tanto desconforto quanto admiração. Em sua análise, Macumber não limita o conceito de monstruosidade aos vilões tradicionais, como o Dragão ou as Bestas, mas estende-o a figuras divinas, como o “assentado no trono” e as representações de Cristo. Seu estudo explora como essas características monstruosas refletem as tensões e preocupações das comunidades terrestres retratadas no texto bíblico, destacando a complexidade da relação entre os seres divinos e o monstruoso (Macumber, 2021, p. 12-17).

Já o grotesco, para Wolfgang Kayser em sua obra *O Grotesco* (1986), realiza um estudo completo sobre essa categoria estética, destacando sua relação com o corpo, a interioridade humana e sua expressão nas artes. Para Kayser, o grotesco não se limita à deformidade física; é uma manifestação estética que revela conflitos internos, sofrimento anímico e inquietações existenciais. Ele considera que as expressões disformes no corpo simbolizam dores e absurdos mais profundos da condição humana. Ele argumenta que o grotesco, enquanto manifestação artística, traduz o absurdo da existência, transportando para a arte o horror que reside nas profundezas da alma humana. Essa dimensão simbólica reflete, segundo Kayser (1986, p. 30), uma tentativa de compreender e julgar o valor do grotesco como expressão artística e cultural.

Embora primariamente associado ao mundo artístico (estético), a aproximação com a literatura se faz bastante aproveitável. Essa relação é estabelecida a partir do linguista Mikhail Bakhtin, cujos estudos estão profundamente enraizados na análise da cultura. Ambos os autores trabalham perspectivas diferentes sobre o grotesco no âmbito literário. Kayser, foca na dimensão sombria e perturbadora do grotesco, associando-o ao desconforto existencial e ao horror que reside na condição humana (Santos, 2009, p. 141). Por outro lado, Bakhtin oferece uma visão contrastante. Ele recupera o caráter originalmente cômico do grotesco, como exemplificado no “realismo grotesco” (Santos, 2009, p. 141-42). Ele o conecta à cultura popular e ao poder transformador do riso. Ainda sobre Bakhtin, as imagens grotescas desafiam as normas da estética clássica, aquela que idealiza o corpo humano como perfeito, acabado e desprovido das marcas de nascimento, desenvolvimento e decadência (Bakhtin, 1987, p. 22). Para Bakhtin, o grotesco revela uma dimensão corporal viva e dinâmica, enraizada nos processos inevitáveis da materialidade humana, como o coito, a gravidez, o parto e a desagregação do corpo. Esses elementos, embora tradicionalmente considerados “disformes” ou “horrendos” pela estética clássica, adquirem um novo sentido histórico ao transcenderem o cotidiano e expressarem uma vitalidade renovadora (Bakhtin, 1987, p. 22). Neste sentido, para o linguista, o grotesco é uma celebração da vida material, social/cultural e coletiva.

Portanto, conforme introduzido no início desta seção, a monstruosidade e o grotesco integram o imaginário cultural. Seja na literatura, nas artes ou em outras expressões simbólicas, essas representações estão constantemente presentes e são reinterpretadas de acordo com as demandas e contextos de cada comunidade. Porque conforme Bakhtin:

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo à evolução, é um traço constitutivo. (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois polos da mudança do antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (1987, p. 21-22).

O monstruoso e o grotesco, embora frequentemente associados, possuem distinções conceituais importantes dentro do imaginário cultural, especialmente na literatura apocalíptica judaico-cristã. O grotesco se refere, em grande parte, à deformação estética, à ambiguidade e à fusão de opostos que geram estranhamento, enquanto o monstruoso está mais ligado à ameaça, ao temor existencial e à transgressão das fronteiras do humano. No contexto do Apocalipse de Sofonias, o foco recai sobre o monstruoso como representação simbólica de forças desestabilizadoras que rompem com a ordem divina e instauram o caos. As criaturas monstruosas descritas no texto não apenas encarnam o horror, mas funcionam como agentes de juízo e revelação, intensificando a tensão entre cosmos e caos, vida e morte, sagrado e profano. Sua presença aponta para a instabilidade do mundo visível e a iminência de um mundo-outro, acessado por meio de viagens visionárias. O monstruoso, nesse cenário, não é apenas o 'outro' terrível, mas uma figura liminar que desestabiliza o que é fixo, evidenciando o colapso das fronteiras estabelecidas e, ao mesmo tempo, apontando para uma possível reordenação escatológica.

No Apocalipse de Sofonias, o monstruoso se manifesta não só como figura isolada, mas como um dispositivo narrativo que tensiona os limites do humano, do divino e do cósmico. Segundo a primeira tese de Jeffrey Jerome Cohen (2007, p. 26), “o monstro é o corpo da cultura”, e nesse texto akhmímico, ele surge como expressão dos temores escatológicos e das ambiguidades teológicas que permeiam a visão de mundo cristã-egípcia tardia. Desde o início, a própria experiência visionária do protagonista — conduzido por um anjo após a morte (חַיִּי) — inscreve-se em uma lógica monstruosa: ele é levado a atravessar espaços liminares e desolados, como a “sua cidade” vazia (“Ninguém estava diante dos meus olhos”, 1.4-5), cenário que evoca o deslocamento do sujeito e a suspensão da ordem.¹⁵ A partir dessa travessia, o texto passa a se estruturar como uma série de confrontos com formas monstruosas de sofrimento e julgamento. O mundo é visto como uma gota d’água num poço (1-2), reduzido, instável, desproporcional — característica que remete ao grotesco espacial.

O texto em akhmímico parece destacar essa relação quando descreve a jornada pós-morte como iniciada por uma cena fúnebre. A ênfase no poço (וַתֵּי) como ponto de partida para a travessia sugere uma conexão implícita com as concepções egípcias, nas quais o espaço funerário não era meramente um local de sepultamento, mas um portal simbólico para o além (Venit, 2010, p. 243-47). Além disso, a escolha do poço como figura central na narrativa também pode corroborar com a hipótese do entrelaçamento cultural entre o Egito

¹⁵ O manuscrito akhmímico então, reflete influências da cultura egípcia em sua preocupação com o destino da alma *post-mortem* e o julgamento divino. Assim como no *Amduat*, o Livro dos Portais, o Livro das Cavernas, o Livro dos Mortos, Confissões Negativas e o Livro do submundo, a narrativa apresenta um pós-morte onde o destino das almas é decidido em um julgamento que foge do tempo e espaço e que ocorre em seguida (Sommer, 2023, p. 213). Ambas as tradições traçam o destino da alma através de um julgamento cósmico que recompensa o justo com a imortalidade e enfrenta o ímpio com a especificada. No manuscrito akhmímico, a intercessão dos justos assegura a salvação, enquanto no Livro dos Mortos, rituais e textos mágicos oferecem proteção contra as trevas.

romano e as tradições locais. A estrutura arquitetônica das catacumbas alexandrinas é um exemplo concreto de sincretismo, integrando estilos e simbolismos egípcios, helenísticos e romanos (Venit, 2002; 2010; 2016). Da mesma forma, a narrativa textual parece adotar elementos desse imaginário compartilhado, apresentando o poço como um ponto de encontro entre o mundo físico e o espiritual.¹⁶

As almas punidas, suspensas entre dor e condenação, corporificam o horror do juízo e a desintegração da identidade: são imagens de corpos dilacerados e mergulhados em tormentos extremos, que fazem do sofrimento um espetáculo de desumanização. O monstruoso aqui não se limita à deformidade física, mas também opera no plano ético e espiritual. Os anjos, figuras tradicionalmente associadas à ordem divina, adquirem traços ambíguos: alguns choram ao registrar as boas obras dos homens (2.9-15), outros agem como burocratas do submundo egípcio ao anotar meticulosamente os pecados e entregá-los ao acusador (4.2-10). Esse duplo aspecto dos anjos aproxima-se da terceira tese de Cohen (2007, p. 30-31), na qual o monstro representa um aviso: o anjo acusador é um limiar moral e escatológico, que denuncia as falhas humanas com uma frieza que aterroriza até mesmo o visionário. O terror atinge seu clímax quando o protagonista é levado a portões de bronze, mares de enxofre e portões que se abrem diante dele (6.5-20). O ambiente é instável, enganoso, oscilando entre revelação e engano — característica do monstruoso como aquilo que escapa à categorização (Cohen, 2007, p. 42-43). Mais adiante, o visionário se vê confrontado com sua própria lista de pecados (7.1 e 10.19-20), em uma experiência profundamente subjetiva de horror. Mesmo nos momentos de consolo, como a entrada no navio¹⁷ repleto de anjos orando (13.1-15), o texto rapidamente retorna ao abismo monstruoso: o mar de fogo reaparece, agora com almas amarradas por cordas, envoltas em esteiras de chamas (14.15-20 e 15.1-5). As punições são físicas, direcionadas especialmente àqueles que romperam o pacto comunitário como os que cobravam juros ou negligenciavam a palavra de Deus.

No encerramento do texto (18.1-20), o colapso do cosmos é anunciado. O monstro é uma figura que encarna a violação das categorias naturais e a destruição da ordem. No Apocalipse de Sofonias, essa destruição é literal: o fim do mundo é o triunfo do monstruoso sobre o cosmos organizado, um retorno ao caos.¹⁸ Assim, o texto não apenas representa monstros, mas estrutura-se como um processo de monstruificação do universo, onde cada figura, paisagem ou juízo participa de uma lógica liminar, ambígua e profundamente desestabilizadora. O apocalipse de Sofonias, como outros textos apocalípticos da tradição judaico-cristã, constrói uma narrativa marcada por imagens monstruosas e grotescas que modificam a estética clássica da harmonia e do equilíbrio. Atravessando os reinos pós-morte,

¹⁶ Ao alinhar a cena inicial da jornada do visionário com a prática funerária egípcia do período romano, especialmente nas chora, é possível argumentar que o texto em questão reflete as tradições judaicas, mas, além disso, também dialoga com as tradições e o imaginário egípcio. O poço, enquanto elemento arquitetônico e narrativo, torna-se uma metáfora para a transição, encapsulando a conexão entre a morte, a jornada visionária e o imaginário egípcio ainda presente no século II EC.

¹⁷ O Livro dos Portões expandiu e desenvolveu essa concepção, estruturando o *Netherworld* em câmaras separadas por portas que expelem fogo. A barca solar e seus ocupantes precisam atravessar essas barreiras, enfrentando os guardiões dos portões, que têm a função de verificar a pureza dos que desejam adentrar nesse domínio. Ver: SOMMER, M. Roman Tombs in Alexandria and in the Egyptian Chroa: A Journey through the Afterlife of the Apocalypse of Zephaniah, In: B. Schließer u.a. (Hg.), *Alexandria: Hub of the Hellenistic World* (WUNT 460), Tübingen 2021, 207–228.

¹⁸ Ainda que a figura de Deus não ocupe um lugar central ao longo de todo o manuscrito, seu desfecho introduz um deslocamento de foco para uma escatologia cósmica abrangente.

o vidente encontra paisagens e criaturas que se distanciam da lógica do mundo terreno, evocando um imaginário carregado de monstruosidade e deformidade simbólica.

Ainda pensando na monstruosidade presente no texto, se faz necessário apresentar a angeologia do apocalipse egípcio. Além de uma textualidade e estrutura onde o visionário enfrenta desafios e mudanças de ambientes, o visionário encontra nestas jornadas anjos metamorfos. Esse antropomorfismo torna-se evidente quando o vidente encontra os anjos acusadores, os quais ele descreve nos seguintes termos:

[o] rosto era como de uma pantera, cujos dentes eram fora da boca, cujos olhos estão misturados com sangue, cujos cabelos estão dissolvidos como o cabelo das mulheres, em cujas mãos há flagelos flamejantes (Steindorff, 1899, p. 41-43).¹⁹

Em outro momento do texto, o vidente volta a se sentir em perigo; desta vez, porém, a ameaça é distinta: não se trata apenas de um anjo auxiliar do acusador, mas da própria figura do acusador:

E eu vi um grande anjo na minha frente, seu cabelo foi dissolvido como o leão, cujos dez dentes saíam de sua boca como um urso, cujo cabelo estava dissolvido como as mulheres, cujo corpo era como as serpentes e queria me consumir (Steindorff, 1899, p. 47-9).²⁰

No apocalipse egípcio, a monstruosidade se manifesta nos espaços caóticos e infernais percorridos pelo vidente, mas também nas figuras angélicas que habitam essa cosmologia. A presença desses anjos monstruosos insere o texto em uma tradição apocalíptica que compartilha motivos comuns com outras literaturas escatológicas do Egito tardo-antigo. A descrição dos anjos acusadores no apocalipse de Sofonias exibe um hibridismo corporal que intensifica seu caráter ameaçador (Steindorff, 1899, p. 41-43). A monstruosidade angélica atinge seu ápice quando o próprio acusador aparece ao visionário. Ao contrário dos anjos acusadores, que já eram temidos por sua aparência bestial, o acusador assume uma forma ainda mais grotesca, consolidando sua posição como a figura máxima do julgamento e do terror. A justaposição de elementos animalescos – leão, urso e serpente – intensifica sua alteridade e reforça a ideia de um ser que não pertence a uma ordem natural fixa, mas que se constitui na própria deformidade. Essa descrição extrema reforça a atmosfera de terror escatológico do texto, mas também insere a figura do acusador dentro de um imaginário iconográfico egípcio. As referências ao corpo serpentino parecem remeter ao uréu, a serpente de fogo protetora dos deuses, mas também a entidades demoníacas do submundo como Apófis, o grande inimigo do deus-sol Rá. Como aponta Hornung (2002), Apófis é descrito com um “rosto terrível” e sua ameaça se concentra no oeste, local da morte

¹⁹ No texto copta fica: *ΑΝΟΚ ΒΕ ΝΑΕΙΜΑΞΕ ΜΝ[Π]ΑΓΓΕΛΟΣ ΜΠΣΑΕΙΣ, ΔΕΙΣΩΝΤ [Μ]ΠΑΜΤΟ ΑΒΑΛ, ΔΙΠΟ ΑΥΜΑ ΜΟ... ΖΟ ΜΝΖΕΝΤΒΑ ΝΤΒΑ ΝΑΓ[ΓΕΛΟΣ] ΕΥΜΑΔΕ ΑΖ[Ο]ΥΝ ΖΙΤΟΟΤ[Υ] ΕΠΟ[ΥΖΩ] Ε ΠΤΞΕ ΝΤΞΕ ΝΡΩΟΥ Ν... ΝΙΩΔΕΥΤ ΕΗΟΥΒΕΛ ΤΗΣ ΖΙCΝΑΥ Ε-ΠΟΥΟΥΕ ΒΗΛ ΑΒΑΛ ΝΤΞΕ ΜΠΟΥΟΥΕ ΝΝΖΙΑΜΕ, ΕΥΝΖΕΝΨΡΑΓΕΛΙΟΝ ΝΚΩΖΤ ΖΝΗΟ-ΥΒΔ* (Steindorff, 1899, p. 41 e 43). Uma semelhança, de mesmo motivo, se pode encontrar no apocalipse de Paulo, onde o visionário vê anjos: anjos impiedosos, que não tinham piedade alguma, cujos rostos estavam cheios de fúria, com dentes saindo da boca. Seus olhos brilhavam como a estrela da manhã do oriente, e dos cabelos de suas cabeças e de suas bocas saíam faíscas de fogo (Lanzillotta e Vliet, 2023, p. 118).

²⁰ No texto copta fica: *ΔΙΠΟ ΑΥΝΑΒ ΝΑΓΓΕΛΟΣ ΜΠΑΜΤΟ ΑΒΑΛ, ΕΠΟΥΟΥΕ ΠΑΡΞ ΑΒΑΛ ΝΤΞΕ ΝΝΙΛΑΒΑΙ, ΕΝΕΥΝΕΞΕ ΜΠΒΛ ΝΡΟΥ ΝΤΞΕ ΝΟΥΑΡΚΟΣ, ΕΠΟΥΟΥΕ ΠΑΡΞ ΑΒΑΛ ΝΤΞΕ ΝΝΖΙΑΜΕ, [Ε]ΠΟΥΩΜΑ Ε ΝΤΞΕ ΝΝΡΑΥ, ΕΥΟ[Υ]ΩΞΕ ΔΩΜΚ ΜΜΑΕΙ* (Steindorff, 1899, p. 47 e 49).

e do julgamento, o que dialoga diretamente com os cenários infernais e julgadores do Apocalipse de Sofonias.

Portanto, a monstruosidade no apocalipse de Sofonias não é apenas um recurso imagético para provocar horror, mas uma construção simbólica que opera na intersecção entre os dois mundos para o imaginário egípcio.

Considerações finais

A teoria dos monstros revelou-se uma ferramenta eficaz para compreender as representações grotescas e monstruosas no Apocalipse de Sofonias. O texto constrói um universo visual e simbólico permeado por desordem, ambiguidade e transgressão das fronteiras entre o humano, o divino e o bestial. Figuras como anjos metamorfos, o acusador de aparência monstruosa e os cenários de punições extremas compõem um imaginário que dialoga diretamente com elementos da tradição egípcia, especialmente na figuração híbrida e na arquitetura simbólica do submundo.

Ao longo da narrativa, a monstruosidade não aparece apenas como ornamento literário, mas como princípio estruturante da experiência escatológica. O visionário é conduzido por ambientes caóticos e fragmentados, onde tempo e espaço se desestabilizam, e o grotesco atua como índice da ruptura de uma ordem estabelecida. O monstruoso, nesse contexto, não só evoca o terror do julgamento, mas como também participa da revelação de uma nova ordem cósmica.

As imagens e seres analisados funcionam como marcadores de liminaridade, habitando zonas fronteiriças entre mundos e categorias ontológicas. Representações como os anjos serpenteiros, os corpos em tormento e o acusador bestial apontam para a instabilidade das classificações tradicionais da perspectiva apocalíptica e reforçam a potência simbólica do monstruoso como agente de transgressão e revelação. Além disso, a presença de elementos visuais e temáticos de origem egípcia — como o uso do fogo, as serpentes e os rostos híbridos — sugere uma confluência de repertórios culturais que ultrapassa o universo estritamente judaico-cristão.

Com isso, este artigo contribui para uma leitura da monstruosidade na literatura apocalíptica, ressaltando seu valor como categoria estética e interpretativa no imaginário religioso e cultural da Antiguidade. A complexidade simbólica do Apocalipse de Sofonias indica que os monstros não apenas habitam os limites do mundo visível, mas operam como mediadores entre o caos e a redenção, entre a morte e a promessa de um novo cosmos (aspectos amplamente culturais). Essa perspectiva abre caminhos para futuras investigações que explorem a relação entre monstruosidade, julgamento e escatologia em outros textos cristãos tardios, especialmente no contexto egípcio.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BAUCKHAM, Richard. **The Fate of the Dead: Studies on the Jewish and Christian Apocalypses** / by Richard Bauckham. - Leiden ; Boston ; Koln: Brill, 1998.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: Sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. São Paulo: Editora Autêntica, 2007.

COLLINS, John J. **A imaginação apocalíptica: Uma introdução à literatura apocalíptica judaica** / John J. Collins; (tradução Carlos Guilherme da Silva Magajewski). - São Paulo: Paulus, 2010.

COLLINS, John J. **Towards the morphology of a genre in Apocalypse: The Morphology of a Genre**. Edited by J. J. Collins. Semeia 14. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1979.

DIEBNER, Bernd Jörg. **Zaphanjas Apokalypsen**. Gütersloh : Gütersloher Verlagshaus, 2003.

ECO, Humberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HORNUNG, Erik. **Das Tal der Könige**. Munich: Beck, 2002.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LANZILLOTTA, Lautaro Roig. VLIET, Jacques van der. **The Apocalypse of Paul (Visio Pauli) in Sahidic Coptic**. Leiden and Boston : Brill, 2023.

MACUMBER, Heather. **Recovering the monstrous in Revelation**. Lanham: Lexington Books/Fortress Academic, 2021.

MIRANDA, A. Valtair. **Para pensar sobre o fim: o que é escatologia?** São Paulo: Fonte Editorial, 2024.

MIRANDA, Valtair. **O caminho do cordeiro: representação e construção de identidade no apocalipse de João**. São Paulo: Paulus, 2011.

SANTOS, FRS. **Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOMMER, M. "„... durch den Brunnen in den Himmel oder doch der Weg” – Relationen zwischen Diesseits und Jenseits in der Apokalypse des Zephania". In **Neutestamentliche Kosmologien**. Leiden, The Netherlands: Brill | Schöningh, 2022.

SOMMER, M. Art. Apocalypse of Zephaniah, In: D. M. Gurtner / L. T. Stuckenbruck (Hg), **Encyclopedia of Second Temple Judaism**, London 2019.

SOMMER, M. Roman Tombs in Alexandria and in the Egyptian Chroa: A Journey through the Afterlife of the Apocalypse of Zephaniah, In: B. Schließer u.a. (Hg.), **Alexandria: Hub of the Hellenistic World** (WUNT 460), Tübingen 2021, 207–228.

STEINDORFF, Georg. Die **Apokalypse des Elias**: Eine Unberkannte Apokalypse und bruchstücke der Sophonias-Apokalypse. Leipzig : J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899.

VENIT, M. S. Egypt as Metaphor: Decoration and Eschatology in the Monumental Tombs of Ancient Alexandria, In: D. Robinson / A. Wilson (Hg.), **Alexandria and the NorthWestern Delta (School of Archaeology)**, Oxford 2010.

VENIT, M. S. **Monumental Tombs of Ancient Alexandria**: The Theatre of the Dead, New York, 2002.

VENIT, M. S. **Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt**, Cambridge, 2016.

WINTERMUTE, O. S. Apocalypse of Zephaniah. In: CHARLESWORTH, James H. **The old Testament Pseudepigrapha**. Garden City, New York : Doubleday & Company, 1983.

Recebido em 10/03/2025

Aceito em 22/06/2025