



Aspectos teatrais no Evangelho de João: para além da comunidade, contra São Tomé

Theatrical aspects in the Gospel of John: beyond the community, against
Saint Thomas

Giuliano Martins Massi¹

Resumo: O presente artigo objetiva destacar e caracterizar aspectos teatrais encontrados no Evangelho de João com o auxílio do Método de Reconstrução Contextual. Considera-se que o texto joanino foi, pelo menos em parte, adaptado para a forma teatral com o fim de expor suas ideias para um público mais amplo do que sua mera comunidade. Nessa hipótese, o principal antagonista seria a figura de São Tomé. O que se pretende demonstrar é que o Evangelho de João pode ser visto como uma narrativa teatral, que o texto favorece cenas dramatizáveis em um palco ou em qualquer outro local propício a um público, e que a obra joanina tende fortemente a diminuir a figura do apóstolo Tomé, tendo em vista que seu apelido, “Dídimo”, pode ser interpretado com tom pejorativo dado o contexto da audiência à época em que o Evangelho de João foi escrito. Conforme a tradição indiana, Tomé, o apóstolo, levou seu modo de vida, seu conhecimento experiencial com Jesus e a própria “presença” do Cristo para o subcontinente indiano. A partir do Evangelho de João, o cristianismo começa a se tornar cada vez mais formal e abstrato, cada vez mais universal.

Palavras-chave: Evangelho de João; Teatro; Método de Reconstrução Contextual; São Tomé.

Abstract: This article aims to identify and characterize theatrical elements present in the Gospel of John through the use of the Contextual Reconstruction Method. It is argued that the Johannine text was, at least in part, adapted into a theatrical form in order to convey its ideas to an audience broader than its immediate community. Within this hypothesis, the primary antagonist would be the figure of Saint Thomas. The study seeks to demonstrate that the Gospel of John can be interpreted as a theatrical narrative, that its text lends itself to dramatizable scenes suitable for a stage or any setting directed toward an audience, and that the Johannine work strongly tends to diminish the apostle Thomas, especially considering that his nickname, “Didymus”, may be understood in a pejorative sense given the audience context at the time the Gospel of John was composed. According to Indian tradition, Thomas the apostle brought his way of life, his experiential knowledge of Jesus, and the very “presence” of Christ to the Indian subcontinent. Beginning with the Gospel of John, Christianity increasingly evolves into a more formal, abstract and more universal tradition.

Keywords: Gospel of John; Theatre; Contextual Reconstruction Method; Saint Thomas.

¹Doutor em Ciência da Religião - E-mail: giulieu@hotmail.com - Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9738739108392425>



Introdução

O Evangelho de João, também chamado de Quarto Evangelho, provavelmente é o texto bíblico que primeiramente é lido do início ao fim por aqueles que se iniciam na leitura bíblica, pois a sua linguagem é relativamente simples em relação aos três primeiros evangelhos. Suas figuras são vívidas e repletas de simbolismos, e há muitos diálogos interessantes entre os personagens. Além disso, as muitas redundâncias que aparecem no texto favorecem sua assimilação.

O presente artigo tem por objetivo destacar e caracterizar alguns aspectos teatrais que podem ser encontrados no Evangelho de João, utilizando o Método de Reconstrução Contextual. Esse método visa recriar, teoricamente, o contexto percebido e compartilhável pelas pessoas em um dado evento ou momento descrito por uma obra, primordialmente uma obra na forma textual. Dessa forma, por meio de critérios cotidianos, a leitura pode ser enriquecida pela compreensão de aspectos recriados que poderiam passar despercebidos sem uma contextualização interdependentemente funcional.

Considera-se que o texto joanino foi, pelo menos em parte, adaptado para a forma teatral a fim de expor suas ideias para um público mais amplo do que sua mera comunidade. Nessa hipótese, o principal antagonista é a figura do apóstolo Tomé, visto que o cristianismo de São Tomé se espalhava pelo Oriente nos anos iniciais do cristianismo, mesma época em que o Evangelho de João teria sido escrito.

Estruturado como narrativa dramatúrgica teatral, o Evangelho de João se prestaria, nessa hipótese, à publicização de um cristianismo tipicamente joanino, visando ir além de sua suposta comunidade formadora. O texto joanino teria, assim, a intenção de se contrapor aos cristianismos nascentes, principalmente o cristianismo tomesino que se expandiu desde cedo pelo Oriente. Em menor medida, porém indiretamente, a figura de Filipe – ou o nome de Filipe –, em coincidência nominal, sofreu certa diminuição.

O que se pretende demonstrar é que o texto do Evangelho de João, além de poder ser visto como uma narrativa (ao menos em parte) teatral, favorece cenas dramatizáveis tanto em um palco quanto em qualquer outro local propício para a presença de um público, por exemplo, e que sua narrativa pretende, principalmente em algumas partes específicas, diminuir a figura de Tomé, o apóstolo e futuro Santo do Oriente. Ligada a essa proposição está a interpretação de que seu apelido, “Dídimo”, emerge com um teor que poderia ser



visto como pejorativo para o contexto de algumas audiências da época, principalmente o público ocidental. Por consequência, a disseminação do texto joanino viria carregado de uma intenção mais ampla do que ser um belo texto escrito por uma comunidade cristã.

1. Fundamentação teórica

A perspectiva de que o Evangelho de João aparenta ser uma peça dramatúrgica por conter narrativas teatrais em algumas de suas passagens é relativamente bem aceita na comunidade científica, tal como Johan Konings apresenta:

Quanto ao gênero literário, o Evangelho de João está *entre a narrativa e o drama*, ou teatro. (No ambiente cultural do Quarto Evangelho, o teatro era um elemento muito forte.) Alguns episódios se deixam encenar perfeitamente por qualquer turminha de catequese.

[...]

É bom ter claro esse caráter dramatúrgico, para não cair na ilusão de que o Evangelho de João seja um detalhado relatório histórico no sentido moderno da palavra.

[...]

Outra característica, relacionada com a anterior, é a presença de (quase) monólogos do ator principal, que é Jesus. Isso é muito comum no teatro.

[...]

O cap. 6 é um minievangelho. Contém a mensagem essencial de Jesus e a respeito de Jesus. É uma unidade dramatúrgica perfeita. [...]

O Evangelho de João participa da cultura de seu tempo. Sua linguagem é um bom grego médio (koiné), ele lança mão dos recursos literários que se aprendiam nas escolas helenísticas: narrativa, retórica, dramática, poesia. Usa termos “da moda” na cultura helenista, p.ex. logos, ainda que o conteúdo não seja tão grego assim (Konings, 2005, p. 19, 147).

A informação de Konings de que “no ambiente cultural do Quarto Evangelho, o teatro era um elemento muito forte”, conforme a citação acima, salienta que as apresentações teatrais faziam parte do cotidiano das culturas gregas ou helenizadas. Em alguns períodos do ano, apresentações teatrais poderiam ser praticamente diárias nas cidades possuidoras de anfiteatro ou praça pública. A associação com escolas helenísticas e seu estilo aponta para o universo de abrangência desse evangelho, ou seja, todos os núcleos que utilizavam o grego de seu tempo e, de alguma forma, compartilhavam dessa cultura. Desde o Ocidente propriamente dito, passando pelo Oriente Médio (incluindo a Palestina) e chegando a algumas partes do Meso-Oriente (Mesopotâmia, Pérsia e Índia).



O uso do teatro como propagação da fé talvez tenha sido mais comum na época da expansão do cristianismo inicial do que se pode imaginar. Na época aproximada da composição do Evangelho de João, também foi composta a peça teatral chamada Budacarita, ou “Atos de Buda” (*Buddhacharita* ou *Buddhacaritam*), que teria sido escrita por um poeta e dramaturgo indiano chamado Asvaghosa, por volta da virada do primeiro para o segundo século do início da Era Cristã (Voss, 2013, p. 27). Sobre isso, diz Venkatarama Raghavan:

A antiguidade da peça social [encenada] é comprovada pelos fragmentos dos escritos dramáticos de Asvaghosa descobertos por Luders. Quando o brâmane Saketa Asvaghosa se converteu ao budismo, o brilhante aparato literário de sua antiga condição de brâmane colocou à sua disposição um veículo eficaz para a propagação de sua nova fé² (Raghavan, 1952, p. 4, tradução nossa).

Quando se tem uma vasta literatura religiosa como base, uma peça dramatúrgica pode disseminar sua riqueza. Para não repetir doutrinas enfadonhas, pode-se recorrer a esse expediente utilizando recursos quase novelísticos para realimentar o interesse das pessoas. Principalmente se a doutrina vier “encarnada” em um personagem, como se pode intuir da leitura do Evangelho de João.

Escrever “Atos”, como os Atos de Buda, deve ter sido algo comum naquele período dos primeiros séculos. Basta lembrar que, de acordo com a tradição, Lucas escreveu o posteriormente bíblico Atos dos Apóstolos, e vieram depois os Atos de Pedro, Atos de João, Atos de Paulo, Atos de André, etc.

Àquela época, ou um pouco depois, surgiu o livro “Atos de Tomé”, que relata supostas aventuras, milagres e ensinamentos do apóstolo Tomé em terras orientais. De acordo com o que está escrito nessa obra, da voz do próprio apóstolo teriam vindo as seguintes palavras, conforme a tradução de José Adriano Filho:

[...] “mostras o caminho para o alto, prometendo-nos que nos assentaremos à tua direita e contigo julgaremos as doze tribos de Israel. És o Verbo celeste do Pai. És a luz oculta do entendimento, aquele que nos mostra o caminho da verdade. És o perseguidor da escuridão e o destruidor do erro”.

² Trecho original: *The antiquity of the social play is borne out by the fragments of the dramatic writings of Asvaghosa discovered by Luders. When the Saketa Brahman Asvaghosa went over to Buddhism, the brilliant literary equipment of his former Brahman hood placed at his disposal an effective vehicle for the propagation of his new faith.*



Depois de dizer essas palavras, o apóstolo colocou-se ao lado das mulheres e disse: “Meu Senhor e meu Deus, sem dúvida alguma ou falta de fé, eu te invoco, pois és sempre o nosso socorro, defensor e restaurador...”. (Filho, 2021, p. 76).

Chamam a atenção alguns paralelos entre Atos de Tomé e o Evangelho de João, tais como a menção aos israelitas, o símbolo da luz, a ida ao Pai, o caminho da verdade, o Verbo divino e a dúvida (ou a ausência de dúvida) da parte do apóstolo Tomé. Aparentemente, de alguma forma, Tomé e João estão em oposição. Em determinada perspectiva (às vezes óbvia, às vezes nem tanto), Ocidente e Oriente sempre estiveram não apenas em oposição geográfica, mas também no modo de pensar.

Provavelmente o ponto mais intrigante do Evangelho de João, sem contar as peculiaridades do próprio texto e as belas proposições teológicas, é a passagem que descreve Tomé, “chamado Dídimo”, como um “quase descrente”. O próprio Jesus teria dito isso a ele, conforme o texto joanino: “não sejas incrédulo!”. Trata-se da cena em que Jesus o convida ao toque, para que acredite em sua ressurreição (física).

No Brasil e em quase todos os países que tiveram forte influência do cristianismo que passou pela Península Ibérica, a imagem de cristão que duvida acompanha a figura de Tomé. Os brasileiros costumam dizer, por exemplo, “Sou igual São Tomé: tenho que ver para crer”. Mas esse não é o conceito que se tem desse apóstolo em todos os lugares do mundo, como esclarece Andrew Todhunter:

Na Índia, Tomé é reverenciado como um missionário corajoso. No Ocidente, ele representa o crente que luta com a incerteza. "O retrato clássico de Tomé", Stewart disse, é o Tomé desconfiado. Isso é um pouco impreciso, porque não é tanto que ele duvidou da ressurreição, mas que ele precisava de um encontro pessoal com Jesus para compreender a verdadeira ressurreição. Então você pode pensar nele como o Tomé pragmático ou o Tomé julgador. O sujeito que é tão experimental que disse, 'Eu preciso colocar o dedo nas feridas, em suas mãos e em seu flanco'. E essa experiência deu-lhe o combustível que precisava para fazer coisas incríveis³ (Todhunter, 2012, p. 4, tradução nossa).

³ Trecho original: “In India, Thomas is revered as a bold missionary. In the West, he represents the believer who wrestles with uncertainty. “The classic portrayal of Thomas,” Stewart said, is the doubting Thomas. That’s a little inaccurate, because it’s not so much that he doubted the resurrection but that he needed a personal encounter with Jesus to make the resurrection real. So you might think of him as the pragmatic Thomas or the forensic Thomas. The guy who’s so experiential that he said, ‘I need to put my finger in the wounds in his hands and in his side.’ And this experience gave him the fuel he needed to do amazing things.”



Duas coisas são importantes aqui. A primeira é a noção de que, como homem de cultura judaica, Tomé poderia simplesmente ser pragmático, e a segunda é a diferença de transmissão da fé de cada tradição. Duas perspectivas diferentes se impõem, e o que Elaine Pagels diz sobre a relação entre a tradição tomesina e a tradição joanina, na citação abaixo, revela uma contradição clara entre essas narrativas existentes nos primeiros séculos:

Fiquei admirada quando voltei ao Evangelho de João depois de ler o de Tomé, pois é visível que Tomé e João se valem de linguagem e imagens semelhantes e, aparentemente, ambos começam com “ensinamentos secretos” similares. Mas, como João faz esses ensinamentos significarem algo diferente do que significam para Tomé, eu me perguntei se João poderia ter escrito seu evangelho para refutar o que Tomé ensina.

Durante meses, investiguei essa possibilidade e explorei a obra de outros estudiosos que também comparam essas fontes, e finalmente me convenci de que o que aconteceu foi isso.

[...]

No entanto, o que certos cristãos chamaram depreciativamente de gnóstico e herético às vezes se revela serem formas de ensinamentos cristãos que meramente não nos são familiares – precisamente devido à oposição ativa e bem sucedida de cristãos como João. (Pagels, 2004, p 65; p. 81).

Enquanto o texto do Evangelho de João foi amplamente distribuído por várias partes do mundo, o Evangelho de Tomé quase desapareceu. Existe apenas um documento, em copta, que apresenta o texto integral, encontrado na cidade de Nag Hammadi em 1945. Esse texto recebeu o código “NHC II, 2”, sendo o segundo livro do Códice II da chamada Biblioteca de Nag Hammadi. Antes dessa data, apenas fragmentos em grego do evangelho tomesino eram conhecidos.

Apenas a título de curiosidade, o primeiro texto do Códice II da Biblioteca de Nag Hammadi (“NHC II, 1”) é conhecido como “Evangelho Secreto de João” (ou Apócrifo de João), cujo autor seria o apóstolo João, irmão de Tiago e filho de Zebedeu. O segundo livro desse Códice, como foi dito, é o Evangelho de Tomé. O terceiro livro é o Evangelho de Filipe, logo após o de Tomé, recebendo o código “NHC II, 3”.

Antes de Nag Hammadi, parte do Evangelho de Tomé, em língua grega, foi encontrado em um fragmento de papiro a partir de escavações na cidade egípcia de Oxirrínco, no documento que foi denominado de “P. Oxy. 654”, onde se lê a frase “Judas,



que é chamado Tomé” (Layton, 2002, p. 450). No Evangelho de João, todavia, surge um termo diferente, um apelido, uma denominação informal de Tomé: “Dídimo”.

De maneira única, apenas no Evangelho de João ocorre de Judá Tomé (ou Judas Tomé) ser chamado de “Tomé Dídimo”, como em Jo 20,24: “Porém Tomé, um dos Doze, chamado Dídimo, não estava com eles, quando veio Jesus” (in Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1180). É possível supor, depois de reconstruído o contexto joanino, que essa disposição foi feita explicitamente para diminuir a importância de Tomé. No Evangelho de João, por exemplo, tanto Tomé quanto Filipe sofrem reprimendas de Jesus durante a cena da Santa Ceia, e no final desse mesmo evangelho, Tomé é contextualmente relegado a segundo plano.

Em aramaico Tomé (*Ta'Ma*⁴) pode ser, objetivamente, um sinônimo de *Didymos*, em grego, mas a intenção do Evangelho de João pode ter sido a de informar que o nome desse apóstolo era dito pelas pessoas do cotidiano de um modo depreciativo – tal como um irmão “gêmeo” nem sempre é visto como uma coisa boa, mas como um incômodo, em algumas circunstâncias.

Na cultura grega, um dídimo poderia ser algo ou alguém “sobrando”. Um segundo rio, por exemplo, que dificultaria ainda mais a travessia da região que se pretendesse atravessar, visto já haver o primeiro. Poderia, ainda, referir-se à relação com uma irmã gêmea, tal como Ártemis era de Apolo. Mais incômoda era a funcionalidade cotidiana do dídimo do saco escrotal masculino, cuja estrutura na parte superior desse órgão, que armazena o sêmen do homem, atualmente é denominada de epidídimo. Reforça essa ideia o fato de “Tomé”⁵, também naquela época, significar “cortado fora”, no sentido de que “de um se fez dois”, de onde deriva em português a palavra tomo, que designa cada unidade de um livro dividido em várias partes mais ou menos homogêneas em termos de volume.

Todos esses elementos permitem cogitar que, supostamente, a intenção teatral do Evangelho de João era a de fazer uma propaganda de valorização do cristianismo a ocidente de Jerusalém, diminuindo os cristianismos palestino, siríaco e oriental, que até hoje possuem fortíssima influência tomesina, ao reduzir, implicitamente, a figura de Tomé (e, concomitantemente, mas em menor grau, o nome de Filipe).

⁴*Te'oma'* ou *Teoma*, em aramaico.

⁵Em grego, escrito como *τομή*., significa corte, divisão, separação, distinção.



2. Metodologia

Para investigar a possibilidade de haver uma conformação do Evangelho de João ao gênero teatral com o propósito de expandir as ideias ditas joaninas para além da comunidade, seja essa comunidade uma coletividade de pensamento ou um grupo local ou regional, foi desenvolvido um método que pode ser chamado de Reconstrução Contextual.

A Reconstrução Contextual pode ser problematizada da seguinte forma: escolhendo algo para ser objeto de estudo, seja uma ideia, um evento recorrente, um entendimento simbólico, um conceito, um trecho de pensamento ou uma concepção que tenha uma origem antiga, busca-se reconstruir o contexto de origem desse algo que, geralmente, chega até nós na forma de um texto inserido em uma obra mais ampla. E o que se pretende é interpretar contextualmente como esse algo foi reelaborado ou imaginado mentalmente pelas pessoas que o vivenciavam.

As principais perguntas para a reconstrução contextual são: é possível que esse conceito, por exemplo, tenha surgido no momento histórico que está sendo estudado, e no ambiente que se imagina ter ocorrido?; é possível que esse conceito seja consequência da dinâmica interativa na vida prática e cotidiana das pessoas que vivenciavam diariamente esse algo que está sendo estudado?; atualmente, essa dinâmica pode ser reconhecida em um contexto (ou em um ambiente) contemporâneo a nós e que possa servir de parâmetro comparativo entre o que ocorria e o que ocorre hoje, em uma vivência semelhante?

Essa metodologia pode ser utilizada sempre que houver a desconfiança de que um entendimento atual, solidificado e quase formal, poder ter sido anteriormente mais dinâmico e necessariamente dependente da cotidianidade para ser compreendido. Pode-se, por exemplo, escolher um conceito formal para hipoteticamente reconstruir o contexto vivencial no qual esse conceito foi gerado. Pode-se, a partir de uma ideia conceitual atual, universalmente aceita, reconstruir noções nativas que permitiram a formatação de ideias no meio usual cotidiano no qual eram vividas, cujo entendimento coletivo só se disseminava, antigamente, pela propriedade dessas noções de serem compartilháveis pela cotidianidade.

Tomando como postulado que as concepções antigas eram mais subjetivas do que objetivas, mais funcionais do que conceituais, devido ao compartilhamento ser mais



contextual e emocional do que linear e racional, deve-se perguntar quais funcionalidades ou representações eram interdependentes entre si, de maneira a reconstruir o contexto de algo que ocorria naquele determinado momento histórico. Logo, essas interdependências funcionavam para quê? Em qual utilidade cotidiana? Qual seria a intenção de moldar tais noções, vistas nesse algo, para representar coletivamente um entendimento comum?

Imaginando que as ideias compartilhadas pelas pessoas comuns, em tempos antigos, eram compartilháveis majoritariamente a partir da experiência comum, e em muito menor grau através de conceitos objetivamente reconhecidos e definidos de maneira estanque e artificial, a reconstrução contextual busca fazer uma leitura baseada em elementos que, em tempos passados, pudessem ser compreendidos por uma gama maior de pessoas, para além de uma coletividade restrita, os quais somente poderiam ser compreensíveis se houvesse uma correspondência com usos comuns entre grupos humanos, com nível de desenvolvimento capaz de compreendê-los, com semelhante forma de utilização.

Em outras palavras, o que se deve buscar são hipóteses que contextualmente se interliguem e se expliquem mais pela cotidianidade do que pela abstração. Em relação a um texto escrito, perguntas como essas, a seguir, devem ser descartadas: o que esse texto diz? O que esse texto quer dizer? O que o autor desse texto quis dizer? O que se deve investigar é, portanto, o que havia de típico em determinada funcionalidade prática cotidiana compartilhada, em determinado momento contextual comunicável, que gerava uma interpretação popular generalizável, compreensível coletivamente, de maneira interdependente entre a prática e o entendimento usual.

Aplicando essa metodologia na busca de aspectos teatrais no Evangelho de João, para além da comunidade, contra São Tomé, supõe-se que a narrativa teatral encontrada no Quarto Evangelho intenta disseminar ideias que diminuem a figura de São Tomé pela exposição de uma forma teatralizada do cristianismo joanino com fim de expandir suas ideias para além de sua comunidade, visto a forma teatral desse texto ser reconhecida por estudiosos como Konings, conforme apresentado, o qual salienta a importância dessa dinâmica na época de sua elaboração. A existência da obra Budacarita, na mesma época, indica que essa forma era utilizada para expansão de uma fé religiosa, e que a forma teatral era usual. O contexto de rivalidade teológica entre joaninos e tomesinos é bem ilustrada pela comparação dos conteúdos entre o Evangelho de Tomé e o Evangelho de João,



realizada por Pagels, e a disputa de narrativas entre esses dois grupos é vista claramente em Atos de Tomé, de acordo com a citação de José Adriano Filho. E a demonstração de Tomé ser um antagonista no Evangelho de João pode ser encontrada na expressão “Dídimo” e no contexto recriado de sua personalidade a partir do que diz esse texto, além desse apóstolo ter sido representado de maneira peculiar no mesmo Evangelho de João, sofrendo advertências, críticas e sendo abandonado na praia ao final dessa obra.

3. Desenvolvimento

Um texto relatante, por mais que pretenda se tornar público, é diferente de um texto dramatizável e voltado para a publicização. É isso que se supõe ser o Evangelho de João, ao menos em parte. Principalmente se essas partes estão narradas em um gênero dramático e possui antagonistas, suspense, diálogos, tendências roteirísticas e outras características de um texto teatral. Desta feita, essas características é que serão investigadas em partes do Evangelho de João, pela reconstrução contextual de alguns trechos escolhidos onde esses elementos específicos aparecem com maior destaque, junto a outros aspectos que venham a corroborar a hipótese de que o Quarto Evangelho é direcionado para além de suas supostas fronteiras comunitárias, tendo como um de seus principais alvos o prestígio que São Tomé teria atingido no Oriente.

Analizando o Prólogo do Evangelho de João, Juan Mateos e Juan Barreto apontam que “embora a presença histórica de Jesus ocorra em Israel, sua mensagem é destinada a toda a humanidade (3,16: *assim demonstrou Deus seu amor ao mundo / humanidade*)” (Mateos; Barreto, 1999, p. 56), atestando que a amplitude de abrangência da mensagem cristã joanina superava os limites de qualquer comunidade.

Os mesmos autores reconhecem que: “Recurso habitual em João é o de introduzir em passagem posterior tema já conhecido, apoiando-se em palavra igual, equivalente ou parecida à do texto precedente” (Mateos; Barreto, 1999, p. 16), atribuindo essa prática joanina a métodos exegéticos rabínicos. Mas essa característica do Quarto Evangelho se enquadra melhor em um texto pronto para a vocalização. A repetição de palavras é um recurso didático para o reforço de ideias passadas em uma mensagem verbal. Note-se que, com um texto escrito em mãos, sempre é possível voltar à página anterior e ler o que não foi compreendido. Em um discurso ao vivo, no entanto, isso não é possível. Daí o recurso



da repetição, da recorrência, da redundância para reforçar a mensagem dita que não volta atrás. Melhor se o conteúdo dessa mensagem fizer menção a coisas do cotidiano, familiares para os ouvintes.

A relação do Evangelho de João com a vida prática está contida em uma das três “chaves de leitura” que, para Mateos e Barreto, são necessárias para a compreensão do desse evangelho: “O Prólogo declara, portanto, que a vida precede logicamente à verdade e não vice-versa. [...] a vida que, experimentada e reconhecida, revela-se como verdade” (Mateos; Barreto, 1999, p. 74). A mesma vida, e a mesma experiência cotidiana, que os ouvintes desse evangelho estariam vivenciando, tais como pessoas sentadas em círculo (ou semicírculo) dispostas a presenciar uma leitura que poderia até mesmo dispensar atores e atrizes, cenários e efeitos visuais, visto que um leitor do evangelho joanino, utilizando voz alta, geraria impacto em sua audiência semelhante ao de uma apresentação teatral. Com a vantagem desse evento poder ocorrer em locais fechados e protegidos do frio do inverno em algumas regiões, para pequenos grupos de pessoas⁶.

Em alguns momentos do texto joanino, pode-se perceber uma adaptação ao modo teatral. O trecho a seguir, início do que se chama de “o anúncio da nova economia” (Bíblia de Jerusalém, 2008, p. 1844), que abrange os versículos de Jo 1,29 a Jo 1,34, foi dividido em dois blocos para melhor ser analisado. Trata-se de um texto em sequência, apenas repartido para melhor visualização:

Quadro 1 - Adaptação do texto joanino ao modo teatral

[...]viu Jesus que chegava até ele, e disse: — Vede o cordeiro de Deus, o que tirará o pecado do mundo. Este é de quem eu disse: “Atrás de mim chega um varão que se põe diante de mim, porque estava primeiro do que eu”. Tampouco eu sabia quem era , mas se vim batizar com água é para que se manifeste a Israel.	E João deu seu testemunho: — Contemplei o Espírito que descia como pomba do céu; ficou sobre ele. Tampouco eu sabia quem era ; foi aquele que me mandou batizar com água quem me disse: “Aquele sobre quem vires o Espírito baixar e ficar, é ele quem batizará com o Espírito Santo”. Pois eu em pessoa o vi e deixo o testemunho de que este é o Filho de Deus
---	--

Fonte: Mateos e Barreto (1999, p. 92).

A primeira coisa a ser notada é a diferença na forma com que foram escritos os textos desses dois blocos, um seguido do outro, no Evangelho de João, a partir do versículo 29 do primeiro capítulo. Mesmo que se ignore os tempos verbais distintos como

⁶Aqui, a reconstrução contextual está implícita.



“vede” (agora) e “contemplei” (no passado, como diria alguém que conta uma história), e mesmo que se julgue irrelevante a mudança de personalidade da pessoa narrante, que se apresenta como relatante, no primeiro bloco, e passa a agir como testemunha, no outro, a reconstrução contextual, tendo como parâmetro um dramaturgo escrevendo um roteiro, pode ser aplicada com mais factualidade no segundo bloco, que possui mais vivacidade e intensidade que o primeiro.

Se, supostamente, existiu um dramaturgo (ou uma dramaturga) trabalhando no Evangelho de João para adaptá-lo, então deve-se reconstruir o contexto joanino no âmbito teatral e considerar o maior número de recursos disponíveis para tal. Nesse caso, as palavras teatrais, exageradas e cênicas, aparecem com destaque no segundo bloco desse trecho iniciado com “Contemplei”. A vivacidade vem em expressões como “é ele”, “em pessoa o vi”. As expressões pessoais, no palco, em uma apresentação teatral, ganhariam mais vida se o texto do segundo bloco fosse utilizado, e não o primeiro. E, aqui, cabe uma pergunta básica sobre espetáculos montados no formato teatral: não é costumeiro, no teatro, que se critique (como em uma comédia) ou se intensifique (como em um drama) elementos vistos no dia-a-dia?

O que se sugere é que, provavelmente, o segundo bloco do referido trecho do evangelho joanino foi reescrito como um texto teatral. Isso se propõe porque aparecem “diferenças estilísticas e até imitação desajeitada”, como disse Konings (200, p. 367), em referência a outro trecho do Evangelho de João. Curiosamente, a frase “Tampouco eu sabia quem era” permaneceu intacta nos dois trechos seguidos, separados por poucas palavras, provavelmente porque, imaginando um ator interpretando-a, o teor emocional de surpresa intensa faria bem à cena. A adaptação, ao que parece, não foi completa reinvenção. A diferença de contexto, no entanto, parece clara: o primeiro trecho desses versículos se assemelha a um relato íntimo, enquanto o segundo aparenta ser uma narração pública. Há de se considerar nessa análise, também, o fator espetáculo e a valorização da cena.

No trecho supostamente reescrito, na coluna da direita, a expressão “descia como pomba do céu” é dinâmica e teatral, e parece ser uma referência, na época em que o Evangelho de João foi escrito, ao ensinamento exegético de um estudioso judeu famoso daquele período. Ele é identificado por Mateos e Barreto como: “Ben Zoma (cerca de 90



d.C.) [que] compara o pairar do Espírito de Deus sobre as águas primordiais ao voar da pomba sobre sua ninhada” (Mateos; Barreto, 1999, p. 99).

Trazendo esse contexto para um evento que sirva de parâmetro nos dias atuais, quem foi levado ao circo pelos pais na década de 1980, provavelmente assistiu algum número circense realizado com pombas. Hoje, isso é inaceitável. Não é difícil, contudo, treinar uma pomba para descer até o ombro de um ator durante uma apresentação. Torna-se fácil imaginar, então, que um teatro ou anfiteatro antigo, com atores e cenógrafos profissionais, provavelmente contaria com um treinador de animais que pudesse adestrar uma pomba para pairar sobre o palco e/ou pousar no ombro do protagonista.

Essa cena, realizada na prática, teria a função de encenar uma representação simbólica de algo que estava presente no imaginário de uma comunidade judaica. Ao mesmo tempo, o revoar de uma pomba era algo visível no dia a dia comum. Para o público em geral, longe daquela comunidade, em um contexto teatral, a pomba ensinada, surpresa para os expectadores, seria um entretenimento quase fantástico pela imagem cênica. Os pombos, por sinal, faziam parte do cotidiano, da realidade vivenciada, como mensageiros daquela época. Eles não levavam mensagens banais quando eram utilizados como pombos-correio. Seria um uso cenográfico diferente, surpreendente, com ar de sacralidade, de ‘trazimento’ de mensagem importante. No contexto recriado do pensamento judaico original, e seguidamente judaico-cristão, representaria uma renovação de vida com uma boa notícia, significado original da palavra “evangelho”. Principalmente porque essa cena ocorre sobre as águas (da renovação) do batismo.

Na sequência do texto joanino, o apóstolo André (que aparenta ser amigo de Filipe) é tratado com primazia (Jo 1,40). Ele anda com um companheiro, e esse “outro discípulo não será identificado em todo o evangelho” (Mateos; Barreto, 1999, p. 111). De acordo com Mateos e Barreto, “André e o discípulo inominado, modelos de discípulo, compreenderam o messianismo de Jesus” (id., p. 112). Conforme a tradição cristã, Santo André ensinou sobre Jesus na Ásia Menor. Essa preferência pode indicar que o Evangelho de João pode ter sido elaborado, em sua versão final, naquela região.

Duas personagens, de nome Filipe e Natanael, aparecem no texto joanino como não pertencentes ao círculo de João Batista. Natanael, por sinal, não possui correspondência direta com qualquer nome citado entre os apóstolos por parte dos outros evangelistas (embora seja identificado como sendo Bartolomeu, em algumas



interpretações). Isso deveria ser significativo, mas os estudiosos aparentemente preferem encarar como uma idiosincrasia autoral.

Para Mateos e Barreto (1999, p.118; 116), “Natanael personifica o grupo israelita crente [...]; Sua mentalidade aparece na descrição de Jesus que Filipe fez para Natanael: muito apegado à tradição antiga, cria que o Messias viria continuá-la”. Mais do que isso: Filipe só convenceu Natanael a ir com ele quando deixou claro que Jesus existia, “de carne e osso”, como se lê no evangelho joanino: “Filipe lhe disse: vem e vê” (Jo 1,46, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1846). Ora, se a personalidade de um judeu israelita é a de aceitar algo realmente após a confirmação visual, concreta, tátil, e presencial daquilo que lhe é falado, o apóstolo Tomé igualmente teria personalidade judaica, pois teria agido, na cena da segunda aparição de Jesus, de maneira semelhante à de um judeu tradicional, se considerarmos a coerência joanina. São Tomé, portanto, na perspectiva dos espectadores do Evangelho de João daquela época, teria sido visto como um israelita conservador, ou como um judeu típico. Sendo assim, intuitivamente recairiam sobre Tomé todas as críticas que o texto joanino faz em relação aos judeus.

Essa questão de “ver para crer” como traço de personalidade dos israelitas pode ser vista, de alguma forma, entre judeus nos dias de hoje, como Gutman Locks em uma entrevista ao pastor Joel Kramer, em Jerusalém. O ancião judeu afirma que Jesus não era o Messias porque não trouxe paz ao mundo nem reconstruiu o Templo de Jerusalém, que qualquer um pode dizer que é o Messias, e pede para o pastor solicitar a ele qualquer sinal, que ele o fará, e provará que é o Messias. O pastor, então, pede para que Locks reconstrua o Templo em três dias. A resposta do homem judeu foi que ele o fará, na próxima vez que eles se encontrarem (Locks, 2010, s.p.). Na entrevista completa, que infelizmente não se encontra mais disponível, o pastor Kramer indaga se, no próximo encontro, Locks reconstruirá o Templo em três dias, e o estudioso judeu replica que dirá o mesmo que disse antes: que, da próxima vez, fará o sinal de que é o Messias, e assim por diante, dia após dia, posto que falar não significa ser capaz de fazer. E Locks ainda acrescenta: “O que desejamos é a presença de Deus⁷” (Locks, 2010, s.p.).

A história continua assim: “Jesus viu Natanael vindo até ele e disse a seu respeito: ‘Eis verdadeiramente um israelita em quem não há fraude’” (Jo 1,47, *in* Bíblia de

⁷ Um vídeo com legendas em português, do mesmo recorte da entrevista dada por Locks, pode ser encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=GZW-NKGXFGg>. Acesso em: 26 nov. 2025.



Jerusalém, 2002, p. 1846). Trata-se de uma confirmação do caráter israelita de Natanael, mas esse personagem de características judaicas sofrerá uma crítica, em seguida, justamente porque dirá que acredita, mesmo sem ter visto realmente o que Jesus, sendo Messias, era capaz de fazer:

Antes que Filipe te chamasse, eu te vi quando estavas sob a figueira. Então Natanael exclamou: "Rabi, tu és o Filho de Deus, tu és o Rei de Israel". Jesus lhe respondeu: "Crês, só porque te disse: 'Eu te vi sob a figueira'? Verás coisas maiores do que essas. E lhe disse: "Em verdade, em verdade, vos digo: Vereis o céu aberto e os anjos de Deus subindo e descendo sobre o Filho do Homem" (Jo 1,48-50, in Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1846).

A linguagem simbólica da figueira pode ser interpretada de muitas formas. Essa figueira, comum no Oriente, cresce isolada das outras, sugerindo que Natanael estava afastado do que deveria estar. Seu simbolismo, contudo, vai muito além. Com base no contexto oriental, é fácil considerar que a menção a essa árvore não foi colocada no evangelho joanino como mera ilustração, o que faz pensar o quanto as pessoas da Palestina estavam familiarizadas com a cultura do Meso-Oriente, região que teve, na presença de São Tomé, uma marca indelével. Ao mesmo tempo, a mensagem que passa é a de que não seria necessária a meditação embaixo de uma figueira para ver “o céu aberto e os anjos de Deus subindo e descendo”, mas a vivência com o Messias.

Giovanni Marques Santos explica a importância e o simbolismo da figueira:

Dada a difusão dessa planta por todo o mundo antigo, ela se encontra também na base de diversas tradições religiosas, sendo considerada uma planta associada à ciência sagrada, bem como a ritos de fecundidade. Para o hinduísmo, segundo o *Bhagavad Gita*, a figueira (*Ficus religiosa*) é a árvore do mundo, que une a terra ao céu – motivo pelo qual é tida como planta sagrada, cultivada junto aos pagodes. Também foi sentado sob uma figueira que o Buda recebeu a Iluminação: ela é a Árvore de *Bodhi*, junto à qual acontece o despertar espiritual para a perfeita sanidade, por meio da libertação das ilusões (Marques Santos, 2024, p. 339).

Os episódios seguintes do Evangelho de João são “As núpcias (ou bodas) de Caná” e a “Purificação do Templo”, quando no período da Páscoa Jesus expulsou os cambistas com um chicote feito de cordas. Nesses dias narrados ocorre o encontro com Nicodemos, descrito como possuidor de grande notoriedade e personagem exclusivo desse evangelho, supostamente membro do grande conselho dos judeus. Seu nome é composto pelas palavras gregas “niké” (vitória) e “demos” (povo). Na visão de Konings, Nicodemos



representa a alta sociedade: “A narrativa do Quarto Evangelho não realça, geralmente, o mundo dos pobres” (Konings, 2005, p. 38). Artifício semelhante acontece nas populares novelas televisivas brasileiras, onde a vida dos ricos é retratada em detalhes e os personagens despossuídos que ganham destaque na trama com muita frequência prosperam financeiramente ou se casam com pessoas abastadas. Um recurso dramático que atrai a atenção da população em geral.

O conteúdo que se segue, principalmente os inúmeros monólogos, poderia ser analisado em comparação com o Evangelho de Tomé, onde aparecem temas semelhantes como saciedade, devorar, escândalo, espírito que vivifica, água viva, etc. Mas o presente foco são as passagens do Evangelho de João que sugerem uma formatação dramática de partes da obra atribuída a João.

Uma indicação da possibilidade de ter ocorrido adaptação teatral é apresentada pelos editores da Bíblia de Jerusalém, que em nota de rodapé esclarecem que há duas “tradições” no texto joanino. Embora essa nota não cite, especificamente, uma adaptação dramática, ela reconhece que há diferenças entre estruturas assemelhadas:

Duas tradições joaninas são fundidas nos diálogos que vão a seguir. Segundo uma delas, é o Pai que dá o pão verdadeiro, isto é, Jesus-sabedoria ou Palavra de Deus (6,28-51a; 6,60s); segundo a outra, mais recente, é Jesus que dá esse pão, isto é, seu corpo (6,26-27.51b-59). As duas sequências têm a mesma estrutura. Notar também a duplicata formada pelos vv. 22 e 24 (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1857).

Outra nota de rodapé da Bíblia de Jerusalém reforça a importância da necessidade de uma reconstrução contextual para um entendimento mais completo de algumas passagens bíblicas: “Na Bíblia (cf. Os 2,22+), o ‘conhecimento’ não provém de uma operação puramente intelectual, mas da ‘experiência’ de uma presença (comparar Jo 10,14-15 e 14,20, 17,21-22; cf. 14,17; 17,3; 2Jo 1-2)” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1869). Infere-se daí que cada experiência, no mundo antigo, tinha preferencialmente um olhar inseparável da funcionalidade quotidiana vivenciada. Um pescador, assim como um agricultor, diga-se, alcançava conhecimento preponderantemente a partir das ferramentas de sua realidade, da oralidade e muito raramente através de livros, códices ou pergaminhos.

Chega, então, a primeira vez em que Tomé é chamado de Dídimos, quando Jesus soube da doença de Lázaro (Jo 11, 6) e quis partir de onde estava para voltar à Judeia.



Isso está descrito no versículo 7 do capítulo 11. No versículo seguinte, os discípulos indagam a Jesus: “Rabi, há pouco os judeus procuravam apedrejar-te e vai outra vez para lá?” (Jo 11,8 *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1871). Depois disso, a conversa com os discípulos continua. Somente oito versículos depois Tomé se pronuncia com uma frase aparentemente encaixada no texto.

Quando Jesus diz que se alegra pela crença dos discípulos mesmo estando longe do local de residência de Lázaro, ao mesmo tempo anuncia sua partida: “Por vossa causa, alegro-me de não ter estado lá, para que creiais. Mas vamos para junto dele!” (Jo 11,16, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1872). Diante da ameaça de morte por parte dos judeus, um apóstolo se pronuncia: “Tomé, chamado Dídimo, disse então aos condiscípulos: ‘Vamos também nós, para morrermos com ele!’” (Jo 11,16, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1872). E essa frase parece inserida propositalmente porque, dentre outras elucubrações possíveis, depois dela nada mais foi dito e, pelo menos superficialmente, não se encaixa bem no contexto da conversa.

Lendo de maneira direta apenas a frase “Vamos também nós, para morrermos com ele!”, sem considerar o texto anterior, parece que Tomé quer ir para junto de Lázaro para morrer com ele, Lázaro, e não com Jesus. Mas a maioria das interpretações imputa a Tomé o desejo de morrer com Jesus (p. ex. Mateos; Barreto, 1999, p. 487). Existe, porém, outro detalhe que permite pensar que o Dídimo não era bem considerado por quem escreveu esse trecho do Evangelho de João: ele é chamado de “condiscípulo”. De acordo, novamente, com os editores da Bíblia de Jerusalém, igualmente em nota de rodapé, há uma diferenciação entre um discípulo e um agregado aos discípulos: “O texto contém aqui o termo grego *symmathetai*, em lugar do habitual *mathetai* ‘discípulos’. É o único caso em toda a Bíblia” (Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1872). Uma hipótese que pode ser aventada, aqui, é a de que a figura de Tomé é apresentada no Evangelho de João como um tipo sutil de antagonista.

Antagonista talvez esse seja um termo forte demais. Outra palavra possível seria “contraponto”; porém, não se pode aliviar um sentido apenas porque ele aparece de maneira subliminar no evangelho joanino. Um “condiscípulo” é aquele que está junto aos discípulos, e não um discípulo indiscutivelmente reconhecido. Além disso, a imagem de Tomé supostamente se levantando e proferindo o chamado para todos colocaria o ator, em um tablado teatral, como um “apóstolo agregado” atrás dos outros, nessa cena, de



modo que, ao se pronunciar com energia, chamaria a atenção para si a fim de redirecionar a trama. O foco do momento encenado seria os discípulos que conversavam, no centro, perto de Jesus. O periférico que quebra a cena é o que muda a direção do ato.

Certamente se poderia pensar que atribuir uma função teatral ao Evangelho de João seria algo “forçado” demais, baseado em opiniões aleatórias não obstante vindas de estudiosos do Novo Testamento. Ocorre que, tecnicamente, o texto joanino se enquadra em uma formatação teatrológica, como afirma Konings: “Além do caráter cênico de diversos episódios, impressiona-nos a consistência dos diversos personagens através do evangelho todo: Pedro, o impulsivo, André, o singelo, Filipe, o sóbrio, Tomé, o realista...” (Konings, 2005, p. 19).

Depois da frase de Tomé, como já mencionado, nada mais é dito. Não se sabe se os discípulos concordaram, se eles partiram imediatamente, se os apóstolos aceitaram de bom grado ou se ficaram reticentes... nada mais. O versículo seguinte já coloca Jesus (e provavelmente seu grupo) já no destino: “Ao chegar, Jesus encontrou Lázaro já sepultado havia quatro dias” (Jo 11, 17, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1872). Para os cristãos orientais, essa atitude de Tomé revela coragem, arrojo e disposição de seguir com Jesus. Na visão dos cristãos ocidentais, normalmente esse apóstolo é tido por incauto e néscio, como descrevem Mateos e Barreto: “Tomé, porém, pensa que a morte é iminente, [...] seu horizonte acaba nela. [...] Chega ao máximo da adesão dentro de sua perspectiva humana e aí se deterá (cf. 20,25), até que Jesus o tire de sua obstinação” (Mateos; Barreto, 1999, p. 488).

Aproxima-se, então, a época da derradeira Páscoa de Jesus. Em João, por sinal, estão algumas das cenas mais reencenadas pelos cristãos, como o episódio do lava-pés, no qual depois de purificar Pedro, Jesus diz: “Vós me chamais Mestre e Senhor e dizeis bem, pois eu o sou” (Jo 13,13, *in* Bíblia de Jerusalém, p. 1877). Paralelamente, no Evangelho de Tomé, encontramos uma ideia totalmente contrária, com Jesus se recusando a ser chamado de mestre: “Tomé lhe disse: ‘Mestre, minha boca absolutamente não me permitirá dizer a que te assemelhas’. Jesus disse: ‘Não sou teu Mestre, pois bebeste e ficaste embriagado da fonte borbulhante que eu pessoalmente demarquei’” (Evangelho Segundo Tomé *apud* Layton, 2002, p. 453). São duas cristologias bastante distintas e, de certa maneira, totalmente opostas.



Pouco depois, na parte provavelmente mais importante do Evangelho de João, Tomé – que desta vez não é chamado de Dídimo – é colocado em uma posição de desconhecedor do caminho de Jesus. No caso, desconhecedor do Cristo Messias e Senhor, como o texto joanino sugere.

É por causa da intervenção de Tomé que Jesus passa talvez sua mensagem mais contundente em todo o Evangelho de João. Porém, não menos importante para este presente estudo, é a resposta rude que Jesus dá a Filipe, na sequência:

pois vou preparar-vos um lugar,
e quando for,
e vos tiver preparado o lugar,
virei novamente e vos levarei comigo,
a fim de que, onde eu estiver,
estejais vós também.
E para onde vou, conheceis o caminho".
Tomé lhe diz: "Senhor, não sabemos aonde vais. Como podemos
conhecer o caminho?"
Diz-lhe Jesus:
"Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida.
Ninguém vem ao Pai a não ser por mim.
Se me conheceis, também conhecereis meu Pai.
Desde agora o conheceis e o vistes".
Filipe lhe diz: "Senhor, mostra-nos o Pai e isso nos basta!"
Diz-lhe Jesus: "Há tanto tempo estou convosco e tu não me conheces,
Filipe?
Quem me vê, vê o Pai.
Como podes dizer: 'Mostra-nos o Pai!?' Não crês
que estou no Pai e o Pai está em mim?
(Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1877-1878).

A título de recordação, Filipe, Natanael e Tomé são enquadrados pelas sutilezas do Evangelho de João na mesma categoria dos judeus. Filipe é homônimo de Filipe Evangelista⁸ (ou Filipe de Cesareia). Natanael é um personagem que encarna o pensamento judaico. Tomé é descrito como tão “realista” ou pragmático quanto qualquer outro judeu, em senso expandido.

Filipe e Tomé, aparentemente, eram tão conhecidos quanto os outros discípulos pregadores no início do séc. II. Tanto que Pápias (c. 70-c. 155 d.C.), pelas palavras de Eusébio de Cesareia, teria dito, acerca dos apóstolos e do diácono Filipe de Cesareia: “Se houver a possibilidade de alguém de fato ser um seguidor dos anciãos, eu investigaria os discursos dos anciãos, o que André ou Pedro disseram, ou o que Filipe, ou Tomé ou

⁸Um dos primeiros diáconos, é mencionado assim em Atos dos Apóstolos (At 21,8-9).



Tiago, ou o que João ou Mateus ou qualquer outros dos discípulos disse” (Eusébio de Cesareia *apud* Konings, 2005, p. 70). Coincidentemente, a personagem Filipe, apóstolo no Evangelho de João, está nas palavras de Pápias próximo do nome de Tomé, assim como na cena joanina descrita anteriormente.

Acerca da frase “Há tanto tempo estou convosco e tu não me conheces, Filipe?”, a sequência dessas palavras e a intensidade contextual que elas carregam sugere que ela pode ter sido escrita por uma mulher, pois é comum que as mulheres deixem para o final da frase o nome de quem está sendo advertido ou admoestado, tendo em vista que a possibilidade de o Quarto Evangelho ter várias autorias é muito grande.

Tanto Tomé quanto Filipe sofrem admoestações de Jesus: a de Filipe, com muito maior rigor e dureza; a de Tomé, aparentemente mais branda. O cerne da reprimenda que Jesus fez a Tomé ocorre quando o Mestre friamente diz, de forma masculina e indiferente: “Se me conheceis, também conhecereis meu Pai”. De maneira relevante para uma compreensão mais ampla e contextual, nota-se que a conversa é introduzida por uma das mais importantes sentenças cristãs: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida”. Coincidentemente (ou não), os cristãos tomesinos da Índia guardam a tradição de seguirem o *Mar Thoma Margam*, o “Caminho de São Tomé”, como uma senda de vida, conforme Devis Chenginiyadan aponta:

Os recebedores no primeiro século da nova fé de São Tomé foram chamados de *tomā mārga*, "o Caminho de Tomé".[...] Ela é a soma total de todos os costumes e leis, as quais as primeiras comunidades cristãs indianas seguiam, de acordo com a tradição, transferidas a elas pelo Apóstolo Tomé. Alguns dos historiadores consideram a "Lei de Tomé" como a tradição patrística de mesma origem que seus sacramentos e ritos litúrgicos, ou seja, os ritos siro-orientais. (Chenginiyadan, 2007, p. 221).

De acordo com a tradição indiana, portanto, desde o primeiro século os cristãos da Índia acreditavam que Tomé, o apóstolo, levou seu modo de vida, seu conhecimento experiencial com Jesus e a própria “presença” do Mestre para o subcontinente indiano. Quando se encontra, no Evangelho de João, a afirmação vinda da própria boca de Jesus de que “Ele” é o caminho e a vida, não se pode ignorar que uma tradição, que alega ser tão antiga quanto os primeiros anos do cristianismo, atribui a palavra “Caminho” à doutrina de São Tomé. Se for levada ao extremo a hipótese de que o Evangelho de João



foi, em grande medida, uma resposta aos ensinamentos tomesinos, essa aparente coincidência de palavras pode não ser, simplesmente, uma coincidência.

Há de se registrar que a partir do Evangelho de João (e das Cartas de Paulo) o cristianismo foi se tornando cada vez mais formal e abstrato, cada vez mais universal e dogmático, sem dualismo divino, sem etnicismo e sem linhagem hereditária no sentido estrito⁹. Um cristianismo posterior, mais distante do que próximo e, por isso mesmo, passando uma mensagem de acesso possível ao Cristo. Em comparação, nos cristianismos mais primitivos, se assim forem considerados, pode-se encontrar referências mais naturais e mais próximas do cotidiano das pessoas simples, como a beleza do lírio, a potência do grão de mostarda, a sabedoria do ato de semear, o discernimento entre o joio e o trigo, etc. Uma beleza natural e cotidiana vista, por exemplo, na representação da Cruz de Cristo confeccionada pelos cristãos tomesinos da Índia. Nessa cruz tradicional dos Cristãos de São Tomé, o madeiro se assemelha a uma árvore, que floresce nas extremidades da trave e do mastro, que brota de uma flor de lótus em seu sopé e é visitada pela pomba branca do espírito divino, que adorna sua parte superior.

O texto joanino, na sequência, descreve o julgamento, a crucificação e a ressurreição de Jesus. É Maria Madalena quem encontra o sepulcro violado e vai contar a Pedro, que estava com outro discípulo (que o texto não diz quem é, mantendo o suspense do início ao fim). Obviamente, o “outro discípulo, que Jesus amava” (Jo 20,2) chega primeiro ao túmulo. Mais tarde, com medo, os discípulos se trancam em um local fechado, menos Tomé, que não está presente. E Jesus aparece, logo mostrando suas feridas nas mãos e seu lado perfurado pela lança, conforme o texto tomesino, como que para provar, antes até de alguém perguntar, que aquelas eram as marcas de sua crucificação e morte: “Jesus veio e, pondo-se no meio deles, lhes disse: ‘A paz esteja convosco!’. Tendo dito isso, mostrou-lhes as mãos e o lado” (Jo 20,19, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1893).

O evento a seguir é o que torna Tomé famoso por ser realista, ou por ser duvidante. Ou melhor, quem se torna reconhecido por sua atitude é “Tomé, o Dídimo”, aquele que estava fora quando Jesus apareceu pela primeira vez aos discípulos reunidos:

⁹ Expressando uma opinião pessoal, o Evangelho de João não trata de uma “teologia do alto”, mas, sim, de uma “teologia do distante”, adaptando o cristianismo para alcançar o universo mais amplo dos diferentes cristãos pelo mundo e para uniformizar distâncias cristológicas, a fim de viabilizar teologicamente o acesso de pessoas que vivenciavam culturas distintas a um Cristo distante, em muitos sentidos.



Um dos Doze, Tomé, chamado Dídimo, não estava com eles, quando veio Jesus. Os outros discípulos, então, lhe disseram: "Vimos o Senhor!" Mas ele lhes disse: "Se eu não vir em suas mãos o lugar dos cravos e se não puser meu dedo no lugar dos cravos e minha mão no seu lado, não creerei". Oito dias depois, achavam-se os discípulos, de novo, dentro de casa, e Tomé com eles. Jesus veio, estando as portas fechadas, pôs-se no meio deles e disse: "A paz esteja convosco!". Disse depois a Tomé: "Põe teu dedo aqui e vê minhas mãos! Estende tua mão e põe-na no meu lado e não sejas incrédulo, mas crê!". Respondeu-lhe Tomé: "Meu Senhor e meu Deus!". Jesus lhe disse: "Porque viste, creste. Felizes os que não viram e creram!". (Jo 20,24-29, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1893).

A expressão "Meu Senhor e meu Deus" de Jo 20,28 já foi vista, no início deste presente artigo, em um trecho citado da obra *Atos de Tomé*, o que pode ser coincidência. O que não parece ser coincidência, de verdade, é o fato de, novamente, uma frase de Tomé praticamente encerrar outro episódio (tal como aconteceu em Jo 11,16). Jesus ainda comenta algo no versículo 29, mas igualmente não se sabe se os discípulos ficaram felizes, se eles realizaram outra ceia juntos, etc.

Depois de Jo 20,29 o texto joanino se encerra de um modo abrupto, como se o autor ou os autores tivessem chegado subitamente ao fim do prazo de conclusão da obra: "Jesus fez ainda, diante de seus discípulos, muitos outros sinais, que não se acham escritos neste livro. Esses, porém, foram escritos para crerdes que Jesus é o Cristo, o Filho de Deus, e para que, crendo, tenhais vida em seu nome" (Jo 20, 30-31, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1894).

O roteiro parece se encerrar, mas ainda não é o final. Uma conclusão é adicionada ao Evangelho de João: um Epílogo, chamado de Capítulo 21, sobre o qual Konings emite sua opinião:

O cap. 21 acrescenta-se ao evangelho já encerrado (cf. 20,30-31) e demonstra diferenças estilísticas e até imitação desajeitada dos capítulos anteriores. É, portanto, um apêndice, ou melhor, um epílogo do editor, pois o Quarto Evangelho nunca foi publicado sem ele, como mostram os manuscritos do século II (Konings, 2005, p. 367).

Agora, como se não bastasse a figura de Tomé ter passado por tudo o que passou, de ter sido destacado em dois finais de episódios (nem sempre de maneira elogiosa), de ter servido de alavanca para a elevação da mensagem nuclear da Santa Ceia, esse apóstolo será, finalmente, abandonado na praia.



Pela terceira vez, e até depois de a obra ter sido terminada, o apóstolo símbolo do cristianismo oriental é chamado novamente de “segunda bola” pelo Evangelho de João, agora no Epílogo (caso se queira atribuir a esse apelido o pior sentido pejorativo que esse cognome pode carregar: algo por vezes incômodo, mas que está sempre insistindo em ficar por perto mesmo sendo separado).

A história anexada após o primeiro final do texto joanino, no Epílogo, começa assim: “Estavam juntos Simão Pedro e Tomé, chamado Dídimo, Natanael, que era de Caná da Galileia, os filhos de Zebedeu e dois outros de seus discípulos” (Jo 21,2, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1894). Esses foram pescar, voltaram, e viram Jesus em terra. Mas Tomé ficou “sobrando”, junto com os outros dentro do barco, pois Pedro foi nadando sozinho até encontrar Jesus, antes dos outros.

Depois de muito conversar com Pedro, e nada com Tomé (nem com Natanael, nem com os filhos de Zebedeu), Jesus chama esse apóstolo para ir com ele. Começam a caminhar até que: “Pedro, voltando-se, viu que o seguia o discípulo que Jesus amava” (Jo 21,29, *in* Bíblia de Jerusalém, 2002, p. 1895). Segue-se um pequeno diálogo, mas o que deve ser destacado é que Tomé, assim como Natanael e o outro filho de Zebedeu, ficaram na praia. E termina o final reescrito, acrescentado ao Evangelho de João.

Considerações finais

Todo cristão considera o Evangelho de João um livro inspirado por Deus. Os livros do Novo Testamento foram todos inspirados, e por isso foram escolhidos para comporem a Bíblia, na perspectiva cristã. É normal que o crente ou o fiel tenha essa fé, e não há o que discutir sobre isso. A inspiração pode vir de várias formas, e a intenção final de Deus, por princípio, é desconhecida.

Se um livro bíblico foi escrito por um autor ou por diversos autores, pode ser que o texto fundamental tenha sido escrito pelo autor a quem se atribui a autoria total do livro, mas outros autores também podem ter trabalhado depois, para acrescentá-lo ou adaptá-lo a novas realidades. Nada disso prova que não houve inspiração divina para que essas intervenções humanas posteriores (ou simultâneas) tenham ocorrido.

Para aquele que crê em Deus no cristianismo, cada ação humana tem o Divino como onisciente dessas ações. Mesmo que um santo tenha iniciado algo e outros, menos



santos (porém inspirados), modificaram o que foi feito, se o Plano Divino provavelmente aceitou que a modificação foi necessária, pode-se entender que Deus interferiu para que essas mudanças tenham permanecido. O cristão que conhece a Bíblia sabe que Deus realizou muitas intervenções na história para tentar corrigir a humanidade, mesmo por linhas tortas.

Quando um pesquisador diz que um livro da Bíblia foi modificado, adaptado, ou tende a favorecer alguma coisa e a desfavorecer algo (ou alguém), trata-se, apenas, de pesquisa. Assim como uma flor pode ser descrita como um monstro escuro que esconde o Sol, na visão de uma pessoa que desmaiou no solo de um jardim, uma pesquisa pode mostrar um lado escuro que a maioria das pessoas normalmente não vê. E, mesmo assim, o que é belo continuará lá para ser visto por quem procura a beleza.

Referências Bibliográficas

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Coordenação de Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson. Nova edição, revista e ampliada. 5. imp. São Paulo: Paulus, 2008.

CHENGINIYADAN, Devis. *Methodology based on symbols in sacramental rites: An Anthropological and Phenomenological Study Based on Louis Dupré's Works with Reference to Indian Religious Traditions and Syro-Malabar Rite*. 2007. Thesis (Doctor's Degree - Ph. D in Theology - S.T.D.) – Faculty of Theology, Katholieke Universiteit Leuven, Leuven, 2007.

FILHO, José Adriano. *Atos de Tomé*. São Paulo: Paulus, 2021. (Coleção Apocrypha).

KONINGS, Johan. *Evangelho segundo João: amor e fidelidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

LAYTON, Bentley. *As escrituras gnósticas*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

LOCKS, Gutman. *Answers to a pastor*. 6 jun. 2010. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Gutman Locks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GZW-NKGXFGg>. Acesso em: 17 nov. 2025.

MARQUES SANTOS, G. A figueira e a videira: angústias e esperanças da experiência laical na igreja. *Revista Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 34, n. 2, p. 338–348, 2024. DOI: 10.18224/frag.v34i2.14025. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/14025>. Acesso em: 17 nov. 2025.



MATEOS, Juan; BARRETO, Juan. *O Evangelho de São João*: grande comentário bíblico. Tradução de Alberto Costa. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1999.

PAGELS, Elaine. *Além de toda crença*: o evangelho desconhecido de Tomé. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

RAGHAVAN, Venkatarama. *The social play in Sanskrit*. [S. l.]: Indian Institute of Culture, 1952.

TODHUNTER, Andrew. In the Footsteps of the Apostles. *National Geographic*, v. 221, n. 3, p. 38-65, mar. 2012.

VOSS, Rita Ribeiro. *O sistema dos três mil mundos*: uma narrativa budista sobre o conhecimento. São Paulo: Annablume, 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Rita-Ribeiro-Voss/publication/344467294>. Acesso em: 17 nov. 2025.