



Recepção do Apocalipse na cultura pop: *Reino do Amanhã*, de Mark Waid e Alex Ross como estudo de caso¹

The reception of Revelation in pop culture: *Kingdom Come*, by Mark Waid and Alex
Ross as a case study

Carlos R. Caldas Filho²

Vanderlis Legramante Barbosa³

Resumo: O artigo apresenta como a estrutura literária da *graphic novel* (“romance gráfico”) *Reino do Amanhã*, publicada originalmente em 1996, de Mark Waid (argumento) e Alex Ross (arte) segue a estrutura da jornada da viagem celestial típica da literatura apocalíptica judaico-cristã, encontrada no Apocalipse de João. Como base teórica para a leitura da mencionada obra, utiliza a semiótica de Charles Sanders Peirce. O artigo parte do pressuposto de que também na literatura das histórias em quadrinhos pode-se verificar a tese do crítico literário canadense Northrop Frye de que a Bíblia é o “grande código” da literatura ocidental. A metodologia utilizada foi bibliográfico-documental. Na conclusão do artigo apresenta-se seu resultado, qual seja, a comprovação do pressuposto que levou à sua composição.

Palavras-chave: Apocalipse. Reino do Amanhã. Cultura pop. Semiótica. Estética da recepção.

Abstract: The article presents how the literary structure of the graphic novel *Kingdom Come*, first published in 1996, by Mark Waid (text) and Alex Ross (art) follows the structure of the heavenly journey which is typical of the Judeo-Christian apocalyptic literature found in the Revelation of John. The theoretical basis for the reading of Waid’s and Ross’s comics is the semiotics developed by Charles Sanders Peirce. The article starts from the presupposition that also in comics literature it is possible to verify the thesis of Canadian literary theorist Northrop Frye about the Bible as the “great code” of Western literature. The methodology used was bibliographical-documental. In the article’s conclusion the results of the research are presented, that is, the proof of the assumption that led to its writing.

Keywords: Revelation. Kingdom Come. Pop Culture. Semiotics. Reader-Response Criticism.

Introdução

A literatura apocalíptica judaico-cristã é uma das manifestações literárias de cunho religioso mais criativas, ousadas e inovadoras de todos os tempos. O Apocalipse de João (ou simplesmente, Apocalipse), o último livro do cânon cristão, lídimo representante deste gênero literário, tem não apenas densidade teológica (marcada, por exemplo, por uma cristologia sofisticada), mas também uma riqueza literária notável. Não por acaso, ao longo de dois mil anos,

¹ Recebido em 1 de dezembro de 2021. Aceito em 18 de junho de 2022 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

² Doutor. PUC Minas. E-mail: crcaldas2009@hotmail.com

³ Doutora. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: vanderlis1@yahoo.com.br



o Apocalipse tem sido estudado não só por teólogos, mas também revisitado por pintores, literatos e musicistas, para citar apenas três exemplos de arte, sem embargo, como se verá na sequência deste artigo, de menção à “nona arte”, isto é, histórias em quadrinhos. Por motivo óbvio, a pintura, arte visual, tem sido uma das artes com mais exemplos de apropriações e recepções de temas do livro. Afinal, as muitas descrições extravagantes do Apocalipse facilmente instigam pintores a representar em forma de imagem muitas das cenas que o livro apresenta. Como exemplo, citar-se-á apenas o *Apocalipse de Bamberg (Die Bamberger Apokalypse)*, do século XI, um manuscrito com iluminuras que retratam cenas dos evangelhos além de, tal como já indicado por seu próprio título, cenas do último livro do cânon bíblico⁴.

A arte da música também tem sido alimentada pela “imaginação apocalíptica”⁵: o tão conhecido 42º movimento – *Aleluia* – do oratório *O Messias (Messiah)* do compositor clássico germano-britânico Georg Friedrich Händel (1685-1759) é baseado em Apocalipse 19. O texto do Apocalipse, porém, tem inspirado não apenas compositores clássicos como Händel, mas também compositores mais “populares”. Exemplo é *The Man Comes Around*, música em estilo country, do cantor estadunidense Johnny Cash (1932-2003), que também foi baseada no texto do Apocalipse.

Na literatura pode-se lembrar de *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*, romance do espanhol Blasco Ibañez, que toma uma das mais conhecidas cenas do Apocalipse para apresentar uma situação de angústia na Europa por ocasião da Primeira Guerra Mundial. O livro narra as crises existenciais de quatro personagens em Paris, um francês, Marcelo Desnoyers, seu filho, Julio, que tem nacionalidade dupla, por ter nascido na Argentina, e Argensola e Tchernoff, respectivamente, espanhol e russo, amigos de Julio.

A sétima arte – cinema – não poderia ficar de fora. Um dos filmes clássicos de todos os tempos, *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman, já no seu próprio título tem referência explícita ao Apocalipse⁶.

Os exemplos apresentados, das artes visuais, da música (erudita e popular), da literatura e do cinema, são suficientes para demonstrar quão abrangente tem sido a influência do Apocalipse

⁴ Para detalhes referentes ao Apocalipse de Bamberg e textos semelhantes dos séculos X e XI consultar FORBES, Andrew; HENLEY, David (org.). *Apocalypse: The Illustrated Book of Revelation*. Cognoscenti Books. Kindle Edition., 2012.

⁵ A expressão “imaginação apocalíptica” é extraída do título do livro de John J. Collins, referenciado ao final do artigo. Collins foi extremamente feliz na escolha da expressão, que sintetiza a mentalidade apocalíptica como uma grande “imaginação”.

⁶ Há uma quantidade infindável de filmes classificados como “apocalípticos” que tratam de temas como catástrofes mundiais. São escatologias não religiosas distópicas, que não serão apresentadas neste artigo porque uma abordagem de tais filmes se constituiria em fuga do tema proposto.



na arte ocidental. Além das mencionadas, também em produções da chamada “nona arte”, isto é, a literatura das histórias em quadrinhos (doravante, HQs), é possível verificar a influência do Apocalipse. É exatamente este o objetivo do presente artigo: verificar como elementos do apocalipse cristão influenciam a estrutura narrativa do arco *Reino do Amanhã* (1996) de Mark Waid (roteiro) e Alex Ross (arte), ou seja, uma expressão, não da alta literatura (ou literatura canônica), mas da cultura *pop*. O que o artigo pretende demonstrar é que o trabalho de Waid e Ross é uma, entre tantas, comprovações da tese de Northrop Frye que apresenta a Bíblia como o “grande código” da arte ocidental (FRYE, 2004)⁷.

Para desenvolver, portanto, essa tarefa e para discorrer sobre como determinados signos apocalípticos são imbuídos de significados na obra em questão, seguiremos a teoria lógica da semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce, a qual defende a investigação dos processos de significação e interpretação das relações dos signos.

O artigo seguirá a seguinte ordem: em sua primeira parte, serão apresentadas considerações sobre a literatura apocalíptica em geral e o Apocalipse de João em particular, seguidas de uma síntese do enredo de *Reino do Amanhã*. Depois disso, a recepção propriamente do Apocalipse na mencionada HQ será analisada, posto que em síntese, à luz da semiótica peirciana.

Considerações sobre a literatura apocalíptica e o Apocalipse de João

Dentre os diversos gêneros literários encontrados nas escrituras judaico-cristãs destaca-se o chamado apocalíptico. A literatura apocalíptica tem uma “gramática”, por assim dizer, própria, com características que a diferenciam de todos os demais gêneros literários. Uma de suas características mais facilmente observáveis é o uso extenso de linguagem simbólica, metafórica e figurada: tal linguagem seria incompreensível para os de fora das comunidades nas e para as quais os textos foram escritos, mas plenamente entendida pelos membros destas mesmas comunidades. A linguagem da literatura apocalíptica é altamente imaginativa e criativa, o que a contrasta, por exemplo, com a sobriedade característica das epístolas neotestamentárias.

A literatura apocalíptica judaica e, posteriormente, de igual maneira a cristã surgiram em épocas de tensão provocada pelo enfrentamento de oposição e perseguição religiosa. Em meio ao

⁷ Outro exemplo de HQ que comprova a tese de Frye quanto à influência da Bíblia na literatura ocidental é o arco *A queda de Murdock* (*Born Again* no original), do Demolidor, da Marvel, de autoria de Frank Miller (roteiro) e David Mazzucchelli (arte). Para análise do referido arco consultar CALDAS, Carlos. Influência da Bíblia na cultura *pop*: leitura do simbolismo e da linguagem bíblica na HQ *A queda de Murdock*, de Frank Miller e David Mazzucchelli. *Revista de Cultura Teológica*, v. 95, p. 65-86, 2020.



sofrimento, nada mais natural que os membros daquelas comunidades buscassem respostas para perguntas angustiantes, como: qual é a origem de tanta maldade? Até quando teremos que suportar uma situação tão difícil como a que estamos enfrentando? Onde está Deus em meio a tudo isso? Os textos apocalípticos apresentam respostas para estas perguntas e outras semelhantes. Em suas respostas, descreviam cenários nos quais havia a apresentação de uma recapitulação de toda a história, na qual sempre no “fim” o mal e seus agentes são derrotados e o povo de Deus é vindicado. Esta recapitulação da história explica por que no nível do senso comum se encontra com tanta frequência a compreensão da literatura apocalíptica como um manual de predição do futuro. Conquanto muito popular, é uma compreensão fruto de uma hermenêutica equivocada e superficial do gênero literário apocalíptico. Outros textos apocalípticos, por sua vez, apresentavam não uma visão do futuro, mas do passado, querendo responder à mencionada pergunta acerca da origem do mal. Exemplo clássico dessa possibilidade é o *Livro de Enoque*, ou *Enoque Etíope*, que, apesar de muito popular no judaísmo antigo, não entrou para o cânon da Tanach, as Escrituras judaicas, e, conseqüentemente, também ficou de fora do cânon cristão⁸.

Mas dentre todos os apocalipses não há dúvida que o mais famoso e conhecido é o apocalipse cristão, isto é, o Apocalipse de João. O livro é por demais rico em suas descrições de cenários de julgamento, de crise, e também por suas visões de esperança, conforto e encorajamento. Ao longo dos séculos, o Apocalipse tem sido estudado por hermeneutas e teólogos e, ao mesmo tempo, foi ignorado e desprezado por alguns pensadores cristãos, muito provavelmente por conta de sua linguagem reconhecidamente difícil de ser entendida⁹.

Para melhor compreendermos a natureza da literatura apocalíptica e seus desdobramentos na cultura *pop*, cabe apontarmos, primeiramente, alguns dos aspectos que predominam nesse tipo de texto. Conforme Ray Summers (1986, p. 19):

O livro do Apocalipse pertence a uma classe especial de escritos conhecidos como apocalípticos. Há uma certa dose de obscuridade acerca de tal literatura. Alguns leitores, por causa dessa obscuridade, preferem francamente ignorar o Apocalipse. É, porém, muito melhor admitir que em tal tipo de escritos temos o desvendar duma mensagem. Esse desvendamento só se dará quando buscarmos diligentemente descobrir o propósito do escritor e o seu método de aclarar e tornar conhecido esse propósito [...].

⁸ Para detalhes referentes à questão da origem do mal no livro de Enoque consultar, *inter alia*, TERRA, Kenner. *Os anjos que caíram do céu*. O livro de Enoque e o demoníaco no mundo judaico-cristão. 3. ed. São Paulo: Recriar, 2019.

⁹ Exemplo conhecido nesse sentido é o reformador francês João Calvino, que comentou todos os livros bíblicos, com exceção de 2 e 3 João e do Apocalipse.



Outro resumo didático das características da literatura apocalíptica é apresentado por Jesús María Asurmendi (2000, p. 521-542): (1) uma revelação, que é transmitida por meio de elementos visuais, auditivos ou por viagens no tempo e no espaço; (2) o intermediário da mensagem revelada, usualmente representado por um anjo; e (3) o seu destinatário como uma pessoa venerável do passado, predizendo fatos futuros.

Muitos autores sustentam que o ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ¹⁰, isto é, o Apocalipse de João, foi escrito entre os anos 90 e 100 da era cristã (*inter alia*, NOGUEIRA, 2008, p. 11; AKIN; SLOAN, 2018, p. 98-99; HAYS, J. Daniel. DUVALL, J. Scott, 2019, p. 970), e a autoria do livro é atribuída ao apóstolo João. A propósito da data de composição do texto na “Introdução ao Apocalipse de João” de *A Bíblia – Novo Testamento* (um projeto das Edições Paulinas de tradução do texto bíblico dos originais hebraico e grego para o português), Nogueira, tradutor do mencionado último livro da Bíblia, afirma:

Os pesquisadores costumam datar o Apocalipse no período do Imperador Domiciano (81-96), por sugestão da tradição eclesial antiga (Eusébio de Cesareia) e devido ao fato de que nesse período teria havido uma forte perseguição aos cristãos por parte de Roma. As pesquisas mais recentes tendem a relativizar ou mesmo a negar o pressuposto da perseguição romana às comunidades cristãs, enfraquecendo os argumentos para a datação nesse período. De fato, não houve perseguição sistemática aos cristãos até a metade do século segundo. No entanto, pode-se considerar que o fato de Jerusalém ter sido sitiada e destruída na Guerra Judaica (66-70) e as tensões sociais que viviam as comunidades cristãs, em um momento histórico em que grupos religiosos judaicos corriam risco de ser entendidos como subversivos, expliquem o clima tenso e violento refletido no Apocalipse. Por esses motivos, podemos manter a datação entre 80 e 110 (NOGUEIRA, 2015, p. 608).

Todavia, não há consenso sobre quem teria sido este João, se é ou não o mesmo a quem se atribui a autoria do quarto evangelho canônico. A palavra grega que dá título ao livro é *αποκάλυψις*, que significa literalmente “revelação”.

A situação em que o apóstolo João se encontrava quando recebeu e escreveu as revelações era a de preso na ilha de Patmos, um local para onde eram enviados e aprisionados os cristãos ou as pessoas consideradas perigosas que se manifestassem contra o imperador. Muitas dessas circunstâncias influenciaram a forma enigmática em que o livro de Apocalipse foi escrito. O uso de termos simbólicos era reforçado no constante jogo de linguagem a fim de driblar a censura do Império Romano, a exemplo da passagem de Apocalipse 13.4, que diz: “E adoraram o dragão que deu à besta o seu poder; e adoraram a besta, dizendo: Quem é semelhante à besta? Quem poderá batalhar contra ela?”. O imperador, referido como besta, exigia adoração como um

¹⁰ É o título do livro conforme a versão do Novo Testamento grego de Nestle-Aland, 26ª edição.



deus, gerando conflitos, situações de tortura e retaliação contra os cristãos que se negassem a seguir as doutrinas impostas pelo Império.

Posto isso, tem-se uma noção do quanto a linguagem sinuosa de Apocalipse pode gerar interpretações e mexer com o imaginário popular, visto que se trata de uma literatura notável, dadas as circunstâncias de criação, a originalidade e a ousadia manifestadas em seus textos. Dentre as atualizações ou reinterpretações que essa literatura tem recebido, muitas das revisitações vêm sendo construídas tendo em vista a constituição de crenças simbólicas sobre o teor do livro, associadas à ideia de fim do mundo. Nessa perspectiva escatológica, oriunda da leitura medieval do livro de Apocalipse, Jesus retornará para salvar os justos e punir os ímpios no dia do juízo final.

Na próxima parte do artigo, para o bem dos que não leram *Reino do Amanhã*, de Mark Waid e Alex Ross, será apresentada uma síntese de seu enredo, entremeada de comentários e análises quanto ao mesmo.

***Reino do Amanhã*: síntese e análise do enredo**

A minissérie *Reino do Amanhã*, lançada em 1996, primeiramente em quatro edições e depois em volume único pela Panini (WAID, ROSS, 1996), é uma obra de destaque entre as publicações em quadrinhos, sobretudo devido à originalidade do roteiro de Mark Waid e à arte hiper-realista de Alex Ross.

Antes de apresentar o enredo propriamente do arco, uma observação: a obra de Waid e Ross foi publicada como parte de uma espécie de série chamada *Elseworlds*, nas quais personagens da DC vivem histórias em realidades alternativas, fora de sua cronologia oficial. E é exatamente assim a narrativa de *Reino do Amanhã*, passada em um futuro no qual boa parte dos super-heróis da “velha guarda” estão envelhecidos e aposentados. Outro ponto que chama a atenção é a crise existencial do líder da Liga da Justiça, o Superman, diante da dor da perda da sua esposa, Lois Lane (morta em um prédio que desabou quando o Coringa fez explodir uma bomba no edifício do Planeta Diário), somado à decepção com a crítica da opinião pública sobre a forma de resolução dos problemas e posturas contra os atos dos criminosos. Um super-herói chamado Magogue mata o Coringa, e o Superman o prende e o leva para ser julgado¹¹. Mas acontece que

¹¹ Magogue foi criado por Waid especificamente para constar no enredo de *Reino do Amanhã*. Observe-se aí referência explícita ao texto bíblico: Magogue é citado na Bíblia em Gn 10.1-2 (como epônimo de um povo, na “Tábua das Nações”), em Ez 48.2 (como nome de um lugar), em Ap 20.7-9, passagem que apresenta “Gogue e Magogue” como inimigos do povo de Deus que serão derrotados e destruídos.



Magogue é absolvido, e a população em peso o apoia por ter feito justiça com as próprias mãos. Decepcionado e desanimado, Superman simplesmente sai de cena. O roteiro de Waid mostra o Superman com sentimentos muito comuns aos seres humanos como a dor da perda, a insegurança e a autocomiseração. A exposição das fragilidades de um dos maiores super-heróis, conhecido por sua invulnerabilidade e virtual invencibilidade, é um dos pontos altos da HQ, uma vez que o aproxima das experiências enfrentadas pelos seres comuns, que, na falta de superpoderes, precisam aprender a lidar com perdas e decepções. Tomado pela tristeza e pela descrença em si mesmo, Superman desiste de lutar.

Com o abandono do Superman, a Liga da Justiça se desfaz. Alguns seguiram o mesmo caminho de aposentadoria, deixando a humanidade à sua própria sorte. Outros continuaram a agir, mesmo que isoladamente, cada qual em sua cidade, como o Batman, que mesmo idoso, faz uso de artifícios tecnológicos, os Batbots (robôs em forma de morcego), para combater o crime em Gotham City. O Lanterna Verde de *Reino do Amanhã* não é Hal Jordan, nem Kyle Rainer e nem Guy Gardner (os humanos que integraram em momentos diferentes a Tropa dos Lanternas Verdes), mas Alan Scott (o primeiro humano que trabalhou como um dos Lanternas Verdes), que está em uma estação espacial que construiu, onde vigia possíveis ameaças extraterrestres. O Gavião Negro defende a Costa Oeste da destruição e depredação do meio ambiente, e Aquaman abandonou a superfície, pois decidiu viver apenas em seus domínios subaquáticos, no reino de Atlântida. A Mulher Maravilha, por sua vez, destituída da sua função de embaixadora da paz, perdeu sua realeza, mas é ela quem tenta convencer Superman da importância da sua liderança e age para reunir a Liga novamente.

Sem Superman como líder na condução dos super-heróis na luta pela preservação da paz e da justiça, o caos se instaura. Na falta da Liga da Justiça, uma nova geração de superseres comanda e lidera ações inconsequentes no mundo, lutam sem ideais, não se importando com a segurança e bem-estar das pessoas, agem tomados pela satisfação pessoal ou simplesmente pelo desejo de embate.

Nesse contexto, de desesperança e descrédito da humanidade em relação a si mesma, o desenvolvimento da obra é guiado por citações do texto de Apocalipse de João, anunciadas no início de cada capítulo e retomadas em momentos específicos do enredo. As referências ao texto bíblico impulsionam o conflito, porque é a partir delas que a história se desenvolve.

A história tem início com a visita do pastor Norman McCay ao seu amigo Wesley Dodds, que está à beira da morte no hospital. Antes de falecer, Wesley transfere a McCay o seu dom de



receber visões, e é por meio delas que o pastor será guiado por um personagem importante da história, o Espectro¹², uma espécie de anjo que conduz McCay no tempo e no espaço, conforme as visões vão surgindo, a fim de mostrar o que aconteceu com cada um dos super-heróis e depois decidir, segundo a resolução de McCay, sobre o destino da vida humana. A partir de então, as visões associadas ao livro apocalíptico tornam-se parte da obra, as quais Espectro e McCay vão desvendando aos poucos.

O enredo começa a ganhar fôlego quando um grave acidente nuclear devastou boa parte da população dos EUA, o que fez com que Superman saísse do seu exílio. Nesse momento, a trama traz a sensação e o sentimento de esperança em relação à restauração da ordem e da proteção aos seres humanos. Todavia, a ameaça de um Armagedom nuclear se intensifica na narrativa, como um prenúncio de um juízo final, na forma de uma guerra entre os super-heróis da velha guarda e os novos superseres.

Para melhor interpretarmos as apropriações referentes ao Apocalipse no enredo de *Reino de Amanhã*, a seguir, amparados pela semiótica peirciana, ciência que estuda os signos (fenômenos) a partir das nossas experiências com o mundo, analisamos as implicações e possíveis associações na atribuição de significados entre a conexão do texto bíblico e a obra.

Semiótica peirciana: concepções teóricas para a análise em *Reino do Amanhã*

Como parte das manifestações artísticas, as histórias em quadrinhos, em especial do gênero superaventura, não se restringem a um universo temático único; muito pelo contrário, o movimento traçado por elas acompanha as experiências da vida humana, projetando e/ou revelando em suas narrativas valores simbólicos adquiridos e referenciados culturalmente. Um exemplo disso está na associação entre histórias em quadrinhos e narrativas religiosas. Pesquisadores como Reblin (2015) e Caldas (2019) vêm, nos últimos anos, propondo diálogos entre a cultura *pop*, a teologia e os estudos de religião, discutindo essa que tem se desenvolvido progressivamente de forma a expressar como o universo simbólico religioso também se organiza e/ou influencia narrativas ficcionais e populares, como é o caso das HQs.

Nessa perspectiva, propomos o exercício de apresentar como as experiências religiosas do texto do Novo Testamento podem ganhar significados na cultura *pop*, em especial na *graphic novel*

¹² Espectro é conhecido como espírito da vingança, responsável pela execução dos mortais, e na história do *Reino do Amanhã* ele precisa de uma alma humana (Norman McCay) para ajudá-lo a decidir sobre o futuro dos superseres.



Reino do Amanhã. Recorremos, como aporte teórico, à semiótica peirciana, a fim de compreender os modos como os signos se apresentam na obra e seus possíveis significados na trama. A semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914) faz parte de uma ampla arquitetura filosófica e é responsável por investigar os processos de significação, comunicação e interpretação das relações sógnicas ou, como Santaella (2000, p. 9) denomina, trata-se de “uma teoria lógica e social do signo”.

Cabe à semiótica peirciana a tarefa de considerar os modos pelos quais os signos (verbais, não verbais e naturais) são percebidos e podem produzir significados em uma mente. O percurso do semioticista envolve descrição e análise dos signos. Para Peirce (2017, p. 46), os signos são definidos como “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido”. Nesse entendimento, qualquer fenômeno pode agir e ser interpretado como signo, como estando no lugar de uma outra coisa qualquer a que o signo se assemelhe, que ele indique, represente ou evoque. Dessa maneira, o signo representa, ainda que de modo parcial e até falsamente, o seu objeto. Nas palavras de Peirce (2017, p. 161), o signo “cria algo na Mente do Intérprete, algo que, pelo fato de ser assim criado pelo signo, também foi, de um modo mediato e *relativo*, criado pelo Objeto do Signo”. Isso chama atenção para a influência do objeto do signo – daquilo a que o signo se refere – na geração de uma interpretação ou, em outras palavras, no significado do signo.

Dentre as tríades sógnicas desenvolvidas por Peirce, a que nos orienta neste estudo é a da relação entre o signo e o objeto, que pode ser icônica, indicial ou simbólica. Destaca-se aqui a simbólica, na leitura sobre a referencialidade ao livro de Apocalipse de João em *Reino do Amanhã*. A relação entre signo e objeto é uma das possibilidades de estudo do signo, visto que a gramática especulativa, um dos ramos da semiótica peirciana, oferece outras tríades e classes de signos que podem orientar as análises, conforme os interesses de cada estudo.

Em síntese, na semiótica peirciana, a representação sógnica é estabelecida por três tipos de relações (tricotomias) que envolvem o *signo em si mesmo*, nas suas propriedades internas, funcionando como uma mera qualidade (quali-signo), um existente (sin-signo) ou uma lei (legi-signo); a relação entre o *signo e o objeto*, como semelhança (ícone), relação de contiguidade (índice) ou convencional (símbolo); e a relação entre o *signo e o intérprete*, correspondendo aos tipos de efeitos interpretativos que podem ser gerados em um intérprete, podendo ser uma possibilidade (rema), uma existência real (dicente) ou uma representação geral (argumento).



Essas três tríades têm sua sustentação na Fenomenologia, uma ciência filosófica que descreve o mais amplo universo das experiências, considerando, na sua investigação, as categorias universais de Primeiridade, de Segundidade e de Terceiridade, levando-nos a investigar “o que aparece a cada um de nós em todos os momentos de nossas vidas” (PEIRCE, 2017, p. 22). As categorias fenomenológicas orientam-nos sobre como se separam os fenômenos, segundo o modo como aparecem à mente. De forma sucinta, Santaella (2008a, p. 8) propõe a seguinte explicação:

O primeiro está aliado às ideias de acaso, indeterminação, frescor, originalidade, espontaneidade, potencialidade, qualidade, presentidade, imediaticidade, mônada... O segundo às ideias de força bruta, ação-reação, conflito, aqui e agora, esforço e resistência, díada... O terceiro está ligado às ideias de generalidade, continuidade, crescimento, representação, mediação, tríada...

As categorias universais orientam o processo de observação dos fenômenos, que precede a interpretação, objeto do estudo semiótico proposto neste trabalho, qual seja, a análise da *graphic novel*, com foco no funcionamento simbólico de alguns signos na obra que reinterpreta passagens do texto canônico de Apocalipse.

Primeiramente, cabe explicar a lógica do símbolo. Na relação entre o signo e o objeto, o signo pode adquirir a propriedade de *ícone* ao denotar, em sua primeiridade, aspectos de semelhança com o objeto; de *índice*, ao indicar, em sua segundidade, aspectos de singularidades que se conectam ao objeto; e de *símbolo*, em sua terceiridade, em virtude de sua propriedade geral, de hábito ou de convenção cultural que representa o objeto. É nesse caráter de generalidade que destacamos a significação do texto do Apocalipse, ou de elementos desse texto, em *Reino do Amanhã*. Para Peirce (2017, p. 71), o símbolo possui natureza representativa e “consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu Interpretante”. As palavras, por exemplo, são símbolos, uma vez que sua constituição é marcada por regras convencionadas que permitem sua interpretação de forma geral e não individualizada, dado seu armazenamento na “programação linguística de nossos cérebros” (SANTAELLA, 2012, p. 105). Mais importante ainda, o símbolo “está conectado a seu objeto por força da ideia da mente-que-usa-o-símbolo, sem a qual essa conexão não existiria” (PEIRCE, 2017, p. 73). Em outras palavras, o símbolo possui potencial inexaurível no universo das experiências humanas, o que inclui “os valores coletivos e todos os tipos de padrões estéticos, comportamentais, de expectativas sociais etc.” (SANTAELLA, 2008b, p. 37).



No signo de terceiridade genuína ou símbolo¹³, o funcionamento semiótico remete às regras socioculturais, aquelas convencionadas em uma cultura ou sociedade. São essas que visualizamos e destacamos em algumas passagens de *Reino do Amanhã*, tomando-as como *corpus* de análise da significação simbólica do Apocalipse na trama. A escolha dessa obra ocorreu, principalmente, pela apropriação do texto bíblico e, por consequência, pelo tom apocalíptico no qual o enredo se constrói e que, por extensão, remete a uma “mensagem” na qual procura delinear os conceitos clássicos do que é ser um super-herói. Toda essa abordagem ganha relevância, sobretudo, por considerarmos o contexto de publicações das revistas em quadrinhos, da década de 1990, em que o foco da maioria das histórias era o de traçar violentas batalhas, sem ideais ou atitudes que sustentassem os conceitos clássicos de ser um super-herói. Essas questões atuam como pano de fundo na obra e se combinam com elementos típicos da literatura apocalíptica: a “viagem celestial” de um ser de uma dimensão metafísica – anjos, na literatura apocalíptica, o Espectro em *Reino do Amanhã* que serve como guia para um mortal que “viaja” para a mencionada outra dimensão¹⁴.

Tomaremos como exemplo inicial os quadros que compõem a abertura dos quatro capítulos da obra. A intenção é apresentarmos um pouco de como a *graphic novel* se apropriou de citações do livro de Apocalipse de João e as interpretou ao conectá-las às situações do enredo. A análise será justificada pela relação simbólica, conforme Peirce (2017) estabelece no estudo dos signos, entre os signos (desenhos selecionados) e seu objeto (passagens do texto apocalíptico), o que só é possível a partir do papel que assumimos enquanto intérpretes e investigadores dos processos de significação e interpretação dos elementos signícos da obra.

Interpretações do Apocalipse em *Reino do Amanhã* à luz da semiótica peirciana

Vista pela perspectiva fenomenológica, na qual a semiótica peirciana é estruturada, a observação de todo e qualquer fenômeno que se apresenta para nós deve fazer uso das três faculdades mentais, a saber: *ver*, *atentar para* e *generalizar* (IBRI, 2015). Essas faculdades nos

¹³ Signo genuíno simbólico ou triádico é quando o signo adquire significado geral, criando outro signo como seu interpretante. Os signos de primeiridade (ícones) e de segundidade (índices) são considerados quase-signos por não terem, no seu fundamento, caráter representativo.

¹⁴ Observa-se o mesmo esquema no clássico *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, em que Dante, ao viajar pelas dimensões do Limbo, Inferno, Purgatório e Paraíso, é guiado respectivamente por Virgílio, Beatriz e São Bernardo de Claraval. Em *Reino do Amanhã* o papel de guia da jornada nas dimensões metafísicas é assumido pelo Espectro.

orientam a abrir os “olhos mentais” às experiências que se apresentam a nós para *ver* os aspectos do fenômeno tal qual aparecem na sua primeiridade, ou seja, sem qualquer interpretação, apenas no seu poder sugestivo, depois, na secundidade, *atentar para* o que nele há de específico e singular para então, na terceiridade, constatar o seu poder *generalizador*, “pertinente a todo fenômeno” (IBRI, 2015, p. 25).

No que se refere ao universo simbólico da literatura apocalíptica, embora estudos teológicos expliquem a intenção na divulgação dos textos, em especial o Apocalipse de João, como uma mensagem codificada aos cristãos da época, os escritos do apóstolo João adquiriram, ao longo da tradição cristã, a ideia de uma profecia que anuncia o juízo final ou o Armagedom, que popularmente está relacionado com o fim dos tempos, remetendo a uma última batalha de destruição do mundo. E é essa ideia que está na profecia, a ideia de um juízo final, que constatamos ser carregada para a *graphic novel*, permitindo lê-la como uma releitura dessa simbologia originada no texto de Apocalipse.



Figura 1: Páginas 1, 2 e 3 da abertura do Capítulo I de *Reino do Amanhã* (WAID; ROSS, 2013).

Dado o contexto a ser desenvolvido ao longo do Capítulo I da *graphic novel*, supõe-se que a abertura (Figura 1) faça referência à destruição e à desolação sofrida pelo estado do Kansas, durante uma batalha entre alguns superseres, liderados por Magogue. Nessa luta, Capitão Átomo é partido ao meio pelo Parasita, causando não só a morte do personagem, mas a destruição de boa parte do território, com cerca de 1 milhão de mortos, devido à liberação de energia atômica.

Analisando as três imagens que compõem a abertura do Capítulo I (Figura 1) e procurando *ver* as coisas tal qual se apresentam, com o olhar contemplativo da primeiridade,



emergem as qualidades cromáticas, especialmente do vermelho e do preto, em um ambiente aparentemente obscuro e que pouco nos informa.

O conjunto imagético de cada cena é completado por alguns fragmentos de textos do Apocalipse: “Houve vozes... trovões e relâmpagos... e um terremoto” (16.18); “E houve saraiva e fogo misturado com sangue” (8.7); “caiu do céu uma grande estrela, queimando como tocha” (8.10), e “... e olhei e ouvi um anjo... dizendo com grande voz... ai, ai, ai dos que habitam sobre a Terra” (8.13).

As ilustrações por si só não definem ao certo do que se trata em cada cena. Por isso a relevância dos versículos no processo de interpretação. Na primeira página, por exemplo, há um enfrentamento entre um morcego e uma águia¹⁵. Na segunda e na terceira, segue o mesmo tom enigmático, mas com um enfoque bélico, apresentando um panorama ameaçador, tenso, remetendo a uma situação de caos, morte e destruição, em que se observam vultos de pessoas em violenta batalha, com armas, etc. Esses indícios são conferidos pelo segundo tipo de olhar, o *atentar para* os elementos que particularizam as cenas, como fogo, raios, tempestade e trovões, vindo ao encontro dos versículos. Para Wilcock (1993, p. 67), a saraiva, o fogo e o sangue “simbolizam qualquer tipo de destruição que, vindo a qualquer tempo, causa danos na terra habitada pelo homem”, aspectos esses que são reforçados nos desenhos das páginas 2 e 3.

Essa sequência de quadros apoia-se nos elementos referenciais (índices) do texto apocalíptico e nas imagens (ícones) de destruição e caos. A leitura desses signos passa a ser relacionada com a situação problemática e desoladora com a qual a população se encontra na trama. Nesse caso, verificamos que a visão *generalizada* do texto apocalíptico também é inserida no contexto da abertura do Capítulo I, estando ligada à hermenêutica da profecia da destruição.

No Capítulo II, a humanidade ainda sofre com os atos impensados dos meta-humanos, que não se importam em preservar a vida daqueles que não têm superpoderes. No entanto, neste momento da trama, Superman sai do autoexílio; e com ele os demais membros da Liga da Justiça também reassumem a posição de super-heróis. O que chama atenção na cena selecionada para esta parte da análise (Figura 2) é a disposição dos elementos gráfico-visuais, com a presença de sete superseres e a citação de Ap. 8.2: “Então vi os sete anjos que estavam de pé diante de Deus...”; 8.3: “E veio outro anjo e pôs-se junto ao altar, tendo um incensário de ouro...”, 8.5: “...

¹⁵ No Capítulo IV, essa imagem é revisitada na batalha travada entre os super-heróis e os superseres; o morcego é representado pelo personagem Batman e a águia pela Mulher-Maravilha que está com uma espada na mão.

e o anjo tomou o incensário, e o encheu do fogo do altar...” e 8.6 “... e os sete anjos prepararam-se para tocar...”.



Figura 2: Abertura do Capítulo II (WAID; ROSS, 2013, p. 48).

Algumas semelhanças presentes na Figura 2 podem ser interpretadas tendo em vista elementos do universo religioso, como o incenso e os seres com asas que lembram anjos, vindos do céu. A maneira pela qual o signo da figura representa o objeto é apoiada pela forma como o Superman é apresentado na trama. Quando ele retorna à sua função de super-herói, sua presença é caracterizada no enredo como um símbolo de esperança diante do caos pelo qual o mundo está passando. Assim como a interpretação de Apocalipse que prevê a vinda do messias para derrotar o exército do mal, Superman pode ser lido como um salvador que, juntamente com os outros super-heróis da Liga da Justiça, como supostos anjos, ou como caracterizados na narrativa, “deuses encarnados”, vêm para salvar a humanidade dos desastres provocados pelos meta-humanos.

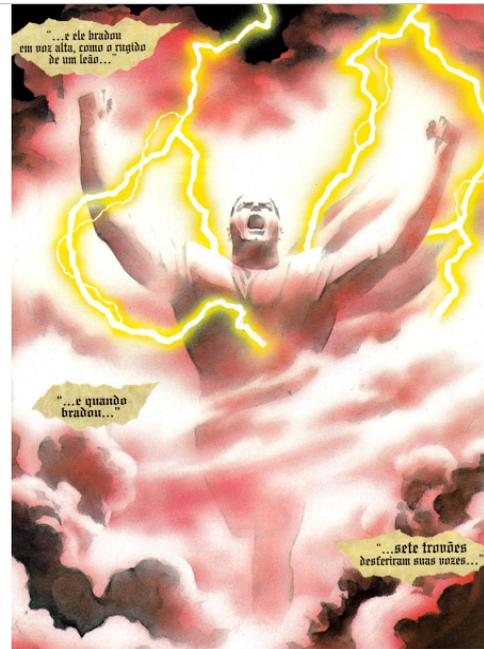


Figura 3: Abertura do Capítulo III (WAID; ROSS, 2013, p. 102).

A narrativa avança e ganha proporção catastrófica com a possibilidade de um Armagedom. O único ser capaz de evitar a iminente destruição é o Superman; contudo, Capitão Marvel¹⁶, que está sob controle mental de Lex Luthor, surge como uma séria ameaça, impedindo as ações do Homem de Aço. A imagem que abre o Capítulo III (Figura 3) apresenta a figura do Capitão Marvel, vinculada aos versículos de Apocalipse 10:3: “... e ele bradou em voz alta como o rugido de um leão... e quando bradou... sete trovões desferiram suas vozes...”. Nesse caso, expressões como o “brado alto” e “rugido de leão” remetem à invocação dos poderes do Capitão Marvel, por meio do grito da palavra SHAZAM¹⁷, do mesmo modo que os “sete trovões” também podem ser associados ao número de raios evocados pelo herói quando desfere a palavra mágica, durante a batalha com o Superman que vai definir o Armagedom.

Dito isso, caminhamos para o quarto e último capítulo da obra, chamado de *Batalha sem fim*. Nele, conforme se pode ver na Figura 4, as vozes, trovões, relâmpagos e terremotos (Apocalipse 16.18) são constatados segundo as visões reveladas a McCay.

¹⁶ Capitão Marvel é o mortal mais poderoso do universo da DC. Seus poderes têm origem mágica, e ele é o único herói capaz de enfrentar o Superman, que é vulnerável à magia.

¹⁷ A palavra mágica SHAZAM, que é também o nome do mago que transferiu os poderes mágicos para o garoto Billy Batson, que se torna o *alter ego* do Capitão Marvel, é um acrônimo, que explica a origem de seus poderes: Salomão (sabedoria), Hércules (força), Atlas (resistência), Zeus (poder), Aquiles (coragem) e Mercúrio (velocidade).



Figura 4: Abertura do Capítulo IV (WAID; ROSS, 2013, p. 152).

O universo simbólico-cultural está sempre ganhando novas atualizações na cultura *pop* e nas histórias em quadrinhos, sendo essa uma forma de rever os significados de certas crenças. Esse tipo de fenômeno se verifica na parte do enredo em que Superman tenta correr contra o tempo para impedir que bombas atômicas atinjam a prisão dos meta-humanos, mas Shazam, manipulado mentalmente por Lex Luthor, impede que Superman desative os mísseis, dando início a uma batalha entre os dois super-heróis, na qual o resultado definirá o destino do mundo com a possibilidade de evitar o Armagedom. Nessa etapa da trama, o Superman é representado como uma espécie de messias salvador¹⁸, levando a crer que só o Homem de Aço poderá salvar a Terra (tal como marca a profecia messiânica voltada para a expectativa da libertação da opressão sofrida pelo povo perseguido do texto apocalíptico), o que significa, na trama, acabar com a guerra que havia sido iniciada com a fuga dos meta-humanos da prisão. No entanto, a expectativa em relação à caracterização do personagem Superman, que vem nos últimos anos sendo associado com um arquétipo de Jesus Cristo, representado, portanto, como um salvador, é quebrada no último capítulo, quando a tarefa de salvar a Terra do possível Armagedom fica a cargo do Shazam, e não do Homem de Aço.

¹⁸ Dentre as atualizações que Superman sofreu (e vem sofrendo) ao longo da sua criação, a que interpreta o personagem associado ao arquétipo de Jesus é defendida por Knowles (2008) e Morrison (2012).



Durante o embate decisivo entre Superman e Shazam, este, quando recobra a sua consciência, sacrifica-se e doa a vida em prol da justiça e da salvação da Terra, destruindo o míssil nuclear que atingiria os meta-humanos e boa parte da população.

Com o sacrifício de Shazam, a trama aponta para novas significações sobre a personificação do papel de “salvador messiânico”. Esse efeito significativo só é possível a partir da experiência colateral de um intérprete, ou seja, a compreensão do signo está ligada a uma vivência anterior, a “uma prévia familiaridade com aquilo que o signo denota” (PEIRCE, 2017, p. 161). A interpretação envolve uma complexificação da relação entre signo e objeto, visto que, se por um lado Superman retorna de seu exílio para estabelecer a paz e salvar a Terra, por outro, Shazam (o Capitão Marvel) também o faz quando, tendo recuperado o controle de suas faculdades mentais, libertando-se da hipnose à qual fora submetido por Lex Luthor, retorna para a sua função de super-herói para também lutar contra o mal e a injustiça, e o faz sacrificando sua própria vida.

A experiência colateral do intérprete permite reconhecer o objeto da trama e uma mensagem ligada ao texto apocalíptico pelas remissões textuais a ele; esse objeto, contudo, na cultura *pop*, é principalmente aquele presente no imaginário popular. Todavia, no final da trama, a narrativa da *graphic novel* não parece ir ao encontro daquela do texto do Apocalipse, representando por outro viés a profecia de fim de mundo. E observando por esse prisma, verificamos que Superman, a Liga da Justiça e as pessoas que foram poupadas saem vitoriosas. Embora com o sacrifício de Shazam, eles sobreviveram e comprovaram a verdadeira mensagem do livro: “Que um sonho nem sempre é uma profecia. Que o futuro... como tudo o mais... está aberto a interpretações. E que a esperança brilha mais... quando alvorece o medo” (WAID; ROSS, 2013, s. p.).

Não se pretende neste estudo esgotar as diferentes possibilidades interpretativas tanto do texto apocalíptico quanto de *Reino do Amanhã*. O que evidenciamos, nesta discussão, é mais um exemplo de como a Bíblia, o “código dos códigos”, segundo Frye, constantemente dialoga e se relaciona com a cultura *pop*, no caso em questão, com as histórias de super-heróis.

Considerações finais

Este artigo se propôs discutir sobre a literatura apocalíptica judaico-cristã, dando destaque ao Apocalipse de João, cujo texto tem sido revisitado nas mais diversas áreas da cultura artística, dentre elas a então entendida como cultura *pop*, na qual se inserem as histórias em quadrinhos.



Em especial, apresentamos a interpretação do Apocalipse no romance gráfico *Reino do Amanhã*, pelo viés que reconhece nas artes em geral a influência do texto bíblico, o que entendemos confirmar a tese de Frye (2004) que apresenta a influência da Bíblia na arte ocidental, com ênfase na literatura. No caso específico de *Reino do Amanhã*, o tema da viagem celestial, tendo o pastor Norman McCay como o viajante terreno, e o Espectro como seu guia.

Em nossa análise, utilizamos como ferramenta hermenêutica o conceito de símbolo da semiótica peirciana, o que nos ajudou a analisar a significação conferida à presença de elementos religiosos na HQ, que comprovaram aspectos do imaginário popular, presentes em momentos da trama e em ilustrações das aberturas dos capítulos, nos quais o Apocalipse é interpretado representando todos os males possíveis para o mundo, causando medo e profetizando o fim dos tempos. Isso se verifica com clareza nos três primeiros capítulos da *graphic novel*, em que o valor simbólico do signo é associado à representação do texto apocalíptico conectado à ideia do medo, da insegurança e do julgamento final. Já no último capítulo, essa expectativa instituída até então na obra é atualizada, uma vez que a trama se volta, primeiro, para uma possível menção messiânica a Shazam, e não ao Superman, deslocando a figura do herói messiânico de um para outro.

A narrativa de *Reino do Amanhã* é concluída com uma mensagem que foge da perspectiva do desespero, da dor e da insegurança, o que pode ser entendido como mais um elemento de recepção do texto do Apocalipse de João na estrutura do mencionado romance gráfico, pois, ao contrário do que entende o senso comum, o livro bíblico termina com uma mensagem de esperança, e não de desespero.

O artigo não pretende ser a leitura definitiva de *Reino do Amanhã*. Antes, por lidar com o texto bíblico e com uma peça da cultura *pop*, pretende contribuir para um diálogo que se mostra cada vez mais promissor para estudiosos de religião, teólogos e críticos literários.

Referências

- AKIN, Daniel L. SLOAN, Robert B. Apocalipse, Livro de. In BRAND, Chad. DRAPER, Charles. ENGLAND, Archie (orgs.). *Dicionário Bíblico Ilustrado Vida*. São Paulo: Vida, 2018, p. 98-99.
- ASURMENDI, Jesús María. Daniel y la Apocalíptica. In: GONZÁLEZ LAMADRID, A. *et al.* (org.). *Historia, Narrativa, Apocalíptica*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2000, p. 479-542.



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011.
- CALDAS, Carlos. Quadrinhos e Teologia: o Demolidor da Marvel como um cavaleiro cristão. *Teoliterária*, v. 9, n. 18, p. 104-132, 2019.
- CALDAS, Carlos. Influência da Bíblia na cultura *pop*: leitura do simbolismo e da linguagem bíblica na HQ *A queda de Murdock*, de Frank Miller e David Mazzucchelli. *Revista de Cultura Teológica*, v. 95, p. 65-86, 2020.
- COLLINS, John J. *A imaginação apocalíptica*: Uma introdução à literatura apocalíptica judaica. São Paulo: Paulus, 2010.
- FORBES, Andrew; HENLEY, David (org.). *Apocalypse*: The Illustrated Book of Revelation. Cognoscenti Books. Kindle Edition, 2012.
- FRYE, Northrop. *Código dos códigos*: A Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.
- HAYS, J. Daniel. DUVALL, J. Scott (orgs.). *Apocalipse*. In: HAYS, J. Daniel. DUVALL, J. Scott. Manual Bíblico Ilustrado Vida. São Paulo: Vida, 2019, p. 970
- IBRI, Ivo Assad. *Kósmos noetós*: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce. São Paulo: Paulus, 2015.
- KNOWLES, Christopher. *Nossos deuses são super-heróis*: a história secreta dos super-heróis das revistas em quadrinhos. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MORRISON, G. *Superdeuses*. São Paulo: Seoman, 2012.
- NESTLE-ALAND. *Novum Testamentum Graece*. 26. Auflage. Stuttgart: Deutsche Bibestiftung, 1979, p. 632
- NOGUEIRA, Paulo. *O que é Apocalipse*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- NOGUEIRA, Paulo. Introdução ao Apocalipse de João. In: *A Bíblia – Novo Testamento*. São Paulo: Paulinas, 2015, p. 608.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- REBLIN, Iuri A. A teologia e as histórias em quadrinhos. In: CALDAS, Carlos (org.). *Teologia Nerd*. São Paulo: Garimpo, 2015, p. 71-90.
- SANTAELLA, Lucia. *A Teoria Geral dos Signos*. Semiose e autogeração. São Paulo: Editora Ática, 2008a.
- SANTAELLA, Lucia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2008b.
- SUMMERS, Ray. *A mensagem do Apocalipse*: Digno é o Cordeiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1986.



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

TERRA, Kenner. *Os anjos que caíram do céu: O livro de Enoque e o demoníaco no mundo judaico-cristão*. 3. ed. São Paulo: Recriar, 2019.

WAID, M.; ROSS, A. *Reino do Amanhã*. Edição definitiva. Barueri-SP: Panini Books, 2013 [1996].

WILCOCK, Michael. *A mensagem de Apocalipse: eu vi o céu aberto*. São Paulo: ABU Editora, 2003.