



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

RENATO CÉSAR ALVES DA SILVA

**APROXIMAÇÕES ENTRE A CULTURA POP E A TEOLOGIA: O CASO DA
GRAPHIC NOVEL *SURFISTA PRATEADO: PARÁBOLA***

Campo Grande/MS
2025

RENATO CÉSAR ALVES DA SILVA

**APROXIMAÇÕES ENTRE A CULTURA POP E A TEOLOGIA: O CASO DA
GRAPHIC NOVEL *SURFISTA PRATEADO: PARÁBOLA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Linha de Pesquisa: Linguística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes.

Coorientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo Gonçalves Dusilek.

Campo Grande/MS
2025

S583a Silva, Renato César Alves da

Aproximações entre a cultura pop e a Teologia: o caso da graphic novel Surfista Prateado: Parábola / Renato César Alves da Silva. – Campo Grande, MS: UEMS, 2025.
84 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes

Co-orientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo Gonçalves Dusilek

1. Messianismo 2. Histórias em quadrinhos 3. Surfista Prateado: parábola. Lee, Stan, 1922-2018 4. Teologia bíblica 5. Intertextualidade I. Gomes, Nataniel dos Santos II. Dusilek, Sérgio Ricardo Gonçalves III. Título.

CDD 23 ed. 801.959

RENATO CÉSAR ALVES DA SILVA

**APROXIMAÇÕES ENTRE A CULTURA POP E A TEOLOGIA: O CASO DA
GRAPHIC NOVEL *SURFISTA PRATEADO: PARÁBOLA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Sérgio Ricardo Gonçalves Dusilek (Coorientador)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Ana Paula Tribesse Patrício Dargel (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho (Titular)
Pontifícia Universidade Católica/PUC MINAS

Prof. Dr. Ruberval Franco Maciel (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Leonardo Gonçalves de Alvarenga (Suplente)
Universidade do Estado do Pará/UEPA

Campo Grande/MS, 14 de novembro de 2025.

Dedico este trabalho a minha querida esposa, Valéria, minha maior incentivadora e companheira de lutas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Deus que, na pessoa de Jesus Cristo, demonstrou sua bondade em minha vida resgatando-me do reino das trevas e me iluminou com sua sabedoria para que esse trabalho pudesse ser executado.

À minha esposa, Valéria Azevedo de Almeida, que me apoiou em todo tempo - desde a intenção de inscrever-me para o processo seletivo até o dia da defesa. Não somente nisso, mas também nos bastidores, cuidando da nossa filha recém-nascida para que eu pudesse, entre uma madrugada e outra, escrever esse trabalho.

À minha família maior e amigos, que torceram por mim, mesmo à distância.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes, pela paciência e colaboração durante todo o processo de estudo e escrita. Sua flexibilidade e disposição em ajudar foram imprescindíveis para que eu chegasse até aqui.

Ao meu coorientador, Prof. Dr. Sérgio Ricardo Gonçalves Dusilek, que através do seu olhar criterioso e técnico - sobretudo no âmbito da Teologia e Ciência da Religião - auxiliou-me nesta produção.

Ao Programa de Pós Graduação em Letras (PPGLetras) da UEMS, que contribuíram para meu crescimento intelectual através das aulas ministradas pelo seu corpo docente.

Aos professores Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho e Dra. Ana Paula Tribesse Patrício Dargel, pelas valiosas considerações apresentadas durante o Exame de Qualificação. Graças aos seus apontamentos e correções, este trabalho pôde ser concluído com maior rigor acadêmico.

Ao Colégio Lumière que, na pessoa de sua gestora principal, Profa. Sônia Regina Zanchettin, teve total flexibilidade no ambiente laboral para que eu pudesse me ausentar a fim de comparecer às aulas e demais eventos acadêmicos.

Aos meus colegas de trabalho, em especial à equipe de Coordenação Pedagógica do Colégio Lumière, meus colegas: Prof. Gláucio Knapp, Prof. Lucas Gabriel dos Santos Sayão e a Profa. Julia Pretto Manfrin. Sem o incentivo e cooperação de vocês, eu não teria conseguido.

O que as suas mãos tiverem que fazer, que o façam com toda a sua força, pois na sepultura, para onde você vai, não há atividade nem planejamento, não há conhecimento nem sabedoria.

Eclesiastes 9.10

SILVA, RENATO CÉSAR ALVES DA. *Aproximações entre a cultura pop e a Teologia: o caso do Surfista Prateado: Parábola*. 2025. 84f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

RESUMO

Esta dissertação busca analisar as representações messiânicas na cultura pop contemporânea a partir de uma perspectiva intertextual, tendo como foco principal a *graphic novel Surfista Prateado: Parábola*, de Stan Lee e Moebius. A pesquisa parte do pressuposto de que o imaginário messiânico oriundo das tradições judaico-cristãs, permanece ativo e sofre novas apropriações em narrativas midiáticas modernas, especialmente nas histórias em quadrinhos, que constituem textos multimodais capazes de articular símbolos sagrados e elementos culturais contemporâneos. No primeiro capítulo, realiza-se uma abordagem histórica e conceitual sobre o messianismo, investigando suas origens no Judaísmo e seu desenvolvimento no Cristianismo primitivo. O segundo capítulo apresenta os fundamentos teóricos da pesquisa, com destaque para o dialogismo e a polifonia de Mikhail Bakhtin (1997) e a intertextualidade de Julia Kristeva (2005). Essas teorias são articuladas para compreender como os textos culturais operam em uma rede de relações que transcende limites autorais e temporais, produzindo sentidos novos a partir do entrecruzamento de discursos. O terceiro capítulo dedica-se à análise de *Surfista Prateado: Parábola*, uma obra que reinterpreta a narrativa messiânica de forma crítica e simbólica. Observa-se como o Surfista Prateado assume a postura de um messias relutante e sacrificial, rejeitando a adoração e preferindo o caminho da *kenosis* — o esvaziamento de si em prol da humanidade. A *graphic novel* explora temas como o remanescente fiel, a denúncia contra falsos profetas, a idolatria, e a promessa de uma esperança escatológica. Ao final, a dissertação conclui que a HQ se configura como um espaço de diálogo entre o texto sagrado e a cultura *pop* contemporânea, permitindo a reconstrução de arquétipos messiânicos em novas roupagens culturais. Esse fenômeno revela a capacidade das mídias populares de manter vivas narrativas de esperança, redenção e crítica social, ressignificando-as em sintonia com as inquietações do mundo atual.

Palavras-chave: Messianismo; Intertextualidade; Cultura Pop; Surfista Prateado; Teologia Bíblica.

SILVA, RENATO CÉSAR ALVES DA. *Approaches between pop culture and theology: the case of the graphic novel Silver Surfer: Parable*. 2025. 84f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze messianic representations in contemporary pop culture from an intertextual perspective, with a primary focus on the graphic novel *Silver Surfer: Parable* by Stan Lee and Moebius. The research is based on the assumption that the messianic imagery, originating from Judeo-Christian traditions, remains active and undergoes new appropriations in modern media narratives, especially in comic books, which constitute multimodal texts capable of articulating sacred symbols and contemporary cultural elements. The first chapter provides a historical and conceptual approach to messianism, exploring its origins in Judaism and its development in early Christianity. The second chapter outlines the theoretical foundations of the research, with emphasis on the dialogism and polyphony of Mikhail Bakhtin (1997) and the intertextuality of Julia Kristeva (2005). These theories are integrated to understand how cultural texts operate within a network of relationships that transcends authorial and temporal boundaries, producing new meanings through the intersection of discourses. The third chapter is dedicated to the analysis of *Silver Surfer: Parable*, a work that critically and symbolically reinterprets the messianic narrative. The research observes how Silver Surfer adopts the role of a reluctant and sacrificial messiah, rejecting worship and choosing the path of *kenosis* — the emptying of oneself for the sake of humanity. The graphic novel explores themes such as the faithful remnant, the denunciation of false prophets, idolatry, and the promise of eschatological hope. In conclusion, the dissertation argues that the comic book constitutes a space for dialogue between sacred texts and contemporary pop culture, enabling the reconstruction of messianic archetypes in new cultural forms. This phenomenon reveals the ability of popular media to keep narratives of hope, redemption, and social criticism alive, re-signifying them in harmony with the concerns of the modern world.

Keywords: Messianism; Intertextuality; Pop Culture; Silver Surfer; Biblical Theology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Galactus chegando à Terra
- Figura 2 – Galactus em grande enquadramento
- Figura 3 – Surfista, ainda anônimo, sendo abordado por policiais
- Figura 4 – Surfista vivendo como morador de rua
- Figura 5 – Surfista e mulher misteriosa falando sobre amor
- Figura 6 – Crítica do Surfista ao ódio como forma de reação
- Figura 7 – Violência como fruto do fanatismo religioso
- Figura 8 – Conversa entre Colton e Elyna
- Figura 9 – Colton na TV
- Figura 10 – Elyna descobrindo a identidade do Surfista
- Figura 11 – Adoração à Galactus
- Figura 12 – A rejeição do Surfista
- Figura 13 – O sofrimento do Surfista
- Figura 14 – O Surfista como única esperança
- Figura 15 – Parte da humanidade constatando que o Surfista é a única esperança
- Figura 16 – O Surfista “crucificado”
- Figura 17 – Esboço minimalista de Jesus Cristo na cruz com os braços estendidos
- Figura 18 – Surfista sendo libertado do poder de Galactus
- Figura 19 – A ascensão do Surfista

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Linha do tempo do messianismo judaico

Tabela 2: Comparação entre herói e messias nas HQs

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 ENTENDENDO O MESSIANISMO	18
1.1 Messianismo na tradição judaico-cristã.....	19
1.2 Messianismo na Arte.....	26
1.3 Messianismo nas Histórias em Quadrinhos.....	30
1.3.1 Diferenciação entre o herói e o messias nas HQs.....	31
1.3.2 O messianismo em <i>Shazam</i>	34
2 DISCUTINDO AS INTERTEXTUALIDADES	38
2.1 Mikhail Bakhtin, o dialogismo e a polifonia.....	38
2.2 A intertextualidade segundo Julia Kristeva.....	40
2.3 A intertextualidade como estratégia de construção de sentido.....	41
2.3.1 O texto como espaço de redes semióticas.....	41
2.3.2 A ativação do repertório cultural do leitor.....	42
2.3.3 Intertextualidade e memória cultural.....	43
2.4 Intertextualidade e representações messiânicas na cultura contemporânea.....	44
2.4.1 O arquétipo messiânico como matriz intertextual.....	44
2.4.2 Dispositivos intertextuais na construção do herói redentor.....	45
2.5 A Bíblia possibilita uma leitura intertextual dela mesma?.....	45
3 O MESSIANISMO NA GRAPHIC NOVEL <i>SURFISTA PRATEADO: PARÁBOLA</i>	48
3.1 Sobre <i>Surfista Prateado: parábola</i>	49
3.2 Análises sobre <i>Surfista Prateado: Parábola</i>	51
3.2.1 Galactus.....	51
3.2.2 O Surfista Prateado como messias.....	55
3.2.3 O amor como força.....	58
3.2.4 Falsos profetas e a instrumentalização do sagrado.....	62
3.2.5 Fé silenciosa: Elyna como o remanescente fiel.....	64
3.2.6 Idolatria e culto ao poder.....	66
3.2.7 O martírio do Surfista: ecos da paixão de Cristo.....	69

3.2.8 Ressurreição e ascensão: uma esperança ética e não triumfalista.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

INTRODUÇÃO

A figura messiânica atravessa milênios de história, habitando tanto o imaginário religioso quanto as mais diversas formas de expressão cultural: das antigas profecias do judaísmo à cristologia, do messianismo político às manifestações artísticas na literatura, na música e nas artes visuais.¹

O messias constitui, antes de tudo, uma construção simbólica. Essa construção pode ser abordada sob três perspectivas complementares. Na dimensão teológico-bíblica, ele representa o redentor prometido por Deus para restaurar a comunhão perdida entre o divino e o humano, trazendo salvação do pecado e reconciliação espiritual. Essa leitura, embora fundacional e indispensável para a tradição cristã, tende a restringir o conceito ao campo da fé e da escatologia religiosa, dificultando sua aplicação a contextos seculares.

Na dimensão histórico-política, o messias é reinterpretado como figura libertadora diante da opressão e da injustiça social — uma metáfora para o desejo de transformação radical da história. Essa abordagem amplia o alcance do termo, permitindo articulá-lo a movimentos emancipatórios e narrativas de resistência, mas corre o risco de diluir sua transcendência e reduzir o messianismo à militância ideológica.

Por fim, na dimensão simbólico-cultural, o messias é entendido como um arquétipo humano universal que encarna a esperança, o sacrifício e a superação do caos, podendo manifestar-se tanto em contextos religiosos quanto em obras literárias, cinematográficas e gráficas. Essa perspectiva, mais flexível e intertextual, permite analisar as ressignificações contemporâneas da figura messiânica, embora exija do pesquisador o cuidado de não esvaziar o conteúdo que lhe dá origem.

Esta dissertação parte dessa multiplicidade de significados para investigar como o messianismo se atualiza no campo da cultura pop contemporânea, concentrando-se especificamente nas HQs. Ao percorrer diferentes manifestações do messianismo nas tradições judaica e cristã, busca-se compreender como essa ideia se articula em torno de discursos escatológicos e redentores. Tal percurso teórico estende-se ao campo das artes e da cultura midiática, revelando que o imaginário messiânico transcende as fronteiras religiosas e sofre novas apropriações simbólicas.

¹ A partir de minha formação em Teologia, tanto pelo Instituto Aventureiros em Missões Evangelísticas (João Pessoa-PB, de 2019 a 2021) quanto pelo Seminário Teológico EBNESR (Recife-PE, de 2021 a 2023), surgiu o interesse em aproximar os estudos teológicos do universo das histórias em quadrinhos (doravante, HQs), valendo-me das ferramentas da Linguística Aplicada, especialmente da Intertextualidade e da Análise do Discurso Crítica.

Nesse contexto, as histórias em quadrinhos revelam-se terreno fértil para a encenação simbólica do messianismo. Combinando linguagem verbal e visual, muitas HQs não apenas dialogam com temas religiosos, mas os ressignificam de forma criativa e, por vezes, provocadora. Dentre essas obras, destaca-se *Surfista Prateado: Parábola*, escrita por Stan Lee e ilustrada por Jean Giraud (Moebius), publicada originalmente em 1988 pela Marvel Comics. A HQ foi lançada no final da Guerra Fria, em um momento de efervescência ideológica e transformações culturais, quando o mercado editorial buscava reinventar o gênero de super-heróis por meio de narrativas mais reflexivas, distópicas e filosóficas. Nesse cenário, *Parábola* articula crítica religiosa, reflexão ética e imaginação messiânica por meio de uma narrativa alegórica na qual se observam ecos dos Evangelhos cristãos.

A escolha de *Surfista Prateado: Parábola* como objeto de análise justifica-se pela rica possibilidade de diálogo intertextual com as Escrituras e com tradições messiânicas. A obra de Lee e Moebius não apenas mobiliza arquétipos do messianismo judaico-cristão, mas os reinscreve no universo dos quadrinhos de super-heróis, criando uma narrativa que reflete sobre fé, idolatria, poder e esperança. Essa releitura revela o potencial das HQs como espaço de negociação simbólica, no qual tradição e cultura pop se entrelaçam para produzir novos sentidos.

Ainda que o número de pesquisas acadêmicas sobre religião e cultura pop venha crescendo nas últimas décadas, os estudos que tratam especificamente da intertextualidade messiânica em histórias em quadrinhos permanecem relativamente escassos. Trabalhos como os de Gustavo Soldati Reis (2022), que analisa *Preacher* como mitologia contemporânea, ou de Ramon Amancio Solles, Taís Turaça Arantes e Nataniel dos Santos Gomes (2014), que discutem os paralelos entre Cristo e Superman, apontam para uma crescente sensibilidade acadêmica a essas interfaces. No entanto, *Parábola* continua sendo um objeto pouco explorado em sua dimensão teológico-literária, especialmente no que tange ao seu possível diálogo com os Evangelhos. Este trabalho busca, assim, preencher essa lacuna, propondo uma análise das intertextualidades presentes na obra.

Para investigar essas ressonâncias, este trabalho adota como eixo metodológico a intertextualidade, compreendida como o conjunto de relações explícitas ou implícitas que um texto estabelece com outros textos. Inspirada nas contribuições de autores como Mikhail Bakhtin (1997), Julia Kristeva (2005a) e José Luiz Fiorin (2004; 2011), a análise busca evidenciar de que modo *Surfista Prateado: Parábola* se estrutura a partir de diálogos

simbólicos com os Evangelhos da Bíblia Sagrada, revisitando temas como o falso deus, o messias rejeitado, a tentação no deserto, o discurso ético e a oposição ao poder religioso corrompido.

A presente dissertação organiza-se em três capítulos principais. O primeiro capítulo propõe um panorama teórico do messianismo nas tradições judaica e cristã, examinando suas manifestações religiosas, políticas e culturais ao longo da história, com especial atenção à reatualização desse imaginário nas mídias contemporâneas, particularmente na cultura pop. O segundo capítulo dedica-se à fundamentação metodológica da pesquisa, discutindo a intertextualidade como instrumento hermenêutico para a análise de textos literários e verbais. O terceiro capítulo concentra-se na análise intertextual entre a *graphic novel* *Surfista Prateado: Parábola* e os Evangelhos do segundo testamento, com o objetivo de compreender como a narrativa em quadrinhos ressignifica a figura messiânica ao traduzi-la para uma linguagem própria, híbrida e crítica.

Do ponto de vista metodológico, a investigação seguiu uma sequência de procedimentos articulados: inicialmente, identificaram-se intertextualidades explícitas e implícitas entre *Parábola* e os Evangelhos, com destaque para elementos temáticos, narrativos e visuais que estabelecem conexões significativas entre as duas esferas discursivas. Em seguida, selecionaram-se os elementos mais representativos no que tange à construção da figura messiânica e ao impacto potencial sobre o leitor. A análise deteve-se sobre o enredo da HQ, contextualizando essas intertextualidades em sua trama, personagens e escolhas estéticas. Por fim, procedeu-se a uma comparação sistemática entre os trechos selecionados da *graphic novel* e suas possíveis matrizes evangélicas, com vistas a compreender como se configuram convergências, deslocamentos e reinterpretções.

Parte-se da hipótese de que *Surfista Prateado: Parábola* constitui uma narrativa que mobiliza estratégias intertextuais para reinscrever o imaginário messiânico em um contexto de cultura pop, estabelecendo um diálogo denso com os Evangelhos, tanto em sua tessitura textual quanto na composição visual. Busca-se compreender como essa intertextualidade opera na construção de personagens, na elaboração de conflitos ético-existenciais e na formulação de mensagens que tensionam, resgatam ou subvertem arquétipos religiosos, reconfigurando tradições sagradas à luz de inquietações modernas e pós-modernas.

Dessa forma, a pesquisa pretende oferecer uma contribuição aos estudos interdisciplinares sobre religião e cultura, ao demonstrar como símbolos milenares — como o

do messias — seguem sendo reatualizados em expressões narrativas modernas. Essas reatualizações, muitas vezes, revelam-se como vestígios de um imaginário coletivo profundamente arraigado, que continua a produzir sentidos em diferentes linguagens. Assim, mesmo sem a pretensão explícita de “salvar o mundo”, obras como *Parábola* ativam referências messiânicas capazes de provocar reflexões éticas, existenciais e espirituais, evidenciando a vitalidade do sagrado em meio à cultura de massas.

1 – ENTENDENDO O MESSIANISMO

O conceito de messianismo permeia as tradições religiosas judaica e cristã como uma espinha dorsal que influencia não apenas as crenças espirituais, mas também as estruturas sociais, políticas e culturais ao longo da história (Passeto, 2022, p. 5). A ideia de um messias, ou figura redentora, emerge como um ponto de convergência e divergência entre duas das três grandes religiões abraâmicas (judaísmo e cristianismo), refletindo tanto suas raízes compartilhadas quanto suas interpretações distintas sobre a salvação, a justiça divina e o fim dos tempos.

A palavra "messias" tem sua origem no termo hebraico משיח (mashiach) que significa "ungido" (Shockel, 1997, p. 407). No contexto bíblico, o termo era inicialmente associado a figuras como reis, sacerdotes e profetas, que eram consagrados através da unção com óleo (Passeto, 2022, p. 8). No judaísmo, o conceito evoluiu para a expectativa de um líder redentor que restauraria a nação de Israel e traria uma era de paz e justiça universal. Já no cristianismo, o messianismo é centralizado na figura de Jesus Cristo², que é visto como o cumprimento das profecias judaicas e o salvador da humanidade.

Em momentos de crise ou opressão, a esperança messiânica serviu como uma força mobilizadora, inspirando movimentos de resistência, revoluções e até mesmo conflitos (Oliveira, 2017). No judaísmo, por exemplo, a esperança pela vinda do Messias esteve intimamente ligada à sobrevivência e identidade do povo judeu, especialmente durante períodos de dispersão e perseguição. No cristianismo, a noção de um reino messiânico influenciou tanto a teologia quanto a política, desde as Cruzadas até os movimentos milenaristas modernos.

Este capítulo propõe analisar o messianismo como um fenômeno multifacetado, que transcende as fronteiras entre o sagrado e o profano, o individual e o coletivo, o passado e o futuro. Ao examinar as origens etimológicas e históricas do conceito, bem como suas expressões nas tradições judaica, cristã e, ainda, na arte, cultura *pop* e, mais especificamente, nas Histórias em Quadrinhos (HQ), busca-se compreender como a esperança messiânica tem moldado não apenas as crenças religiosas, mas também as ações humanas e as transformações sociais ao longo dos séculos.

² “Cristo” é, em português, a transliteração do termo grego *Christós*, que significa “ungido” ou “messias”, equivalente à palavra hebraica *mashiach*. Ambas expressões designam aquele que é consagrado por Deus para cumprir uma missão de redenção.

1.1 Messianismo na tradição judaico-cristã

O ato de ungir pessoas e objetos remonta à antiga Mesopotâmia, onde documentos cuneiformes descrevem o uso ritual de óleos perfumados na consagração de reis, sacerdotes, noivas e imagens divinas, como símbolo de purificação e autoridade sagrada (Ringgren, 1967). Essa prática, amplamente difundida no Antigo Oriente Próximo, foi incorporada pela tradição israelita e adquire, na Bíblia, um sentido teológico específico: a unção torna alguém ou algo separado para o serviço de Deus. O Primeiro Testamento registra unções de objetos litúrgicos (Êxodo 30.26–29), sacerdotes (Levítico 8.12), reis (1Samuel 10.1; 16.13), profetas (1Reis 19.16), escudos (2Samuel 1.21) e até pães ázimos (Levítico 2.4), mostrando que o gesto simbólico perpassa tanto o culto quanto a vida cotidiana do povo hebreu.

Posteriormente, a unção passou a ser aplicada a figuras de autoridade, como reis, sacerdotes e profetas (Fabry; Scholtissek, 2008). Esse costume foi, então, assimilado e ressignificado no antigo Israel para falar daquele que foi ungido por Deus. (Passeto, 2022, p. 12). É deste rito que se origina o significado da palavra “messias”: o ungido.

No primeiro testamento da Bíblia - chamado de *Tanakh* pelos judeus - a ideia de unção está associada a figuras reais e proféticas. Inicialmente, o termo "ungido" referia-se a reis – como Davi – e sacerdotes consagrados ao serviço divino. Com o tempo, especialmente após o exílio babilônico (século VI a.C.), surgiu a expectativa de um libertador escatológico que restauraria a nação de Israel, trazendo paz completa. Ao longo dos livros proféticos (na Bíblia), essa figura messiânica aparece como um líder humano escolhido por Deus, descendente da casa de Davi, cuja missão é instaurar um reino de paz, justiça e fidelidade à aliança mosaica. Em Isaías 11.1-10, por exemplo, o messias é descrito como um “rebento do tronco de Jessé”, cheio do espírito do Senhor, que julgará com justiça e acabará com as inimizades entre os povos: “O lobo habitará com o cordeiro, e o leopardo se deitará com o cabrito” (Isaías 11.6). Ele descreve um descendente de Davi que governará com equidade, enquanto Daniel (Daniel 7.13-14) fala de uma figura celestial ("Filho do Homem"³) que receberá poder e domínio eterno. Já em Jeremias 23.5-6, Deus anuncia: “Levantarei a Davi um Renovo justo; reinará como rei e agirá sabiamente, executando o juízo e a justiça na terra.” O messianismo judaico, portanto, está

3 A expressão “Filho do Homem”, embora aparentemente remeta a uma figura humana, no contexto apocalíptico de Daniel designa uma figura celestial, investida de autoridade divina e poder escatológico. Trata-se de um termo com significados plurais e que será retomado nos evangelhos em referência a Jesus. Para uma análise aprofundada, ver: CULLMANN, Oscar. *Cristologia do Novo Testamento*. São Paulo: Fonte Editorial, 2007, cap. V – “O Filho do Homem”.

ligado a uma esperança escatológica que se realiza dentro da história — ele não representa uma ruptura com o mundo, mas sua redenção segundo os desígnios divinos (De Lima; Leite, 2021).

Além destes, ainda ligados à narrativa judaica, como evidenciou Carvalho (2000), também temos outros exemplos de Messias no livro de Enoque (1Enoque 48.10), no quarto livro de Esdras (4Esdras 7.26-33) e no segundo livro de Baruque (2Baruque 30.1-5).

Entretanto, o judaísmo rabínico, posterior a tradição bíblica, entende o messias como um líder humano, político e espiritual, que trará a era messiânica — um tempo de paz, reconstrução do Templo e reconhecimento geral de Deus. Segundo Scholem (1995), essa esperança messiânica foi uma força mobilizadora na história judaica, mantendo viva a expectativa de restauração nacional e espiritual, especialmente em contextos de exílio e perseguição. Para Neusner (1984), o messianismo no judaísmo rabínico continuou a enfatizar a figura do messias como um agente humano e político da redenção, sem atribuir-lhe natureza divina. Trata-se, assim, de um messianismo imanente, em que o futuro ideal se ancora na memória da aliança e na fidelidade à Torá, diferindo das concepções cristãs posteriores.

Objetivando entender a ordem cronológica dos acontecimentos, no período patriarcal e na formação de Israel (séculos XVIII–XIII a.C.), embora a figura do messias ainda não estivesse claramente delineada, algumas qualidades dele já podiam ser vislumbradas através da vida e ministério de Moisés. Ele é retratado como libertador, legislador e profeta (Êxodo 3–4; Deuteronômio 18.15), dando sustentação a noção da figura messiânica, ainda que distantemente.⁴

Durante a monarquia unida, nos séculos XI a X a.C., surgem as primeiras figuras explicitamente unidas por Deus: Samuel, o profeta e juiz que consagra reis; Saul, o primeiro rei de Israel (1Samuel 10); e sobretudo Davi, cuja unção (1Samuel 16) e promessa de um trono eterno (2Samuel 7.12-16) estabelecem o arquétipo do messias davídico. Para De Lima e Leite (2021, p. 66),

A ideia que era nutrida a partir desse oráculo perpetuado no texto canônico é a de que Yahweh manteria a dinastia davídica, mesmo e apesar de qualquer tipo de crise que lhe sobreviesse, o reino do povo de Yahweh, que existe concretamente na terra certamente seria restaurado por uma figura messiânica. Figura messiânica esta que mais tardiamente ao longo da história do desenvolvimento do dogma cristão, os

⁴ A associação entre Moisés e o messias é desenvolvida especialmente nas tradições judaicas do Segundo Templo e na literatura cristã primitiva, que leem Deuteronômio 18.15 como uma profecia messiânica (João 1.21; Atos 3.22). Essa leitura é explorada por autores como WRIGHT, N. T. *O Novo Testamento e o povo de Deus*. São Paulo: Paulus, 2008.

próprios cristãos identificariam como sendo Jesus de Nazaré o próprio messias identificado no messianismo utópico catastrófico.

Uma vez que Deus faz essa promessa para Davi, a ideia de um messias como descendente dele torna-se central e perpétua na esperança judaica.

No período monárquico e profético (séculos IX–VI a.C.), essa expectativa é enriquecida pelos discursos dos profetas. Isaías fala da instauração do reino de justiça e paz (Isaías 11.1-10); Jeremias promete um alívio, que seria descendente de Davi (Jeremias 23.5-6); e Ezequiel anuncia a reunificação das tribos sob um único pastor (Ezequiel 37.24-28). A esperança messiânica passa então a ser projetada para o futuro, incorporando um ideal de restauração nacional.

Com o advento do período do segundo templo (516 a.C.–70 d.C.), sob as sucessivas dominações estrangeiras — persa, grega e romana — o messianismo adquire uma tonalidade apocalíptica. Surgem múltiplas concepções messiânicas, como evidenciam os manuscritos de Qumran (especialmente o 1QS), que apresentam a ideia de dois messias: um sacerdotal e outro real, refletindo a tensão entre a autoridade religiosa e a política. A literatura apocalíptica do período — como o livro de Daniel (Daniel 7.13-14), que descreve um “Filho do Homem” glorificado — amplia a expectativa para além da restauração terrena, incorporando visões de juízo final, ressurreição e renovação cósmica.

Após a destruição do Segundo Templo (70 d.C.), com o surgimento do judaísmo rabínico (séculos I–VI d.C.), o foco messiânico desloca-se da figura de um redentor pessoal para uma expectativa de redenção coletiva mediada pelo cumprimento da Torá. A vinda do messias permanece esperada, mas depende agora da adesão moral e religiosa do povo. A esperança messiânica se mantém viva nas liturgias diárias, como no *Shemoneh Esrei (Amidah)*, mas com uma ênfase mais ética do que escatológica.

Já na Idade Média, particularmente a partir do século XIII d.C., com o surgimento da cabala, o messianismo assume uma feição mística. Na tradição cabalística, o messias não apenas restaurará Israel politicamente, mas atuará como agente de redenção global. Para Oliveira, o conceito de *Tikkun Olam* (reparação do mundo) estabelece que a chegada do messias está vinculada às ações espirituais dos justos e à restauração das *sefirot*, os atributos divinos que se fragmentaram desde a Criação. Para ele, o *tikkun* “seria caminho que leva ao fim das coisas como também a gênese: a restauração harmoniosa do defeito, da ordem ideal, a restituição e reintegração do todo original.” (Oliveira, 2017, p. 29-30)

O Zohar, obra central da mística judaica, vê o messias como uma presença espiritual que atravessa os mundos superiores e cuja manifestação depende do despertar do povo judeu (Scholem, 1995).

O auge do messianismo cabalístico se manifesta nos séculos XVI e XVII d.C., com movimentos como o de *Shabatai Tzvi*, que mobilizou comunidades inteiras ao redor da crença de que a redenção era iminente. Para Scholem (1995), esse episódio demonstra como a tensão entre a especulação mística e o desejo histórico de redenção pode gerar impulsos messiânicos com grande poder transformador, mas também com risco de frustração e ruptura.

Tabela 1 - Linha do tempo do messianismo judaico

PERÍODO HISTÓRICO	FONTES	CARACTERÍSTICAS DO MESSIANISMO	REFERÊNCIAS BÍBLICAS	REFERÊNCIAS
Profético/Pré-exílio (séculos IX–VI a.C.)	Isaías, Jeremias e Ezequiel	Promessa do Messias como rei justo e restaurador; promessa escatológica de paz e justiça	Isaías 11.1-10; Jeremias 23.5-6; Ezequiel 37.24-28	Bíblia
Segundo Templo (516 a.C.–70 d.C.)	Daniel e Manuscritos do Mar Morto	Dualidade messiânica (sacerdotal e davídico); messianismo apocalíptico; expectativa de intervenção divina	Daniel 7.13-14; 1QS	Gafni (1990)
Rabínico (séculos I–VI d.C.)	Talmude, Shemoneh Esrei	Esperança messiânica mantida na liturgia; ênfase na cooperação coletiva; obediência à Torá como meio de redenção	-	Neusner (1984)
Cabalístico (sécs. XIII–	<i>Zohar</i> , Isaac Luria, Shabatai Tzvi	Redenção global; o messias como agente espiritual; necessidade de Tikkun Olam; ligação	-	Scholem (1995)

XVII d.C.)		entre ações humanas e manifestação messiânica		
------------	--	---	--	--

Fonte: criada pelo autor.

No contexto do Segundo Testamento, o imaginário judaico popular já se mostrava fortemente marcado pela expectativa de um messias. Como observa Souza (2009, p. 10), “no período da escrita do Novo Testamento, já se inseria no contexto de um discurso com o qual pelo menos uma parcela da população judaica já se encontrava familiarizada”. Ou seja, a ideia de um “ungido” (mashiach, em hebraico) já fazia parte das esperanças religiosas e políticas de Israel. O termo grego *christós*, adotado pelos autores cristãos, corresponde semanticamente a *mashiach*, mas sua difusão ocorre sobretudo nos círculos helenistas, onde o grego *koiné* era a língua corrente. Assim, mais do que refletir o “imaginário popular” judaico em sentido estrito, o uso de *christós* demonstra o esforço de tradução e comunicação da fé cristã nascente em contextos culturais plurais (Dunn, 2003).

Ainda para Souza (2009, p. 10),

O conceito de “ungido de Yavé” já havia sofrido transformações significativas no fim do período do Antigo Testamento e a descrição abreviada “ungido” (*mashiach*) passou a ser aplicada não só ao rei – como o governante divinamente aprovado – mas também ao sumo-sacerdote e adquiriu uma conotação progressivamente voltada para o futuro.

Com isso, o autor evidencia que os judeus do primeiro século alimentavam a expectativa de um messias futuro. Nesse ambiente simbólico, a figura de Jesus de Nazaré foi compreendida pelos cristãos primitivos como o cumprimento dessa esperança, e o Evangelho de João, ao utilizar o termo *christós*, insere-se nessa tradição reinterpretada à luz da fé cristã. (Culmann, 1981) Este é o cerne da fé cristã e se distingue fundamentalmente do judaico tanto na identificação da figura messiânica quanto na sua função. Enquanto o judaísmo mantém a esperança futura de um messias terreno, o cristianismo reconhece em Jesus de Nazaré o cumprimento definitivo das promessas messiânicas, com um caráter redentor (Viljoen, 2007).

Silva e Silva (2017, p. 258) dizem que

Os diversos elementos do Antigo Testamento são retomados pelo Cristianismo, mas com mudanças interpretativas sobre o Messias, que o distinguem, conceitualmente das ideias propostas na Bíblia Hebraica e nos livros deuterocanônicos ou apócrifos. O ponto de partida são os mesmos textos, em torno à unção do rei e de outros personagens, às promessas da dinastia de Davi, aos Salmos reais e aos oráculos proféticos, às propostas apocalípticas, mas a mudança hermenêutica é radical. O Cristianismo entendeu e sedimentou a proposta de um Messias como Salvador e Redentor do mundo, projetada e realizada na pessoa de Jesus de Nazaré, denominado precisamente o Cristo, isto é, o Messias ou o Ungido. Por essa razão, o Messias no Cristianismo se reveste de conceitos e características bem diferentes das apresentadas no Judaísmo. Apesar da diversidade de correntes interpretativas do messianismo na

Bíblia Hebraica, e da efervescência de teorias e expectativas no momento da vinda de Jesus, o Cristianismo possui uma interpretação convergente quanto à realização das Escrituras unicamente na pessoa de Jesus.

A releitura cristã das Escrituras Hebraicas é central para a construção de sua cristologia. Profecias como Isaías 7.14, 9.6, 11.1-10, Miquéias 5.2 e Daniel 7.13-14 são reinterpretadas usando Jesus como chave hermenêutica. Segundo Viljoen (2007), o segundo testamento, sobretudo o evangelho de Mateus, reconstrói a vida de Jesus como o pleno cumprimento dessas promessas. Mateus 1.1, por exemplo, inicia afirmando que Jesus é "filho de Davi, filho de Abraão", ligando-o diretamente à esperança messiânica davídica. Embora nunca tenha se autodenominado como tal, suas ações — como a pregação sobre a chegada do Reino de Deus, a cura de enfermidades e possessões demoníacas, a ressurreição de mortos e o perdão dos pecados — revelam uma atividade claramente messiânica, condizente com as expectativas associadas à figura do Messias (Ribeiro, 2009).

Como vimos, Jesus é identificado no Segundo Testamento como o Christós. Diferente do messias esperado por muitos judeus — um libertador político à semelhança dos juízes do antigo Israel —, Jesus assume, também, um papel escatológico, isto é, inaugura a salvação definitiva dentro da própria história, realizando antecipadamente aquilo que, no imaginário judaico, ainda era aguardado como futuro. Essa perspectiva, que Cullmann (2020) denomina de “escatologia realizada”, desloca o messianismo da esfera política para o horizonte da redenção universal. Como observa Ribeiro (2009, p. 47), o messianismo de Jesus é paradoxal e contrastante, pois ele:

- é o messias crucificado, cuja glória se manifesta no sofrimento;
- é pacifista, promovendo a paz por onde andava e ordenando que seus discípulos fizessem o mesmo;
- teve contato com as pessoas marginalizadas e rejeitadas pela sociedade judaica, como os publicanos, endemoniados, leprosos, prostitutas e samaritanos.

A unção de Jesus pelo Espírito Santo (Lucas 4.18, Isaías 61.1) marca sua missão de anunciar a libertação espiritual aos seres humanos. O cristianismo mantém uma tensão escatológica entre a presença e a promessa. É o que, na teologia cristã, é chamado de “já e ainda não” (Cullmann, 2020). Jesus inaugura o Reino de Deus (Marcos 1.15), mas este ainda aguarda sua plenitude. Como afirma Paganotto (2015) o segundo testamento projeta uma “segunda vinda” de Cristo (*parusia*), na qual ele retornará em glória para instaurar definitivamente a justiça e vencer o mal (1 Tessalonicenses 4.16-17; Apocalipse 19–21). Essa tensão entre o “já”

e o “ainda não” é uma marca característica da teologia cristã primitiva, conforme amplamente analisado por Culmann (2020), para quem o Reino de Deus está presente na ação de Jesus, mas aguarda sua manifestação final em glória.

A teologia cristã desenvolve uma cristologia messiânica ao longo dos primeiros séculos. O Concílio de Niceia (325 d.C.) define Jesus como consubstancial ao Pai, e o de Calcedônia (451 d.C.) estabelece a união hipostática das naturezas divina e humana em Cristo. Jesus não é apenas o messias terreno, mas Deus encarnado, como expressa o início do quarto evangelho: “O Verbo se fez carne” (João 1.14).

O messianismo cristão transcendeu o campo religioso e assumiu diversas feições históricas e políticas. Desde o uso da figura messiânica para legitimar impérios cristãos (como o romano e o bizantino), até movimentos escatológicos populares, como o milenarismo medieval, o messias cristão foi associado tanto à salvação espiritual quanto à justiça histórica. Mais recentemente, essa dimensão reaparece, por exemplo, na Teologia da Libertação, onde o Cristo libertador é visto como aquele que denuncia estruturas opressoras (Boff, 1977).

O percurso histórico e teológico do messianismo no judaísmo e no cristianismo revela a complexidade e a força simbólica dessa figura ao longo dos séculos. No judaísmo, o messias é, em geral, um agente escatológico de restauração nacional e espiritual, enraizado em promessas proféticas e associado a ideais de justiça e renovação. Já no cristianismo, a identificação de Jesus como *mashiach* inaugura uma nova compreensão: ele é o messias crucificado, que redime não por meio da força, mas através da entrega e da ressurreição. Essa releitura cristã do messianismo não anula suas raízes hebraicas, mas opera um deslocamento teológico, transformando a expectativa nacional em uma promessa universal.

Ao longo da história, esse imaginário messiânico ultrapassou as fronteiras estritamente religiosas e passou a influenciar a cultura ocidental como um todo. A figura do messias tornou-se um arquétipo mobilizado para pensar o tempo, a história, a política e o destino humano. Essa transposição não se dá de forma homogênea ou linear, mas é marcada por tensões, reinterpretações e resistências. É nesse campo expandido que o messianismo penetra o universo da arte e do pensamento crítico moderno, ganhando novas feições e ressignificações — como se observa, por exemplo, na obra *Teses sobre o conceito de História*, de Walter Benjamin. A seguir, exploraremos como o messianismo benjaminiano redefine o papel da arte e do pensamento na tarefa de “reencantar” o mundo — não por meio de utopias totalizantes, mas através de lampejos de salvação inscritos no momento.

1.2 Messianismo na Arte

Ao longo da história, a arte tem sido um terreno fértil para a expressão de anseios messiânicos, funcionando como linguagem simbólica capaz de encarnar esperanças, angústias e promessas de redenção. Desde as representações bíblicas do Salvador nas artes sacras medievais até as manifestações contemporâneas em cinema, literatura, música e quadrinhos, o messias aparece como figura central que articula conflito e restauração, dor e glória, fim e recomeço. A potência estética do messianismo reside justamente em sua abertura simbólica, permitindo que diferentes tradições culturais e momentos históricos o ressignifiquem conforme suas próprias tensões existenciais e sociais.

É nesse horizonte que se insere o pensamento de Walter Benjamin, oferecendo uma das abordagens mais singulares sobre o messianismo, articulando-o não apenas no campo teológico, mas também na política, na história e, de modo decisivo, na arte. Em sua obra, especialmente nas *Teses Sobre o Conceito de História* (1994), Benjamin, influenciado diretamente por Karl Marx, propõe uma concepção crítica e redentora do tempo, na qual a arte pode desempenhar um papel messiânico ao interromper a lógica linear do progresso e dar voz aos vencidos da história.

Para Benjamin, o tempo messiânico não é um futuro remoto, mas um tempo de interrupção, de irrupção do presente como possibilidade de redenção do passado. Esse tempo – em alemão, o *Jetztzeit* – é uma constelação crítica entre o passado e o agora, onde o tempo histórico é reconfigurado (Benjamin, 1994). A arte, nesse contexto, torna-se uma das formas privilegiadas de acessar e ativar esse tempo messiânico, pois ela "salva" imagens do passado, arrancando-as da narrativa dominante e reencenando-as com potência crítica. Ele diz:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo 'como ele realmente foi'. Significa apropriar-se de uma lembrança tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] Em cada época é preciso fazer novamente a tentativa de arrancar a tradição das mãos do conformismo, que está sempre a ponto de submetê-la. Pois o Messias não somente vem como Redentor, mas também como vencedor do Anticristo. Acender, no passado, a fagulha de esperança é um dom que só se encontra naquele historiador que está compenetrado nisto: muito menos os mortos estarão a salvos do inimigo, se ele vence. E esse inimigo não parou de vencer. (Benjamin, Tese VI, 1994)

A arte, na concepção benjaminiana, carrega em si uma potência messiânica porque é capaz de interromper a ordem sensível vigente, desfamiliarizar o mundo e abrir brechas para novas configurações de sentido. Em textos como *A Obra de Arte na Era de Sua*

Reprodutibilidade Técnica (1936), Benjamin defende que a reprodução técnica dissolve a "aura" da obra tradicional, democratizando sua fruição e permitindo seu uso político.

Essa dissolução, longe de significar um empobrecimento, carrega potencial revolucionário e redentor. A arte moderna – especialmente o cinema, segundo Benjamin – seria capaz de confrontar a estetização da política com uma politização da arte, o que é, em si, uma operação messiânica: uma subversão da ordem dominante em nome de uma justiça por vir, na medida em que a experiência estética se torna um instante de interrupção do tempo histórico — um “agora-messiânico” (*Jetztzeit*) — capaz de despertar a consciência coletiva, redimir o passado oprimido e abrir novas possibilidades de futuro.

O messianismo, em Benjamin, não busca instaurar um reino futuro, mas redimir o passado silenciado. A arte, ao reconfigurar as narrativas e dar forma àquilo que a história oficial fez questão de esquecer, torna-se veículo dessa redenção. Cada fragmento artístico pode ser lido como um lampejo de eternidade no tempo histórico, um testemunho dos que não têm nome.

Segundo Löwy (2005), Benjamin propõe uma “estética revolucionária messiânica”, onde o artista – como o historiador materialista – age como aquele que salva imagens do passado da destruição total, iluminando o presente com sua carga crítica.

Para Benjamin, o messianismo não pode ser compreendido como uma realização religiosa ou política convencional, mas como uma força crítica que atua na fissura do tempo histórico. Como observa Gagnebin (1999), Benjamin recorre a imagens paradoxais e intensamente simbólicas para ilustrar a complexa relação entre materialismo histórico e teologia. Um exemplo marcante está na primeira das Teses sobre o conceito de História, onde o filósofo compara o materialismo histórico a um autômato enxadrista que só vence porque é secretamente manipulado por um anão escondido – a teologia. Essa, por sua vez, aparece como “pequena e feia”, mas absolutamente indispensável. Benjamin parece sugerir que o materialismo, para triunfar, precisa recorrer à teologia como força crítica subterrânea (Gagnebin, 1999, p. 192).

Essa articulação entre o materialismo e teologia tem como pano de fundo uma concepção singular de messianismo. Em um fragmento teológico-político escrito nos anos 1920, Benjamin afirma que o Messias é o único que “perfaz” o devir histórico, não como seu objetivo, mas como seu fim — ou mais precisamente, como sua interrupção. Nesse sentido, ele rejeita a noção progressista da história como desenvolvimento rumo ao Reino de Deus ou ao Reino da Liberdade. A ordem política profana, para Benjamin, não deve se basear em

expectativas transcendentais, pois o messiânico não é um fim previsto, mas um rompimento inesperado (Gagnebin, 1999, p. 195-196).

Esse rompimento implica também uma dissolução das categorias que sustentam as oposições religiosas tradicionais. Gagnebin mostra que, para Benjamin, o Messias só virá quando sua vinda já não for necessária. Não se trata, portanto, de instaurar um novo reino, mas de abolir a separação entre o sagrado e o profano. A realização messiânica seria, assim, um estado em que o mundo está liberto de qualquer hierarquia transcendente, numa prosa cotidiana reconciliada com a sua própria imanência (Gagnebin, 1999, p. 198).

A redenção, nesse contexto, não é entendida como conservação de um passado idealizado, mas como dissolução das formas históricas e opressivas. Benjamin utiliza o termo *Erlösung* – redenção – não no sentido de um *Aufhebung* hegeliano⁵, mas como libertação radical, uma destruição que salva ao desfazer. Isso reforça a ideia de que o messianismo benjaminiano não busca instaurar uma nova totalidade, mas dismantelar aquelas que se apresentam como absolutas.

A separação entre o político e o religioso também é fundamental. Em sua crítica à teocracia, Benjamin sustenta que ela não tem valor político, apenas religioso. A tentativa de fundar ordens políticas com base em promessas messiânicas é, para ele, equivocada. Em vez disso, o político deve habitar o mundo profano com plena consciência de sua condição finita e fragmentária (Gagnebin, 1999, p. 195).

Para expressar a natureza peculiar da teologia em sua reflexão, Benjamin recorre a uma imagem eloquente: seu pensamento se comporta em relação à teologia como um mata-borrão em relação à tinta. Ele está impregnado dela, mas não a segue como conteúdo explícito. A teologia não aparece como doutrina, mas como sombra crítica que permeia todo o tecido de seu pensamento, sem que isso implique adesão a um sistema religioso (Gagnebin, 1999, p. 197).

Gagnebin mostra que essa teologia silenciosa opera como um tipo de crítica imanente à própria história e linguagem. A redenção só ocorre quando o mundo, por sua própria prática

⁵ *Aufhebung* é um termo central na filosofia de Hegel, geralmente traduzido como “supressão”, “elevação” ou “superação”. Refere-se ao movimento dialético pelo qual uma contradição é superada e conservada em uma síntese superior, preservando elementos do estágio anterior em uma totalidade reconciliada. Benjamin, ao contrário, recusa essa lógica reconciliadora: sua noção de redenção não implica mediação dialética, mas ruptura, descontinuidade e interrupção da história como progresso. Sobre isso, ver: BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1984; e GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin. *Estudos avançados*, v. 13, p. 191-206, 1999.

profana, já não precisa mais ser salvo. Essa perspectiva torna-se ainda mais clara quando se percebe que a teologia, em Benjamin, não tem um caráter triunfante: ela é discreta, frágil, evanescente, mas necessária para recordar ao pensamento seus próprios limites (Gagnebin, 1999, p. 200).

Em sua crítica à ideologia do progresso — especialmente àquela adotada por setores da esquerda social-democrata — Benjamin propõe a teologia como antídoto. Nas Teses sobre o conceito de História, a teologia serve para desestabilizar a crença ingênua no curso inevitável da história, crença que impediria a verdadeira luta contra o fascismo. Nesse sentido, a teologia não representa um novo sistema de crenças, mas uma recusa da certeza, uma afirmação da pluralidade dos sentidos e da precariedade de todo saber histórico (Gagnebin, 1999, p. 201–202).

A arte engajada, como no surrealismo (movimento que Benjamin admirava), ou em obras de crítica social e política, torna-se herdeira dessa tradição messiânica. Obras que reconstruem o passado com olhar crítico — como as de Bertolt Brecht, John Heartfield ou até movimentos contemporâneos de arte decolonial — operam nesse sentido benjaminiano: rompem com a continuidade opressiva e constroem frestas para uma outra história.

A leitura benjaminiana do messianismo oferece uma chave interpretativa poderosa para compreender manifestações estéticas que não apenas representam, mas interrompem o curso dominante da história e da cultura. Na arte, o messias deixa de ser uma figura exclusivamente religiosa e passa a encarnar uma força crítica, capaz de revelar as contradições do presente e mobilizar imagens do passado silenciado. Essa força se manifesta tanto em obras canônicas quanto em expressões marginais, incluindo mídias populares muitas vezes desprezadas pelos círculos acadêmicos tradicionais — como é o caso das histórias em quadrinhos.

Longe de serem mero entretenimento, as HQs configuram um espaço de produção simbólica onde se reatualizam mitos, arquétipos e narrativas redentoras. Em meio a heróis sobre-humanos, distopias futuristas e lutas morais encenadas graficamente, a figura do messias ressurge, frequentemente revestida de novas roupagens, mas ainda portadora de anseios por justiça, sacrifício e transformação. É nesse contexto que o messianismo, antes explorado na arte erudita e no pensamento crítico de Walter Benjamin, reaparece em registros verbo-visuais, oferecendo uma nova via para refletir sobre a presença do sagrado, do profético e do redentor no imaginário contemporâneo.

1.3 Messianismo nas Histórias em Quadrinhos

Até aqui vimos como o messianismo atravessa múltiplas expressões artísticas, culturais e religiosas, reconfigurando-se a cada linguagem. A literatura, especialmente na fantasia moderna, revelou-se um campo fecundo para a reencenação simbólica da figura do messias – o que pode ser visto, por exemplo, na obra *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, onde personagens como Aragorn e Frodo personificam dimensões complementares do messias (o rei esperado que restaura a ordem, e o sofredor que carrega sobre si o fardo do mal para redimir o mundo, respectivamente). No entanto, é nas histórias em quadrinhos que o messianismo ganha um novo contorno, visual e narrativo, apropriando-se de convenções heroicas para retratar redentores seculares e apócrifos em contextos urbanos, distópicos e existenciais.

Como afirmou Bitencourt (2019, p. 20-21),

No caso dos quadrinhos, e em especial do gênero da superaventura, esta experiência ganha sua força no conceito do herói como arquétipo presente no ser humano. Se o herói é aquele que, por suas ações, mantém acesa a chama da esperança de mudança numa determinada realidade, o super-herói é quem potencializa esta esperança em sua luta contínua contra o mal. Ao destrinchar este arquétipo heroico (ou super-heroico), é possível encontrar os temas teológicos e os símbolos religiosos que lá se manifestam.

À luz dessa leitura, é possível interpretar que o arquétipo do herói nos quadrinhos assume, em alguns casos, funções análogas às do messias: ele surge como figura redentora, age como mediador entre o caos e a ordem e, frequentemente, se sacrifica pelo bem coletivo. Mesmo quando não nomeado como tal, o messianismo manifesta-se de modo simbólico nas narrativas heroicas, sobretudo naquelas que apresentam o protagonista como aquele que traz salvação a um mundo em ruínas. Nesse contexto, o herói torna-se uma tradução moderna do salvador religioso, transposto para o universo das HQs, em que a fé cede lugar à esperança e o milagre se converte em ato de coragem.

Essa presença simbólica do messias secular revela como o imaginário religioso, ainda que transfigurado, continua a estruturar o discurso narrativo das histórias em quadrinhos. Através da estética heroica, perpetuam-se valores redentores, éticos e espirituais que, em diferentes níveis, ecoam as antigas promessas de salvação. A figura do herói, portanto, não se limita à representação do poder ou da justiça, mas também encarna a possibilidade de transcendência em meio à crise, servindo como espelho de um anseio coletivo por redenção.

Contudo, é justamente nesse ponto de convergência — onde o herói parece tocar o sagrado — que se torna necessário distinguir os limites e as especificidades entre o herói e o messias. Embora compartilhem certas funções simbólicas, esses dois arquétipos diferem

profundamente em suas origens, motivações e modos de agir. A seção seguinte, portanto, buscará delimitar as fronteiras entre o heroísmo e o messianismo nas HQs, evidenciando como cada um deles traduz, à sua maneira, a eterna tensão entre o humano e o divino, entre o poder terreno e a promessa de salvação.

1.3.1 Diferenciação entre o herói e o messias nas HQs

A presença de personagens com atributos extraordinários constitui elemento central no universo das histórias em quadrinhos. A partir das contribuições de Eco (2008), pode-se entender o super-herói moderno surge como mito secularizado, uma figura que condensa tensões sociais e oferece ao leitor um modelo de ordem e justiça. No entanto, é preciso distinguir a função do herói da figura do messias, pois, embora compartilhem traços de abnegação, enfrentamento do mal e sacrifício, desempenham papéis distintos no imaginário cultural e religioso.

O herói, desde a antiguidade, é definido como alguém que responde a crises específicas, restaurando a ordem ameaçada. Campbell (1990) descreve essa estrutura em termos da “jornada do herói”, cuja função última é devolver equilíbrio ao mundo. Nas HQs contemporâneas, essa lógica é visível em personagens como Batman, que dedica sua vida ao combate da criminalidade urbana, ou Homem-Aranha, cujo lema “com grandes poderes vêm grandes responsabilidades” (Lee; Dikto, 1962, p. 11) reflete sua dedicação a salvar indivíduos e a proteger sua comunidade imediata. Como afirmou Caldas Filho (2025), o herói vive altruistamente, e não pensa somente em si.

O messias, por sua vez, atua em outro campo. Scholem (1995) sublinha que o messianismo judaico não se limita a uma libertação política ou local, mas implica a inauguração de uma nova era cósmica. No cristianismo, Cullmann (2020) mostra como a figura de Cristo instaura o “tempo intermediário” entre promessa e consumação, deslocando toda a história para um horizonte escatológico.

Quando transpostas para os quadrinhos, essas duas figuras muitas vezes se confundem. Por exemplo, o Surfista Prateado, especialmente em *Parábola* (1989), não é apenas o herói que enfrenta Galactus, mas o profeta que denuncia e anuncia, oferecendo-se em sacrifício pela humanidade. Essa diferença pode ser sistematizada na tabela a seguir:

Tabela 2 – Comparação entre Herói e Messias nas HQs

CRITÉRIO	HERÓI	MESSIAS
----------	-------	---------

Função principal	Proteger e restaurar a ordem existente, enfrentando ameaças imediatas.	Inaugurar uma nova ordem, redimir a humanidade e transformar a história.
Temporalidade	Atua no presente, respondendo a crises pontuais.	Projeta o futuro, aponta para a consumação de uma promessa escatológica.
Escopo da ação	Defesa de uma comunidade delimitada (cidade, nação, grupo).	Redenção universal, abrangendo toda a humanidade (ou até o cosmos).
Natureza do sacrifício	Sacrifica-se para salvar indivíduos ou coletivos locais.	Sacrifica-se em nome da totalidade, oferecendo sentido transcendente ao sofrimento.
Substituibilidade	Pode ser substituído por outro que assuma o mesmo manto ou papel.	É único, absoluto e irrepetível.
Voz narrativa	Predominantemente monológica: resolve conflitos sem questionar o horizonte histórico.	Carregada de polifonia: anuncia, denuncia e convoca a comunidade a uma transformação radical.
Horizonte simbólico	Mito secularizado de justiça; estabiliza tensões sociais.	Arquétipo religioso; mobiliza esperança, redenção e escatologia.

Fonte: criada pelo autor.

A distinção entre herói e messias torna-se mais clara quando observada em seus desdobramentos narrativos. O herói responde a urgências imediatas, restaurando a ordem ameaçada (Eco, 2008), enquanto o messias inaugura uma realidade nova, projetada para além do presente (Scholem, 1995; Cullmann, 2020).

No plano da temporalidade, o herói ancora-se no presente, enquanto o messias projeta o futuro e convoca a comunidade a esperar ativamente. Superman exemplifica essa transição: de guardião da cidade na sua origem a figura de ressurreição em narrativas posteriores.

Quanto ao escopo da ação, o herói defende espaços delimitados, como Nova York no caso do Homem-Aranha, mas o messias estende sua missão a toda a humanidade. Neo, nas HQs derivadas de Matrix, é arquétipo dessa dimensão universal, libertando não apenas indivíduos, mas toda a espécie humana.

A natureza do sacrifício também difere: o herói morre por alguns, enquanto o messias entrega-se pela totalidade. Girard (2008) vê no sacrifício messiânico não apenas a eliminação da violência, mas a instauração de um novo paradigma coletivo.

Em termos de substituibilidade, heróis podem ser sucedidos (diversos “Homens-Aranha” habitam o multiverso), mas o messias é único e irrepetível. Essa singularidade é o que distingue, por exemplo, o Surfista Prateado em *Parábola*, cuja missão não pode ser delegada.

A voz narrativa também contrasta: monológica no herói, que combate sem questionar o sistema, e polifônica no messias, que anuncia, denuncia e exige resposta ética e espiritual (Bakhtin, 1997). Batman exemplifica a voz monológica da vingança, enquanto o Surfista Prateado fala como profeta, interpelando a humanidade.

Por fim, no horizonte simbólico, o herói encarna um mito secularizado, estabilizador de tensões sociais (Barthes, 2001), enquanto o messias mobiliza a esperança e a escatologia (Benjamin, 1985; Bloch, 2005). Assim, Capitão América permanece ligado à simbologia patriótica, ao passo que Superman assume traços de arquétipo messiânico.

Essa comparação evidencia que, nas HQs, a figura heroica cumpre função de estabilização, mas a figura messiânica abre espaço para a imaginação utópica, reelaborando, em linguagem pop, temas religiosos e escatológicos.

A distinção entre as figuras do herói e do messias, embora sutil em certos aspectos simbólicos, revela dimensões fundamentais para compreender o modo como o imaginário moderno reelabora antigos arquétipos de salvação. Enquanto o herói se constrói pela ação e pela superação de limites humanos, o messias emerge da vocação, do envio e do sacrifício. O primeiro vence pela força e pela coragem; o segundo redime pela entrega e pela graça. Essa diferença, contudo, não impede que ambos coexistam no mesmo corpo narrativo, especialmente nas mídias que buscam conciliar fé e fantasia, transcendência e espetáculo.

Nos quadrinhos, essa intersecção entre heroísmo e messianismo ganha contornos singulares. O herói moderno, muitas vezes conserva traços de uma espiritualidade latente: é o redentor que atua no tempo histórico, o salvador que, sem necessariamente reivindicar um caráter divino, encarna valores de justiça, compaixão e esperança. Quando essas dimensões espirituais se tornam estruturantes na narrativa, o herói ultrapassa a mera função moral e assume contornos de uma figura messiânica reconfigurada.

É nesse ponto de convergência que se insere, por exemplo, o personagem Shazam, cuja trajetória sintetiza o encontro entre o herói e o messias. A partir daqui, como forma de ilustração da presença do elemento messiânico numa história em quadrinhos, a análise se voltará para compreender como o messianismo se manifesta na construção narrativa, visual e ética de

Shazam, explorando os modos pelos quais sua figura reproduz, sob a linguagem das HQs, os elementos teológicos da eleição, da encarnação e da graça.

1.3.2 O messianismo em Shazam

O personagem Shazam — originalmente conhecido como Capitão Marvel — surgiu em 1939, criado por Charles Clarence Beck e Bill Parker, publicado pela *Fawcett Comics* em *Whiz Comics* nº 2. Sua história nasce em um contexto de ascensão dos super-heróis messiânicos do período pré-guerra, quando o imaginário ocidental ansiava por figuras capazes de restaurar a ordem moral e a esperança em meio às crises políticas e econômicas. Billy Batson, um menino órfão e pobre, é escolhido por um ancião, o mago Shazam, para receber poderes divinos ao pronunciar o nome do próprio mago — um acrônimo que reúne as virtudes e forças de figuras mitológicas: Salomão (sabedoria), Hércules (força), Atlas (resistência), Zeus (poder), Aquiles (coragem) e Mercúrio (velocidade). Assim, de um ser frágil e ordinário nasce um herói extraordinário, num processo simbólico de transfiguração e vocação.

A própria dinâmica de sua origem já carrega uma estrutura de chamado messiânico. Billy é “escolhido” — não por mérito, mas por pureza de coração, ecoando o motivo bíblico do servo justo, como o retratado em Isaías 53. O mago que o consagra funciona como figura do profeta ou do sacerdote que media o sagrado e legitima o eleito. Tal como Moisés ou Samuel, Billy é vocacionado em sua juventude, mostrando que a missão messiânica não se origina da força, mas da graça. Nesse sentido, o ato de pronunciar “Shazam!” é um rito de revelação, uma palavra que o converte em um mediador entre o divino e o humano — uma verdadeira encarnação simbólica do poder divino.

O duplo de Billy Batson/Shazam expressa um paradoxo cristológico: o menino humano e o divino coexistem, assim como, na teologia cristã, Cristo é compreendido como Deus e homem ao mesmo tempo. Em ambas as narrativas há uma tensão entre humildade e poder, entre humanidade e transcendência.

Além disso, Shazam se caracteriza por um *ethos* redentor. Em diversas histórias, ele não busca a glória pessoal, mas o bem coletivo, sacrificando-se para salvar outros, frequentemente perdendo inimigos ou tentando redimir vilões como o Dr. Silvana ou Adão Negro (Black Adam). Essa postura o aproxima do modelo messiânico do Servo Sofredor, que vence não pela violência, mas pela fidelidade e compaixão. Em sua moralidade infantil e pureza ética, Billy

encarna o ideal cristão da fé das crianças (Mateus 18.3-4), tornando-se símbolo de uma inocência que, paradoxalmente, carrega o poder divino.

A figura do mago que o legitima — Shazam — também pode ser lida como metáfora do Pai que envia o Filho em missão ao mundo. Após o chamado, Billy age com autonomia, mas sob a autoridade daquele que o enviou, assim como Cristo declara agir segundo a vontade do Pai (João 5.19). A palavra mágica “Shazam”, nesse contexto, funciona como nome sagrado que manifesta poder criador, lembrando a tradição hebraica em que o nome divino não deve ser pronunciado em vão, por carregar a presença do próprio Deus.

Outro aspecto relevante é o caráter restaurador e pedagógico do herói. Shazam não apenas derrota inimigos, mas devolve à sociedade uma imagem de esperança e ordem moral — um papel nitidamente messiânico no contexto das HQs da Era de Ouro. Ele surge como um salvador social, um mediador entre o caos e a justiça, entre o humano e o sagrado. No plano simbólico, o menino que se torna homem com a palavra expressa o potencial redentor do logos — o poder de transformação espiritual através da palavra, uma das bases da revelação cristã.

Ao longo das décadas, especialmente nas releituras da DC Comics, o messianismo em Shazam foi reconfigurado sob novas roupagens. Em *O poder de Shazam!* [The Power of Shazam!] (Jerry Ordway, 1994) e no filme homônimo (*Shazam!*, David F. Sandberg, 2019), o tema da família espiritual e da redenção coletiva ganha destaque: o poder é compartilhado com outros, formando a chamada “Família Shazam”. Tal gesto de comunhão simboliza uma inversão do heroísmo individualista tradicional, pois o protagonismo é substituído pela partilha dos dons e pela força do coletivo.

Nesse sentido, o gesto de Billy Batson — ao dividir seu poder com os demais — evoca o princípio neotestamentário de um corpo místico, no qual os dons são distribuídos “para o bem comum” (1Coríntios 12.4-7). No entanto, diferentemente do arquétipo heroico clássico, esse corpo se configura como uma forma de anti-heroísmo: sua “força” não está na dominação ou no poder pessoal, mas no serviço e na renúncia⁶. Assim como o Cristo messiânico se torna servo⁷, a comunidade dos fiéis torna-se “heroica” apenas quando serve o mundo e se oferece por ele. A “Família Shazam”, nesse sentido, traduz visualmente essa inversão teológica, propondo uma “igreja heroica” que vence não pela imposição, mas pela comunhão.

⁶ Bonhoeffer (2002) destaca que seguir Cristo implica negar o próprio eu e agir em favor do outro, o que aproxima o discipulado da dinâmica do anti-herói redentor.

⁷ Moltmann (2001) interpreta a cruz como o ponto máximo da revelação de um Deus que se esvazia do poder e se solidariza com o sofrimento humano — uma inversão radical da lógica heroica.

Em síntese, Shazam representa uma forma mitigada de messias, moldada pela cultura popular e pelas narrativas modernas de poder e inocência. Sua missão é salvar, restaurar e iluminar o mundo não pela dominação, mas pela virtude — um eco simbólico da *kenosis* cristã, entendida como o esvaziamento do divino em forma humana para a redenção do mundo (Filipenses 2.6-7).

Contudo, observa-se aqui um movimento inverso ao da encarnação cristológica: enquanto, em Cristo, o divino se esvazia para assumir a condição humana, em Shazam é o humano — uma criança vulnerável — que é preenchido e empoderado por uma força transcendente. Essa inversão revela uma tradução cultural do messianismo: o herói moderno não encarna o mistério da descida, mas o da ascensão. Em lugar da *kenosis*, temos a *plérosis* — o “encher-se” de poder — como metáfora de uma graça que, em vez de se esvaziar, se manifesta na potência. Ainda assim, a narrativa mantém o eco redentivo, pois o poder recebido é orientado ao bem comum, e o herói permanece figura de esperança e sacrifício em linguagem mitológica e midiática.

O percurso realizado ao longo deste capítulo permitiu uma imersão multifacetada no fenômeno do messianismo, revelando como essa ideia, originalmente enraizada em tradições religiosas como o judaísmo e cristianismo, foi se desdobrando e ressignificando-se nas mais diversas manifestações culturais e artísticas. A figura do messias, se mostrou versátil, operando como símbolo de esperança, salvação e transformação social.

Ao adentrarmos os campos da arte e das histórias em quadrinhos, pudemos perceber que o messianismo não está restrito ao campo do sagrado. Ao contrário, ele é continuamente apropriado e reconstruído para expressar angústias coletivas, anseios de redenção e a constante busca humana por sentido e justiça em meio ao caos.

Esse mapeamento conceitual e cultural do messianismo cumpre, portanto, uma dupla função: por um lado, ilumina as complexidades simbólicas desse arquétipo e, por outro, prepara o terreno para a próxima etapa deste trabalho. No capítulo seguinte, abordaremos a metodologia adotada nesta dissertação, centrada na análise das intertextualidades. O objetivo será mostrar como os diálogos entre diferentes obras e sistemas simbólicos serão interpretados, de modo a fundamentar as análises que realizaremos no capítulo 3.

Esse próximo capítulo metodológico, ao tratar das intertextualidades, servirá como eixo analítico para compreender com mais profundidade as camadas simbólicas e narrativas que emergem da articulação entre textos sagrados e produtos da cultura pop. A proposta central será

examinar, com maior rigor, as conexões entre o quadrinho *Surfista Prateado: Parábola*, de Stan Lee e Moebius, e os evangelhos da Bíblia Sagrada, buscando desvelar como o imaginário messiânico se transforma a partir desses cruzamentos narrativos e simbólicos.

2 – DISCUTINDO AS INTERTEXTUALIDADES

A intertextualidade é um dos conceitos mais frutíferos e complexos das teorias contemporâneas da linguagem, da literatura e da cultura. Surgida no âmbito das reflexões do estruturalismo e do pós-estruturalismo francês na segunda metade do século XX, a noção de intertextualidade desestabiliza a ideia de originalidade absoluta e convida à percepção do texto como um nó em uma vasta rede de significados, ecos e ressonâncias. Nesse sentido, todo texto seria sempre, em alguma medida, um mosaico de citações, uma reformulação de discursos anteriores, uma instância em que se atualizam vozes passadas – de modo explícito ou sutil, deliberado ou inconsciente.

No contexto desta dissertação, que trata das manifestações do elemento religioso na cultura pop – a intertextualidade se mostra como um instrumento analítico importante. As representações messiânicas frequentemente mobilizam narrativas, símbolos e arquétipos que atravessam tempos, espaços e linguagens, fazendo com que a figura do “escolhido” ou do “salvador” se recomponha de forma contínua por meio de referências cruzadas entre tradições religiosas, textos literários, filmes, séries e outros produtos culturais. Assim, compreender os mecanismos intertextuais é fundamental para interpretar como essas imagens messiânicas são construídas e recebidas em diferentes contextos.

Neste capítulo, propõe-se apresentar um percurso teórico sobre o conceito de intertextualidade. Inicialmente, será discutida a contribuição de Mikhail Bakhtin e sua noção de dialogismo, que serviu de base para a formulação da intertextualidade por Julia Kristeva. Será também examinada a tipologia da intertextualidade, distinguindo suas formas explícitas e implícitas, suas manifestações em diferentes mídias e suas funções estéticas, ideológicas e culturais. Ao final, a intertextualidade será situada no contexto mais amplo da cultura contemporânea, em que a circulação acelerada de signos favorece o entrelaçamento constante de discursos e narrativas.

Dessa forma, o capítulo busca não apenas fundamentar teoricamente o conceito de intertextualidade, mas também preparar o terreno para sua aplicação na análise dos objetos estudados ao longo da dissertação – em especial, os discursos messiânicos que perpassam a tradição religiosa e sua reconfiguração nas culturas contemporâneas.

2.1 Mikhail Bakhtin: o dialogismo e a polifonia

A noção de intertextualidade não surgiu de forma abrupta, mas é fruto de um longo percurso de transformações no modo como se concebe o texto, a autoria e o sentido. Antes mesmo da formulação do termo nos anos 1960, já havia entre teóricos e filósofos da linguagem um questionamento crescente sobre a suposta autonomia das obras literárias e a centralidade da figura do autor. Nesse processo, destaca-se a contribuição fundamental de Mikhail Bakhtin, cujas reflexões sobre o dialogismo e a heterogeneidade da linguagem exerceram forte influência sobre os estudos posteriores.

Há uma grande discussão sobre quem realmente foram os autores das obras do denominado Círculo de Bakhtin. Alguns teóricos afirmam que elas pertenciam a Bakhtin; outros, porém, atribuem parte desses escritos a Volochínov ou Medviédiev (Fiorin, 2011). Não entraremos nesta importante discussão, pois a questão da autoria não será crucial para o que nos propomos fazer.

Elaborada ao longo do século XX, esta teoria apresenta uma concepção de linguagem profundamente relacional, na qual o enunciado nunca é isolado ou autônomo, mas sempre se constitui como resposta a enunciados anteriores e em antecipação a enunciados futuros. Essa perspectiva dialogada, defendida por Bakhtin, compreende que a linguagem nasce da interação social e está sempre atravessada por múltiplas vozes (Bakhtin, 1997; Carel, 2011). Conforme explica Fiorin (2011), o dialogismo implica que todo discurso carrega consigo marcas de alteridade, sendo intrinsecamente polifônico.

Em obras como *Problemas da poética de Dostoiévski* (2015) e *Estética da criação verbal* (1997), Bakhtin demonstra que a linguagem é socialmente situada e ideologicamente marcada, funcionando como um campo de tensão entre diferentes sujeitos discursivos (Fiorin, 2011; Pires; Tamanini-Adames, 2010). A noção de polifonia, surgida na análise de Dostoiévski, revela como diversas consciências podem coexistir de forma relativamente autônoma dentro de um mesmo texto, sem serem totalmente suprimidas pela voz do autor (Bakhtin, 1997).

Nesse sentido, a produção textual é concebida como uma prática essencialmente interativa (dialógica), na qual o sujeito falante ou escritor não detém controle absoluto sobre o sentido, que resulta sempre de um processo dialógico com o já-dito e com o horizonte de expectativas do interlocutor (Barros; Fiorin, 1994).

Embora Bakhtin não tenha empregado o termo “intertextualidade” em seus escritos, sua concepção de linguagem constitui uma base teórica fundamental para a formulação posterior desse conceito. Ao afirmar que todo enunciado é, por natureza, uma resposta a outros

enunciados — e, portanto, está em permanente relação dialógica com discursos anteriores e com os interlocutores reais ou virtuais —, Bakhtin desloca a noção de sentido como algo estático e autocentrado. Sua teoria do dialogismo e da polifonia rompe com a ideia de um sujeito autoral soberano e de um texto encerrado em si mesmo, propondo, em seu lugar, uma visão dinâmica da linguagem como campo de disputa, ressonância e alteridade.

A partir disso, torna-se possível compreender o texto não como origem, mas como encruzilhada de vozes, discursos e valores sociais. Essa perspectiva, ao evidenciar que nenhum texto é totalmente original ou autossuficiente, antecipa — ainda que sem nomeá-lo — o princípio da intertextualidade. Por isso, é legítimo afirmar que Bakhtin oferece um esteio conceitual decisivo para o surgimento e o desenvolvimento das teorias intertextuais que ganhariam forma mais explícita nas formulações de Julia Kristeva, Roland Barthes e outros pensadores do pós-estruturalismo (Fiorin, 2011; Carel, 2011; Barros; Fiorin, 1994).

2.2 A intertextualidade segundo Julia Kristeva

É a partir da leitura e da reelaboração do pensamento de Bakhtin que Julia Kristeva introduz, no final da década de 1960, o termo intertextualidade (*intertextualité* no vocabulário crítico francês). Em *Introdução à Semanálise*, ela afirma: “todo texto constitui-se como mosaico de citações; todo texto é absorção e transformação de outro texto.” (Kristeva, 2005b, p. 64). Com essa formulação, Kristeva desafia as concepções clássicas de originalidade autoral e de unidade textual, sustentando que todo texto é, essencialmente, uma reconfiguração de textos anteriores (Fiorin, 2011).

Segundo Kristeva, a intertextualidade articula-se em dois eixos: o horizontal, relativo à relação entre autor e leitor, e o vertical, referente à relação do texto presente com outros textos que o antecedem ou o atravessam (Barros; Fiorin, 1994). Nessa perspectiva, o sentido não é determinado exclusivamente pela intenção do autor, mas emerge do entrecruzamento desses eixos, manifestando-se na intersecção de múltiplos discursos, códigos e estruturas. Além disso, ao incorporar elementos do estruturalismo, da psicanálise lacaniana e do materialismo histórico, Kristeva enfatiza a historicidade do discurso e a dimensão política da linguagem (Allen, 2000).

Com essa proposta, o texto deixa de ser concebido como um objeto fechado e passa a ser compreendido como parte de uma rede discursiva dinâmica, cuja significação é sempre relacional, instável e histórica (Kristeva, 1980; Allen, 2000). Tal deslocamento teórico fundamenta a noção contemporânea de intertextualidade, que será posteriormente expandida,

refinada e aplicada a distintos contextos teóricos e analíticos. No entanto, quando essa perspectiva é aplicada a textos sagrados, como a Bíblia, impõem-se reflexões específicas. De um lado, do ponto de vista da crítica literária e das ciências da linguagem, o texto bíblico pode ser abordado intertextualmente, uma vez que apresenta diálogos internos (entre livros, gêneros e vozes proféticas) e externos (com tradições do antigo Oriente Próximo, por exemplo), sendo constantemente relido, citado e reinterpretado ao longo da história da cultura ocidental. Assumir tal abordagem permite reconhecer o dinamismo textual e o papel ativo da recepção nas múltiplas camadas de sentido atribuídas às Escrituras.

Por outro lado, dentro de uma perspectiva teológica mais ortodoxa, o texto bíblico é compreendido como produto da inspiração divina, com unidade, autoridade e coerência interna, ainda que mediado por diferentes autores humanos e contextos históricos. Nesse sentido, sua intertextualidade não comprometeria sua singularidade revelacional, mas antes evidenciaria a riqueza da ação divina na história e na linguagem.

2.3 A intertextualidade como estratégia de construção de sentido

A intertextualidade, longe de se configurar como mero ornamento estilístico ou recurso pontual, constitui um dos mecanismos centrais na construção do sentido textual na contemporaneidade. Mais do que simples evidência de citações ou alusões, ela revela o caráter profundamente relacional da linguagem, na qual cada enunciado se inscreve em uma cadeia de discursos anteriores e se projeta em novos horizontes de interpretação. Ao instaurar relações com outros textos — sejam elas explícitas ou implícitas, críticas ou celebratórias — o texto amplia seu horizonte semântico, convocando o leitor a ativar conhecimentos prévios, reconhecer padrões culturais e mobilizar repertórios interpretativos diversos (Allen, 2000; Fiorin, 2011).

A produção de sentido, nesse contexto, não emerge de forma isolada a partir da estrutura interna da obra, mas é resultado de seu diálogo com a tradição discursiva e os códigos culturais que a atravessam. Como observa Hutcheon (1989), o texto pós-moderno, em particular, assume a intertextualidade como condição constitutiva, operando não apenas como uma narrativa, mas como um espaço crítico de negociação com o passado.

2.3.1 O texto como espaço de redes semióticas

Como já apontava Barthes (2004), o texto contemporâneo deve ser concebido como um “tecido” (*tissu*) de signos, uma rede de múltiplas referências que não se originam de uma única fonte, mas se articulam em um processo de significação interdependente e dinâmico. Nessa perspectiva, a leitura não é mais um ato de decifração de um significado fixo, mas uma atividade interpretativa ativa, que coloca o leitor no centro do processo semiótico (Barros; Fiorin, 1994).

Essa concepção dialoga com a ideia de “campo semântico aberto” proposta por Umberto Eco (1990), segundo a qual o texto é uma estrutura cooperativa, exigindo a participação ativa do leitor para sua concretização interpretativa. Em obras que mobilizam múltiplas camadas intertextuais, os traços de outros discursos funcionam como marcadores de leitura, orientando o intérprete a perceber ressonâncias, contrastes e continuidades com outras produções culturais.

Nesse quadro, a intertextualidade não apenas amplia os significados potenciais de um texto, mas também tensiona sua estabilidade semântica, instaurando zonas de ambiguidade, ironia e polissemia. Como resultado, o texto se transforma em um espaço de negociação constante entre memória cultural e invenção, tradição e ruptura, passado e presente (Allen, 2000). Tal dinâmica é particularmente evidente em narrativas midiáticas e literárias contemporâneas, que operam como palimpsestos culturais, sobrepondo camadas de significados e convidando o leitor a penetrar essas redes de sentido.

2.3.2 A ativação do repertório cultural do leitor

A eficácia da intertextualidade repousa, em grande medida, sobre a capacidade do leitor de reconhecer e interpretar os elementos intertextuais mobilizados pelo texto. Como observa Eco (1990), a leitura é um processo cooperativo, no qual o sentido não está inteiramente dado, mas se realiza na interação entre o texto e o horizonte de expectativas do intérprete. Nesse sentido, a intertextualidade se revela também como uma estratégia de construção de pertencimento, pois pressupõe a partilha de um repertório simbólico comum entre autor e leitor (Allen, 2000; Barros; Fiorin, 1994).

O reconhecimento de uma citação bíblica, de uma estrutura épica ou de uma referência à cultura pop pode produzir efeitos variados — identificação, ironia, reverência ou crítica — dependendo do contexto da obra e da bagagem cultural do receptor. Hutcheon (1989) destaca que, no pós-modernismo, o prazer do reconhecimento intertextual é frequentemente acompanhado de uma consciência crítica, em que a homenagem e a paródia coexistem, tensionando as fronteiras entre reverência e subversão.

Além disso, a intertextualidade opera como um mecanismo de economia discursiva, condensando sentidos complexos em signos culturalmente carregados, capazes de evocar universos narrativos inteiros com poucos elementos. Esse fenômeno é particularmente potente em gêneros midiáticos que privilegiam uma linguagem condensada e visualmente marcada — como o cinema, os quadrinhos, a publicidade e as séries televisivas — nos quais ícones, símbolos e frases-chave acionam memórias culturais e coletivas de maneira imediata (Genette, 2010; Allen, 2000).

2.3.3 Intertextualidade e memória cultural

A intertextualidade também pode ser compreendida como um dispositivo de mediação da memória cultural, funcionando como uma instância que atualiza, reinscreve e transforma conteúdos herdados de tradições narrativas, religiosas, filosóficas ou artísticas. Ao retomar símbolos e narrativas canônicas — como a figura do messias, o mito da salvação ou a imagem do apocalipse — os textos contemporâneos não apenas citam o passado, mas o reconstróem sob novas perspectivas, frequentemente atravessadas pelas tensões éticas, sociais e políticas do presente (Fiorin, 2011; Hutcheon, 1989).

Essa dimensão historicizadora da intertextualidade é essencial para compreender como determinadas ideias e formas simbólicas são reapropriadas, ressignificadas e até subvertidas ao longo do tempo. Conforme Allen (2000) argumenta, o processo intertextual não apenas conecta textos, mas inscreve-os em novos contextos socioculturais, produzindo uma espécie de tradução cultural entre temporalidades distintas. Essa tradução permite observar como narrativas e arquétipos tradicionais — como o do herói redentor ou do julgamento final — são transformados para dialogar com os dilemas e imaginários do século XXI.

Em outras palavras, a intertextualidade não apenas resgata o passado, mas o reinterpreta criticamente, revelando a memória cultural como um espaço em disputa, onde valores, crenças e símbolos são continuamente negociados e reinventados.

2.4 Intertextualidade e representações messiânicas na cultura contemporânea

O conceito de intertextualidade revela-se particularmente fecundo para a análise das representações messiânicas na cultura contemporânea, pois permite compreender como narrativas literárias, cinematográficas e midiáticas atualizam estruturas simbólicas antigas em novos contextos culturais. O imaginário messiânico — com suas figuras redentoras, narrativas

de salvação, promessas escatológicas e confrontos entre o bem e o mal — constitui um dos repertórios mais duradouros e versáteis da tradição ocidental (Frye, 2006; Eliade, 1992).

Longe de se restringir aos textos sagrados ou aos discursos religiosos, esse imaginário é incessantemente reelaborado em produções culturais contemporâneas, que, por meio de estratégias intertextuais, reconfiguram elementos estruturais da tradição para dialogar com questões éticas, políticas e existenciais atuais (Allen, 2000; Hutcheon, 1989). A cultura pop, em especial, torna-se um terreno fértil para tais ressignificações, permitindo a encenação de conflitos metafísicos sob novas roupagens narrativas.

Nesta seção, propõe-se uma análise das formas pelas quais o messianismo é reatualizado em gêneros como a ficção, a fantasia e o horror apocalíptico. Observa-se como essas obras mobilizam arquétipos, estruturas narrativas e signos oriundos de tradições religiosas, filosóficas e literárias, muitas vezes com intenções críticas, revisionistas ou simbólicas, construindo personagens e mundos que condensam memórias culturais em novas formas discursivas.

2.4.1 O arquétipo messiânico como matriz intertextual

A figura do messias, em suas múltiplas manifestações históricas e culturais, opera como um arquétipo estruturador de narrativas que lidam com crises, rupturas e expectativas de renovação. Esse arquétipo pode assumir contornos heroicos, trágicos, proféticos ou sacrificiais, e sua presença em narrativas ficcionais contemporâneas tende a desencadear processos de redenção individual ou coletiva (Campbell, 2007).

Autores como Northrop Frye (2006) e Mircea Eliade (1992) já destacaram como os mitos de morte e renascimento, bem como os ciclos de queda e restauração, estruturam grande parte da literatura ocidental. Tais padrões narrativos, ao serem retomados na cultura pop, contribuem para compor personagens centrais — como os já citados Neo (Matrix), Luke Skywalker (Star Wars) ou Jake Sully (Avatar) — cujas trajetórias são organizadas em torno de uma missão redentora, um chamado profético e um sacrifício restaurador.

Essas figuras operam como sínteses de tradições míticas, bíblicas e literárias, condensando múltiplas camadas simbólicas que ressoam com o leitor/espectador contemporâneo. Como observa Allen (2000), essa sobreposição de referências evidencia o caráter palimpséstico do texto cultural, no qual cada narrativa carrega vestígios de discursos anteriores.

2.4.2 Dispositivos intertextuais na construção do herói redentor

A construção de personagens messiânicos em narrativas contemporâneas apoia-se em um conjunto de estratégias intertextuais que ativam, deslocam e adaptam referências do patrimônio simbólico cultural. Entre essas estratégias, destacam-se:

- Reconfiguração de enredos salvíficos: a estrutura narrativa da “jornada do herói”, descrita por Joseph Campbell (2007), serve como matriz para muitas narrativas messiânicas, em que o chamado à aventura, a travessia por provações, a morte simbólica e a ressurreição configuram o percurso do redentor.
- Reescritura de textos sagrados e mitos fundacionais: elementos da tradição bíblica — nascimento milagroso, tentação no deserto, milagres, traição, sacrifício final — são frequentemente incorporados, de modo metafórico ou alegórico, em enredos ficcionais que dialogam com o sagrado de maneira ambígua (Fiorin, 2011).
- Presença de símbolos e signos religiosos: cruces, halos de luz, visões proféticas, ressurreições e discursos messiânicos são mobilizados em obras que, embora laicas, evocam efeitos de transcendência, esperança ou julgamento. Essa iconografia religiosa torna-se, assim, um campo privilegiado da intertextualidade visual (Hutcheon, 1989).

Essas estratégias não apenas atualizam o arquétipo messiânico, mas também o inscrevem em novos horizontes culturais, permitindo múltiplas leituras e interpretações.

2.5 A Bíblia possibilita uma leitura intertextual dela mesma?

A leitura intertextual da Bíblia parte do reconhecimento de que o texto sagrado, além de seu valor teológico, é também uma construção literária profundamente marcada pela dialogicidade. Desde suas origens, a Escritura foi composta, transmitida e reinterpretada em meio a tradições diversas, o que a torna um espaço de encontro entre múltiplas vozes e sentidos. Nesse horizonte, a Bíblia não apenas contém intertextos, mas se estrutura como um tecido polifônico, no qual a voz divina se expressa por meio da interação constante entre o humano e o transcendente. Tal abordagem não profana o texto sagrado; ao contrário, amplia sua inteligibilidade, mostrando como a revelação se realiza também no plano da linguagem e da cultura.

O texto bíblico, quando abordado como obra literária, oferece amplas possibilidades para uma leitura intertextual, pois sua constituição e sua tradição interpretativa se baseiam no diálogo constante entre textos, vozes e contextos. Em primeiro lugar, a própria Bíblia é uma

teia intertextual interna: os livros se referem uns aos outros, reinterpretem narrativas anteriores e ressignificam símbolos, como se observa nas releituras do Êxodo pelos profetas ou nas citações do Primeiro Testamento no Segundo. Além disso, enquanto texto canônico, a Bíblia passou por séculos de reescrita, tradução e comentário, o que a torna um hipertexto histórico, aberto a múltiplas vozes e leituras (Bakhtin, 1997; Kristeva, 2005b; Fiorin, 2011).

Assim, ao ser lida literariamente, ela deixa de ser apenas documento de fé e se revela como matriz simbólica da cultura ocidental, gerando diálogos com obras da literatura, do cinema, das artes visuais e, mais recentemente, das histórias em quadrinhos. A leitura intertextual, portanto, não reduz a dimensão sagrada do texto, mas evidencia sua fecundidade e organicidade discursiva — a capacidade de gerar novos sentidos em contextos diversos e de ser continuamente reapropriado pela imaginação artística e teológica.

Para além de sua abertura literária, a própria formação histórica e composicional da Bíblia oferece base para uma leitura intertextual. O texto bíblico não surge como obra única e homogênea, mas como um mosaico discursivo produzido ao longo de séculos, no qual tradições orais, textos anteriores, hinos, leis, oráculos e narrativas são retomados, reelaborados e reinterpretados em novos contextos históricos e teológicos. Essa característica — chamada pelos exegetas de releitura ou reapropriação textual — mostra que os autores bíblicos já operavam de modo intertextual, mesmo sem o nome moderno do conceito (Schokel, 1992).

Exemplos abundam: o Deuteronômio recompõe leis e episódios do Êxodo; os profetas reinterpretem promessas davídicas à luz de novas crises históricas; os evangelistas relêem Isaías e os Salmos para construir a imagem messiânica de Cristo; e o Apocalipse reúne símbolos e linguagens de toda a tradição anterior. No Segundo Testamento, a intertextualidade é especialmente evidente em Jesus, que frequentemente cita, reinterpreta e subverte passagens das Escrituras hebraicas: na Tentação no deserto (Mateus 4.1-11), responde ao Diabo com versículos do Deuteronômio; no Sermão da Montanha (Mateus 5-7), reelabora a Lei mosaica com a fórmula “Vocês ouviram o que foi dito... Eu, porém, lhes digo”; e, na sinagoga de Nazaré (Lucas 4.16-21), lê o rolo de Isaías 61 e declara cumprida a profecia em sua própria pessoa. Tais exemplos demonstram que o próprio Jesus, enquanto mestre e intérprete das Escrituras, atua intertextualmente — retomando textos antigos para instaurar novos sentidos e, assim, revelar-se como a palavra viva em diálogo com a tradição. Assim, a intertextualidade não é apenas uma ferramenta moderna de leitura, mas uma marca constitutiva da própria Escritura, cuja formação se deu por meio de um contínuo diálogo entre textos, autores e contextos. Ler a

Bíblia intertextualmente, portanto, significa reconhecer o modo como ela mesma se fez: pela tensão criativa entre tradição e novidade, palavra antiga e sentido renovado.

O percurso teórico desenvolvido neste capítulo evidenciou o caráter central da intertextualidade na constituição dos sentidos textuais e na reatualização de estruturas simbólicas fundamentais da cultura ocidental. Ao destacar a intertextualidade como estratégia de construção discursiva, como prática cultural e como dispositivo de mediação entre passado e presente, foi possível compreender como ela atua na formulação de figuras, narrativas e símbolos que ultrapassam os limites de um único texto.

A cultura contemporânea, marcada por hibridismos, colagens e recombinações simbólicas, proporciona um terreno propício para essas reconfigurações. Obras cinematográficas, literárias e gráficas operam de forma complexa com elementos oriundos das Escrituras, da mitologia, da filosofia e da cultura pop, criando narrativas que evocam, tensionam e reinventam o sentido de redenção. Assim, a intertextualidade não apenas faz circular signos religiosos em novos formatos, mas contribui para a sua contínua reinterpretação à luz de dilemas éticos, sociais e políticos contemporâneos.

Nesse sentido, o próximo capítulo se dedicará à análise da *graphic novel* *Surfista Prateado: Parábola*, escrita por Stan Lee e ilustrada por Moebius, com o objetivo de identificar os elementos intertextuais que estabelecem um diálogo com os Evangelhos da Bíblia Sagrada. A proposta é investigar de que modo essa obra de ficção e super-herói atualiza, reconstrói ou subverte imagens, enredos e discursos vinculados à tradição cristã, particularmente aqueles que envolvem a figura do messias, o conflito entre fé e idolatria, e a promessa de um novo começo.

Essa análise se concentrará tanto nos aspectos textuais quanto visuais da narrativa, considerando a especificidade do meio gráfico e sua capacidade de operar com símbolos religiosos de forma simultaneamente literal e metafórica, encenando o embate entre espiritualidade e manipulação ideológica, com ecos diretos dos textos bíblicos, mas reconfigurados no horizonte ético e estético da cultura pop do século XX.

3 – O MESSIANISMO NA GRAPHIC NOVEL SURFISTA PRATEADO: PARÁBOLA

As histórias em quadrinhos (HQs), enquanto forma narrativa e artística, surgiram no final do século XIX e início do século XX, consolidando-se como uma mídia popular de amplo alcance cultural. Inicialmente vistas como entretenimento voltado para o público infantil e juvenil, as HQs evoluíram ao longo das décadas, diversificando seus temas, estilos e públicos. Como observa Reblin (2014, p. 163), as histórias em quadrinhos são uma arte sequencial, que combina imagens e textos para construir narrativas carregadas de representatividade, explorando a relação entre palavra e imagem de maneira dinâmica.

A consolidação da indústria de quadrinhos nos Estados Unidos, com o surgimento de personagens icônicos como Superman (1938), Batman (1939) e o Capitão América (1941), marcou o chamado período clássico dos quadrinhos de super-heróis. Esses personagens tornaram-se símbolos culturais que extrapolaram os limites das páginas impressas para ocupar espaço no imaginário coletivo (Duncan; Smith, 2009).

A partir das décadas de 1960 e 1970, as HQs começaram a explorar narrativas mais sofisticadas e temáticas adultas, respondendo a mudanças sociais e políticas. Esse movimento culminou no surgimento da *graphic novel* (narrativas em arte sequencial) como uma forma narrativa distinta. Diferentemente das HQs seriadas, a *graphic novel* caracteriza-se por apresentar uma narrativa longa e coesa, geralmente publicada como uma obra única, com maior atenção ao desenvolvimento temático, estético e psicológico dos personagens.

Segundo Baetens e Frey (2015), a *graphic novel* aprofunda o potencial expressivo da arte sequencial, explorando a relação entre textos e imagens de modo mais denso e reflexivo. Já autores como Roger Sabin (1996) e Thierry Groensteen (2007) ressaltam que esse formato permite uma abordagem mais literária e autoral dos quadrinhos, favorecendo a inserção de temas filosóficos, sociais e existenciais, e aproximando as HQs do estatuto de arte narrativa complexa. No contexto da pós-modernidade, as *graphic novels* assumem ainda o papel de espaços privilegiados de intertextualidade e metalinguagem.

Como observa Hutcheon (1989), as narrativas gráficas pós-modernas frequentemente dialogam com tradições literárias, filosóficas e religiosas, empregando paródia, pastiche e bricolagem como estratégias discursivas centrais. Esse fenômeno é particularmente visível em obras como *Maus* (Art Spiegelman), *Watchmen* (Alan Moore e Dave Gibbons) e *Surfista Prateado: Parábola* (Stan Lee e Moebius), nas quais os códigos visuais e narrativos são mobilizados para revisitar mitos, histórias e símbolos culturais sob novas perspectivas.

É fundamental destacar que qualquer narrativa construída na linguagem das histórias em quadrinhos se configura como um texto visual, pois não se limita ao uso de palavras, incorporando imagens como elementos essenciais. O sentido, portanto, não nasce exclusivamente do léxico. Desta feita, o gibi torna-se suporte de um gênero textual singular (Silva; Acioli, 2020, p. 5).

Este capítulo, portanto, buscará analisar como *Surfista Prateado: Parábola* articula elementos textuais e visuais para construir uma narrativa que ressignifica o messianismo judaico-cristão no contexto da cultura midiática contemporânea. A análise se concentrará tanto nas estratégias intertextuais presentes na obra quanto na forma como essas estratégias dialogam com questões éticas, políticas e espirituais.

3.1 Sobre *Surfista Prateado: parábola*

Criado por Jack Kirby e Stan Lee em 1966, o *Surfista Prateado* — identidade assumida por Norrin Radd, habitante do planeta Zenn-La — é uma das figuras mais complexas do panteão heroico da Marvel. Em gesto de sacrifício, ele oferece sua vida a Galactus, entidade cósmica devoradora de mundos, para salvar seu planeta natal. Investido da chamada “Energia Cósmica”, Norrin adquire atributos sobre-humanos — como manipulação de matéria e energia, deslocamento intergaláctico e consciência expandida —, o que lhe confere uma dimensão quase divina, como um demiurgo, pela função simbólica de mediador entre o criador e a criação. Essa trajetória aproxima o personagem da tradição messiânica, em especial da figura do Cristo.

O caráter messiânico do *Surfista Prateado* está ligado à noção de sacrifício e iluminação espiritual. Depois de romper com Galactus, ele passa a ser um andarilho cósmico que tenta proteger os indefesos, meditando sobre a condição do universo. Em diversas narrativas, ele surge como um redentor universal dedicado a transmitir compaixão e resistência moral. A linguagem de suas HQs é permeada de tom poético, filosófico e religioso. Segundo Lopes (2001), o *Surfista* encarna uma espiritualidade cósmica em que o messias, embora não humano, torna-se profundamente humanizado pela empatia e pelo sofrimento.

Publicada em dois volumes pela Marvel Comics entre 1988 e 1989, *Surfista Prateado: Parábola* nasce da parceria entre Stan Lee — um dos maiores nomes da Marvel — e o artista francês Jean Giraud, o Moebius. A união de um universo industrial americano com o lirismo metafísico europeu resultou numa obra que vai além do padrão das HQs de super-heróis,

construindo um texto denso, filosófico e repleto de referências religiosas, principalmente cristãs, através de símbolos e citações bíblicas.

A história se ambienta em um futuro distópico, onde a humanidade se encontra mergulhada em hedonismo, violência e apatia espiritual. Galactus, ao invés de destruir a Terra, decide instaurar um culto à sua imagem, assumindo o papel de falso deus. Ele proclama ser salvador e exige devoção irrestrita, mobilizando ecos de promessas messiânicas e configurando-se como uma divindade tirânica. A humanidade, sedenta por direção, o aceita como messias. Essa situação faz crítica aguda ao uso da religião como instrumento de dominação e à manipulação do desejo humano por transcendência.

É nesse contexto que ressurge o Surfista Prateado, ex-arauto de Galactus. Em oposição ao antigo mestre, o Surfista recusa qualquer forma de adoração, buscando libertar a humanidade da ilusão e da servidão espiritual. Sua missão não passa pela destruição violenta, mas pelo convite à reflexão ética, evocando o arquétipo de um messias sofredor que ensina pela palavra e pelo exemplo.

O título *Parábola* também é repleto de sentido simbólico. Nos evangelhos, as parábolas são histórias curtas usadas por Jesus para revelar verdades espirituais de maneira sugestiva, através de imagens do cotidiano. O título *Parábola* parece indicar uma narrativa alegórica que critica a religião institucionalizada, o messianismo distorcido e os falsos profetas. Além disso, o título *Parábola* evoca as narrativas simbólicas de Jesus, que comunicam verdades eternas por meio de histórias figuradas; desse modo, o uso do termo reforça tanto o modelo do ensino parabólico quanto o caráter espiritual e redentor do próprio Surfista.

Ao mesmo tempo, a obra se insere no gênero da ficção, pois ambienta sua reflexão teológica em um universo cósmico povoado por entidades alienígenas e leis físico-energéticas próprias. Galactus é apresentado como uma força cósmica que ultrapassa a compreensão humana — um “deus” de proporções científicas —, enquanto o Surfista Prateado encarna o ser interplanetário dotado de energia e consciência ampliadas, simbolizando o elo entre criatura e criador. Esse panorama inicial demonstra que *Parábola* ultrapassa a definição de HQ de super-herói, funcionando como alegoria sobre fé, poder, liberdade e esperança. Essa complexidade faz da obra um objeto ideal para esta análise acadêmica, sobretudo na comparação com os evangelhos cristãos, permitindo refletir como narrativas seculares ressignificam símbolos religiosos antigos. Essa será a base das análises apresentadas neste capítulo, de acordo com a metodologia intertextual já delineada.

3.2 Análises sobre *Surfista Prateado: Parábola*

Stan Lee e Moebius constroem no *Surfista Prateado* um personagem intensamente messiânico, algo que o próprio Stan Lee reconhece como reflexo de sua visão de mundo (Lee, 2008, p. 6):

A virtude de seu caráter, a pureza de sua alma e a nobreza de suas ações, combinados ao altruísmo de suas motivações, são virtualmente sem paralelo – a menos que retornemos à raiz de toda bondade, pois é possível que somente na Bíblia tal moralidade exista. [...] Eu acredito mesmo, profundamente, na filosofia e nas afirmações do nosso cruzado brilhante. Talvez porque ele seja o que mais se aproxima de articular minhas próprias crenças e convicções.

No plano temático, *Parábola* problematiza questões como fé, idolatria, liberdade e poder, abordando o impacto social e psicológico de figuras messiânicas no imaginário coletivo. A chegada de Galactus à Terra, apresentando-se como divindade e exigindo adoração, desencadeia um conflito moral que ressoa com passagens bíblicas sobre tentação e falsa adoração (Mateus 4.8-10; Apocalipse 13.4).

Visualmente, a arte de Moebius imprime à narrativa uma estética singular: traços finos, composições minimalistas e uma paleta de cores contida contrastam com o estilo tradicional das HQs da Marvel. Essa abordagem estilística aproxima-se de uma linguagem visual mais contemplativa e simbólica, o que favorece leituras alegóricas e espirituais da obra. Pela ótica de Baetens e Frey (2015), a cor nas *graphic novels* não atua apenas como ornamento visual, mas como dispositivo capaz de instaurar atmosferas emocionais específicas.

O título *Parábola* já indica a intenção de apresentar uma narrativa com forte carga simbólica e pedagógica. Tal como as parábolas evangélicas, a história de Lee e Moebius busca provocar o leitor, convidando-o a refletir sobre as implicações éticas e espirituais de seus personagens e eventos. Essa escolha narrativa sugere uma intertextualidade consciente com os textos bíblicos, que se manifesta tanto na estrutura do enredo quanto no uso de arquétipos messiânicos.

3.2.1 Galactus

A narrativa de *Surfista Prateado: Parábola* tem início com uma cena de impacto visual e simbólico: a descida de Galactus à Terra. Representado como uma entidade colossal, envolto em uma aura de majestade cósmica, Galactus proclama-se divindade diante da humanidade, exigindo devoção irrestrita. Sua presença é amplificada pela reação midiática e pelo pânico

coletivo, instaurando um clima de terror apocalíptico similar à atmosfera do livro do Apocalipse: “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?” (Apocalipse 13.4). Não se trata aqui de uma identificação literal com a figura bíblica da besta, mas de um eco simbólico da lógica de sedução e dominação que o Apocalipse atribui às forças do mal. Como em muitas imagens proféticas, o discurso de Galactus encobre sua verdadeira natureza sob a aparência de glória e poder.

Nesse contexto, Galactus não surge apenas como antagonista, mas como uma pretensa divindade sedutora que oferece à humanidade uma condição para a solução imediata e totalitária para seus dilemas: a rendição completa à sua autoridade. Diferente de Mateus, em que a tentação se dá entre duas figuras (o diabo e Jesus), aqui a proposta de dominação é feita a um coletivo — à humanidade como um todo — e aceita por muitos. Ainda assim, é possível identificar uma ressonância temática com a narrativa da tentação de Cristo: “Tudo isto te darei se prostrado me adorares.” (Mateus 4.8-10). O que está em jogo em ambos os casos é a promessa de poder absoluto em troca da submissão irrestrita, e a tensão entre liberdade e controle.

É nesse cenário que o Surfista Prateado emerge como contraponto ético à figura de Galactus. Exilado na Terra por sua recusa anterior em colaborar com a destruição de mundos, o personagem assume agora uma postura de resistência. Ele rejeita a adoração imposta e desafia a lógica totalizante do falso deus, reabilitando o discurso da liberdade, da responsabilidade e da crítica. A analogia, portanto, se constrói a partir dessa contraposição: assim como Jesus recusa a tentação do domínio e reafirma a centralidade da adoração ao verdadeiro Deus, o Surfista Prateado se opõe à autoentronização de Galactus, recusando o culto à autoridade opressora e afirmando a dignidade da humanidade.

Figura 1 – Galactus chegando à Terra



Fonte: Lee, 1989, p. 15.

Na perspectiva do dialogismo bakhtiniano, esta cena evidencia uma tensão entre diferentes discursos sociais e ideológicos (Bakhtin, 1997). A voz de Galactus representa o discurso monológico do poder absoluto, que busca silenciar outras posições e instaurar uma verdade única. Já o Surfista encarna um discurso polifônico, que resiste à homogeneização e valoriza a pluralidade de sentidos, atuando como um contraponto messiânico que defende a autonomia e a dignidade humanas.

Essa estrutura dialógica reforça a crítica subjacente à obra: a facilidade com que as massas se curvam a líderes carismáticos, sejam eles políticos, religiosos ou tecnológicos, revelando a vulnerabilidade do ser humano diante da promessa de redenção sem esforço. Como aponta Hutcheon (1989), o pós-modernismo frequentemente utiliza a intertextualidade para problematizar as relações de poder e questionar os metarrelatos salvacionistas, tornando obras como *Parábola* espaços de reflexão crítica.

A fala de Galactus — declarando-se “o caminho, a verdade e a luz” — constitui uma paródia direta da autodeclaração de Jesus em João 14.6. Esse tipo de apropriação intertextual pode ser compreendido como uma paródia crítica, nos termos de Fiorin (2004), que entende a paródia como um procedimento discursivo capaz de desmontar um texto fonte e ressignificá-lo em um novo contexto. No caso da HQ, essa inversão revela a perversão dos valores religiosos

ao serem manipulados por uma figura de falsa divindade. Tal figura carismática que promete salvação, mas exige submissão incondicional, pode ser interpretada à luz das reflexões de Scholem (1995), que alerta para os perigos dos messianismos desviados de seu eixo ético, os quais acabam por se transformar em movimentos autoritários e opressivos.

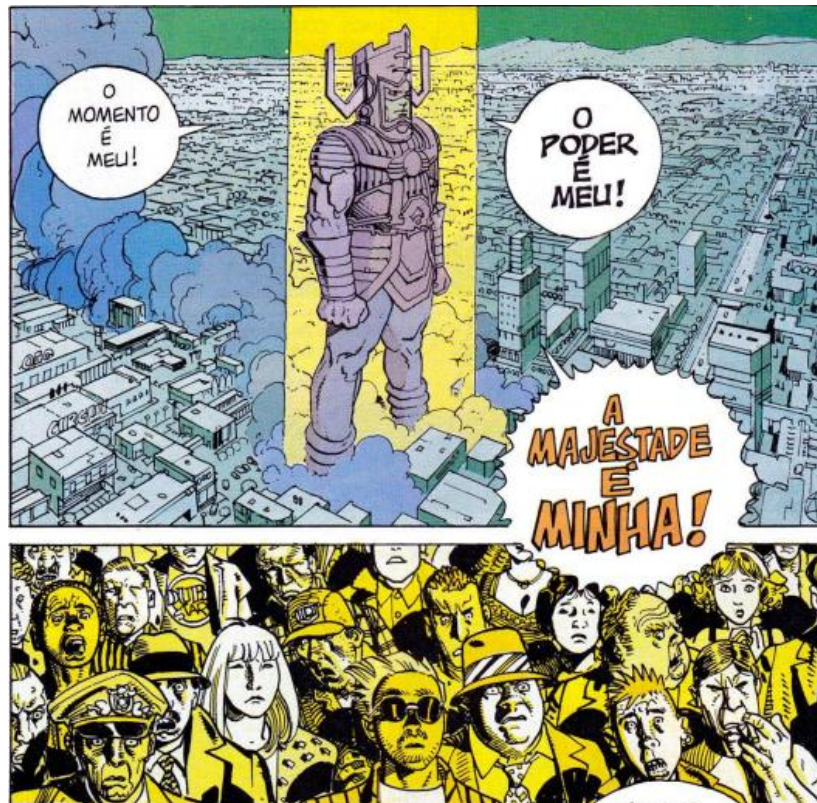
A arte de Moebius amplifica o impacto desta cena por meio de uma estética minimalista e onírica. Galactus é representado com proporções divinas, ocupando quase toda a página, enquanto as figuras humanas aparecem diminutas e impotentes, reforçando a metáfora de idolatria e submissão. A iconografia do personagem — com seu elmo colossal e postura verticalizada — evoca imagens de deuses antigos, construindo uma poderosa cena de adoração coercitiva.

Essa representação visual encontra eco em diversas passagens bíblicas que criticam a idolatria tanto do ponto de vista teológico quanto imagético. Em Isaías 44.9-20, por exemplo, o profeta denuncia ironicamente a fabricação de ídolos humanos, ridicularizando o processo pelo qual o homem molda imagens com madeira — parte da qual usa para cozinhar o pão, e outra parte para "adorar como deus". Embora o texto não descreva visualmente os ídolos, oferece um quadro simbólico de sua falsidade e inutilidade, questionando a lógica de se dobrar diante de uma criação humana.

Mais visual e concreto é o relato de Daniel 3.1-7, que descreve a imensa estátua de ouro erguida por Nabucodonosor, diante da qual todos os povos deviam se prostrar ao som de instrumentos musicais. A estátua é apresentada como colossal, com função política e religiosa, imposta sob ameaça de morte — paralelismo direto com a presença avassaladora de Galactus e a submissão forçada dos personagens da HQ.

Textos como o Salmo 115.4-8 e Jeremias 10.3-5 também oferecem descrições mais detalhadas dos ídolos, retratando-os como obras de prata e ouro, “obra das mãos dos homens”, com boca, mas que não falam; olhos, mas que não veem; e pés, mas que não andam. Esses trechos reforçam a crítica à impotência dos ídolos e sua incapacidade de agir, em contraste com o Deus vivo. A justaposição entre essas imagens bíblicas e a figura de Galactus — grandiosa, silenciosa, exigente de adoração, mas essencialmente indiferente — permite uma leitura intertextual crítica, onde a HQ mobiliza e ao mesmo tempo tensiona o imaginário religioso tradicional.

Figura 2 – Galactus em grande enquadramento



Fonte: Lee, 1989, p. 16.

Ao se proclamar divindade, Galactus denuncia, por contraste, a vulnerabilidade da humanidade ao culto ao poder. Sua presença desencadeia tanto devoção acrítica quanto violência, uma dicotomia que revela os perigos da idolatria como instrumento de controle social. Essa crítica ecoa os alertas bíblicos contra falsos profetas e deuses feitos pelas mãos humanas (Mateus 24.24).

3.2.2 O Surfista Prateado como messias

Em contraposição à figura grandiosa e autoritária de Galactus, o Surfista Prateado emerge em Parábola como um messias relutante, uma figura redentora que, apesar de seus poderes quase divinos, recusa-se a se apresentar como salvador absoluto ou a exigir adoração. Sua postura ética e humilde marca-o como um personagem em forte diálogo com o “Filho do Homem” dos Evangelhos, cuja missão também se distancia das expectativas triunfalistas de seu tempo.

Rejeitado, sem lar, solitário e desarmado, o Surfista vagueia por cidades devastadas, alertando a humanidade sobre o engano imposto por Galactus, levando consigo apenas sua prancha (figura 3). Essa imagem remete diretamente ao messias descrito em João 1.10-11. A representação visual ascética e silenciosa do Surfista, sem armas e com o corpo nu de adornos,

reforça sua condição de profeta marginalizado. Essa figura evoca o caráter de denúncia social e moral presente nas palavras e ações de Jesus nas ruas da Galiléia, como destacam Gomes (2012) e Reblin (2010), ao analisar o papel do messias como voz profética diante das estruturas opressoras.

Na perspectiva da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2012), nota-se também o preconceito estrutural expresso na fala dos policiais que abordam o Surfista e rapidamente o estigmatizam: “Deve ser algo roubado.” Essa reação evidencia o estigma frequentemente imposto aos marginalizados, ecoando as suspeitas e rejeições dirigidas a figuras proféticas que, historicamente, se colocam à margem das instituições sociais dominantes.

Figura 3: Surfista, ainda anônimo, sendo abordado por policiais



Fonte: Lee, 1989, p.12.

Tal como Jesus, que se afasta quando as multidões querem proclamá-lo rei (João 6.5), o Surfista também rejeita o papel de governante ou salvador autoritário. Em sua postura, há uma recusa explícita ao culto à personalidade, reforçando o ideal de uma redenção que não é imposta de fora, mas exige consciência ética e responsabilidade do coletivo humano.

Essa escolha narrativa manifesta uma tensão dialógica que Bakhtin (1997) denomina polifonia. O Surfista não fala de uma posição de autoridade absoluta, mas constrói seu discurso em confronto com múltiplas vozes — a de Galactus, que representa o poder absoluto e a sedução do domínio; a das massas humanas, marcadas pelo medo e pela idolatria; e a de Colton Candle,

o falso profeta que manipula o imaginário coletivo para fins pessoais. Essa multiplicidade de discursos cria um espaço de tensão em que o sentido não é imposto, mas negociado (Barros; Fiorin, 1994).

A trajetória do Surfista também dialoga com o arquétipo do “Servo Sofredor” de Isaías 53, uma figura de dor e rejeição que carrega sobre si os pecados do povo: “Era desprezado e rejeitado pelos homens, homem de dores e experimentado no sofrimento. Como alguém de quem os homens escondem o rosto, foi desprezado, e dele não fizemos caso” (Isaías 53.3). Após ser condenado a viver na Terra por sua rebeldia contra Galactus, o Surfista Prateado opta por uma existência anônima e desprovida de recursos, vagando como um marginalizado em meio a cidades devastadas (figura 4). Esse gesto voluntário ecoa a imagem do messias esperado na tradição judaica, descrito como humilde e sem riquezas materiais (Zacarias 9.9; Miqueias 5.2). Ao mesmo tempo, conecta-se ao conceito cristão de *kenosis*⁸, o esvaziamento voluntário de prerrogativas divinas, descrito por Mounce (2013, p. 360) como o ato de “despir-se de suas prerrogativas, rebaixar-se”.

Nos Evangelhos, Jesus, sendo divino, se faz humano, vivendo entre os pobres e abrindo mão de sua glória (Lucas 2.7; Mateus 8.20). Paulo sintetiza essa teologia de convite ao desapego: “Pois vocês conhecem a graça do nosso Senhor Jesus Cristo, que, sendo rico, se fez pobre por amor de vocês...” (2 Coríntios 8.9)

Visualmente, Moebius reforça essa leitura com a representação do Surfista como um morador de rua, solitário e vulnerável, o que aprofunda o contraste entre sua natureza cósmica e sua escolha ética pela solidariedade humana.

Figura 4 – Surfista vivendo como morador de rua



⁸ Do grego *kenōsis* (“esvaziamento”), o termo refere-se ao conceito teológico desenvolvido a partir de Filipenses 2.6-7, onde se afirma que Cristo, “subsistindo em forma de Deus”, esvaziou-se (*ekenōsen*) ao assumir a forma humana e tornar-se servo. A *kenosis* implica renúncia voluntária aos atributos divinos para a realização do plano redentor. O conceito é central na cristologia paulina e foi posteriormente sistematizado por diversos teólogos, entre eles Karl Rahner (Curso fundamental da fé, 2002), Hans Urs von Balthasar (Teodramática II, 2014) e Wolfhart Pannenberg (Teologia sistemática, v. 2, 2009).

Fonte: Lee, 1989, p. 11.

Essa associação se reforça tanto no texto quanto na estética visual de Moebius. O Surfista é retratado como um corpo etéreo e despojado, deslizando em silêncio por paisagens desoladas. Essa imagem sugere desapego e pureza, contrastando com a monumentalidade de Galactus.

Para Hutcheon (1989), o pós-modernismo recorre a estratégias como a paródia e a ironia para tensionar discursos consolidados e verdades universalizantes. Em *Parábola*, esse impulso crítico se manifesta na figura do Surfista Prateado, cuja presença ética se constrói não como um salvador absoluto, mas como um agente que recusa protagonismo e convoca a humanidade a assumir sua responsabilidade diante do mal. Tal abordagem dialoga com o ceticismo pós-moderno em relação às grandes narrativas redentoras, preferindo a multiplicidade de vozes e a autorreflexividade.

Essa abordagem ressoa com a noção de “campo semântico aberto” de Eco (1990), segundo a qual o texto (ou, aqui, a narrativa gráfica) exige a participação ativa do leitor para concretizar seus múltiplos sentidos. Assim, a figura do Surfista não apenas representa o messias, mas também convida o público a refletir sobre o próprio desejo por salvadores e sobre as consequências de se delegar o poder absoluto a figuras carismáticas.

3.2.3 O amor como força

A pesquisa revelou que as intertextualidades presentes na *graphic novel Parábola* manifestam-se tanto na linguagem escrita quanto na imagética, de maneira direta e indireta. Desde as primeiras páginas, como se observa na figura 5, o Surfista Prateado é apresentado em diálogo com uma mulher não identificada, refletindo sobre o amor e afirmando que “o amor é eterno”. Essa declaração, aparentemente simples, surge em contraste com seu desejo inicial de manter-se distante dos problemas humanos. É precisamente o amor que o impele a agir, rompendo sua postura de isolamento e resignação.

Para Tillich (2005, p. 590-591), o amor é “o movimento da totalidade do ser em direção a outro” e, ainda, “é um estado da pessoa toda; todas as funções da mente humana participam em cada ato de amor”. Essa perspectiva teológica ressoa com a centralidade do amor nos Evangelhos, onde Jesus enfatiza: “Amem uns aos outros, assim como eu os amei” (João 15.12).

Segundo Tillich (2005, p. 161-162):

A lei do amor é a lei última, porque é a negação da lei. É absoluta, porque abarca todo o concreto. O paradoxo da revelação final, que supera o conflito entre o absolutismo e

o relativismo, é o amor. O amor de Jesus como o Cristo, que é a manifestação do amor divino — e só isso — abarca todo o concreto no eu e no mundo. O amor é sempre amor; este é seu aspecto estático e absoluto.

Esse amor incondicional, descrito ao longo de toda a Bíblia e encarnado na vida e missão de Jesus, também se manifesta na trajetória do Surfista Prateado. Sua decisão de sacrificar-se pela humanidade ecoa João 13.1: “Tendo amado os seus que estavam no mundo, amou-os até o fim”.

A fala do Surfista e sua postura narrativa configuram um exemplo do dialogismo bakhtiniano, no qual múltiplas vozes — filosóficas, religiosas, éticas — se cruzam (Bakhtin, 1997). O discurso do amor aqui não é apenas uma citação isolada, mas uma posição ética que se constrói em resposta ao discurso de poder e idolatria de Galactus. Essa relação evidencia a polifonia do texto, na qual as vozes do messianismo tradicional e das inquietações contemporâneas coexistem em tensão produtiva (Barros; Fiorin, 1994).

Kristeva (2005b) propõe que todo texto se constitui como uma rede de citações — um tecido textual entrelaçado por vozes e fragmentos de discursos anteriores, que se reorganizam em novas configurações de sentido. Essa noção é particularmente útil para compreender *Surfista Prateado: Parábola*, cuja construção narrativa e simbólica absorve e transforma referências bíblicas em um novo horizonte de significação. A declaração do Surfista, que confronta Galactus em nome da liberdade humana, bem como sua postura sacrificial diante da destruição iminente, refletem ecos dos Evangelhos, sobretudo das falas e gestos de Cristo no contexto da Paixão. No entanto, essas referências não operam como simples reprodução, mas são reinscritas criticamente dentro de uma narrativa marcada pela crise da autoridade, pela desconfiança diante do absoluto e pela valorização do sujeito ético. Desse modo, *Parábola* reconfigura os textos bíblicos em diálogo com o ethos pós-moderno, articulando um discurso que mobiliza o sagrado para problematizar o político, o existencial e o simbólico.

Para Hutcheon (1989), as obras pós-modernas frequentemente reapropriam conceitos tradicionais de forma crítica e autorreflexiva, desconstruindo discursos consolidados por meio da ironia e da paródia. Em *Parábola*, esse movimento se expressa na forma como o amor manifestado pelo Surfista Prateado contrasta com a lógica de dominação e poder encarnada por Galactus. Tal oposição não apenas subverte o paradigma do herói tradicional, mas também inscreve a narrativa em uma crítica simbólica aos modelos autoritários de messianismo. O amor, nesse contexto, deixa de ser um ideal abstrato para tornar-se prática libertadora, em consonância com a ética do cuidado e da não-violência.

Frye (2006) argumenta que as narrativas ocidentais frequentemente se organizam em torno de estruturas arquetípicas extraídas da Bíblia, especialmente os ciclos de queda e restauração. Nesse contexto, figuras redentoras, movidas por amor e sacrifício, tornam-se recorrentes na literatura e no imaginário cultural. O Surfista Prateado, ao encarnar esse papel em *Parábola*, ressignifica esse arquétipo messiânico ao traduzi-lo para um universo pop-cultural que combina tradições míticas e bíblicas.

Figura 5 – Surfista e mulher misteriosa falando sobre amor



Fonte: Lee, 1989, p. 11.

Além disso, em *Parábola*, o protagonista condena o ódio como resposta ao confronto com a verdade, denunciando a incapacidade humana de acolher a palavra que desestabiliza suas certezas. Na figura 6, o Surfista observa a humanidade reagindo com agressividade ao seu discurso de compaixão e liberdade. O contraste entre sua serenidade e a explosão bélica que o cerca visualiza o abismo entre a mensagem de amor e a lógica do poder. Essa passagem ecoa, de forma intertextual, as reações dos fariseus e líderes religiosos aos ensinamentos de Jesus, que, ao desmascarar a hipocrisia e a idolatria do sistema religioso, despertou o ódio dos que se sentiam ameaçados por sua autoridade moral (Mateus 12.14; João 8.37-40). Assim como Cristo, o Surfista torna-se alvo de perseguição não por empunhar armas, mas por revelar a verdade que confronta as estruturas de dominação e os falsos discursos de fé.

Figura 6 – Crítica do Surfista ao ódio como forma de reação



Fonte: Lee, 1989, p. 28

A sequência seguinte (figura 7) reforça e amplia o discurso do amor como força redentora. Diante das explosões que o cercam, o Surfista questiona: “Esse fanatismo louco nunca terá fim? Por que eles abraçam a violência em nome daqueles que veneram? Terão esquecido que o maior poder é o amor?” (Lee, 1989, p. 29). A justaposição entre a imagem da destruição e a palavra do amor traduz visualmente o conflito central da narrativa: a fé convertida em instrumento de ódio. Nessa passagem, Parábola assume tom profético, denunciando a distorção da religião quando ela é usada para legitimar o poder e o fanatismo — uma crítica que ecoa o enfrentamento de Jesus com os fariseus e doutores da Lei mosaica, cujas práticas externas ocultavam a ausência de misericórdia (Mateus 23.23-28). O discurso do Surfista desloca a noção de poder da esfera bélica para a esfera espiritual, afirmando o amor como única força capaz de romper o ciclo de violência. Ao fazê-lo, a HQ toca no cerne do fundamentalismo religioso: a tentativa de impor a fé pela força, esquecendo que o amor, e não o domínio, constitui o verdadeiro sinal do sagrado. A mensagem messiânica do Surfista, portanto, torna-se um espelho crítico da humanidade contemporânea, convidando à conversão ética diante do fanatismo e da intolerância.

Figura 7 – Violência como fruto do fanatismo religioso



Fonte: Lee, 1989, p. 29.

3.2.4 Falsos profetas e a instrumentalização do sagrado

A figura de Colton Candell, o tele-evangelista que surge em *Surfista Prateado: Parábola*, é uma das mais potentes construções críticas da narrativa de Lee e Moebius. Sua caracterização como líder carismático que manipula a fé das massas remete diretamente às advertências de Jesus nos Evangelhos sobre falsos profetas: “Acautelai-vos dos falsos profetas, que vêm até vós vestidos como ovelhas, mas interiormente são lobos devoradores” (Mateus 7.15). Candell, com sua eloquência e domínio midiático, representa o arquétipo do líder religioso que utiliza símbolos sagrados como instrumento de controle, refletindo uma dimensão profundamente atual na relação entre religião, mídia e poder.

Do ponto de vista visual, Moebius reforça esse retrato com imagens que posicionam Candell diante de câmeras, multidões e templos improvisados, sempre envolto em uma aura de confiança sedutora. O contraste entre sua segurança e a vulnerabilidade do Surfista é gritante: enquanto Candell se ergue como um arauto triunfalista, o Surfista permanece como um messias itinerante e marginalizado, ecoando a tensão entre o Jesus histórico e os líderes religiosos de seu tempo (Mateus 23.27-28).

Figura 8 – Conversa entre Colton e Elyna



Fonte: Lee, 1989, p. 17.

Em termos teóricos, Fairclough (2001, p. 91) oferece uma chave interpretativa relevante ao analisar como o discurso religioso pode ser apropriado para manter hegemonias. Para o autor, práticas discursivas, quando atreladas a interesses políticos e econômicos, “constroem sentidos no mundo” e podem ser naturalizadas a ponto de parecerem legítimas. A atuação de Candell como profeta de Galactus ilustra perfeitamente esse processo: ao nomear Galactus como caminho e salvação, ele desloca o objeto de fé e transforma o divino em ferramenta de poder terreno.

Essa dinâmica de instrumentalização religiosa também pode ser lida à luz de Bakhtin (1997), que vê o discurso como um campo de embate entre diferentes vozes sociais. No caso de Candell, sua voz é um monólogo que tenta se impor sobre as demais, abafando o discurso do Surfista e a resistência silenciosa de personagens como Colleen. Essa tentativa de instaurar uma verdade única e inquestionável configura um exemplo do que Bakhtin critica como discurso autoritário, que não admite o diálogo e recusa a polifonia.

Figura 9 – Colton na TV



Fonte: Lee, 1989, p. 18.

Além disso, Hutcheon (1989) observa que, em contextos pós-modernos, as narrativas artísticas tendem a revelar os mecanismos pelos quais o sagrado é instrumentalizado por estruturas de poder, transformando símbolos religiosos em dispositivos de controle e consumo. Aplicando essa perspectiva à Parábola, é possível perceber como o tele-evangelista funciona como metáfora da espetacularização da fé: sua pregação midiática converte a religião em mercadoria e os fiéis em consumidores de promessas de salvação imediata. Esse processo se intensifica no contexto da graphic novel, uma forma narrativa que emerge da cultura de massas e dialoga diretamente com os discursos religiosos que nela circulam.

Por fim, o conflito entre o Surfista e Candell ultrapassa a dimensão narrativa para propor uma reflexão ética sobre autenticidade espiritual e responsabilidade coletiva. Enquanto o Surfista se recusa a impor sua verdade e convida a humanidade ao discernimento, Candell busca consolidar um culto de personalidade em torno de Galactus.

3.2.5 Fé silenciosa: Elyna como o remanescente fiel

Elyna, irmã do tele evangelista Colton, surge como uma figura de fé silenciosa e ação compassiva, desempenhando um papel crucial na narrativa. Diferente das multidões que se rendem à sedução de Galactus ou do falso profeta Colton Candell, Elyna representa a presença de um remanescente fiel — conceito profundamente enraizado na tradição bíblica, que designa

o grupo minoritário que, mesmo em tempos de apostasia generalizada, mantém-se leal à aliança com Deus (Isaías 10.20-21; Sofonias 3.12-13). A postura dela, discreta e sem discursos grandiosos, contrapõe-se ao barulho midiático e à idolatria coletiva, revelando uma forma de resistência que é tanto ética quanto espiritual.

Visualmente, Moebius reforça essa dimensão de Elyna com cenas em que ela é representada em segundo plano, mas sempre próxima do Surfista em momentos de vulnerabilidade (figura 10). Essa proximidade simboliza o cuidado compassivo e a fé concreta, não aquela exibida em púlpitos ou telas de televisão, mas vivida nas ações cotidianas e no acolhimento do sofrimento alheio. Essa representação dialoga com as narrativas evangélicas que destacam o papel das mulheres como agentes de cuidado e hospitalidade (Lucas 8:1-3).

Figura 10 – Elyna descobrindo a identidade do Surfista



Fonte: Lee, 1989, p. 24.

A análise de Silva e Silva (2017) sobre o remanescente fiel na tradição messiânica destaca que, em momentos de crise, são esses pequenos grupos que mantêm viva a esperança e a ética do Reino. Elyna encarna esse papel ao cuidar do Surfista após sua queda, num gesto que ecoa a unção em Betânia (Mateus 26.6-13). Assim como a mulher que unge os pés de Jesus é criticada por muitos, mas elogiada pelo próprio Cristo por sua sensibilidade espiritual, Elyna age sem esperar reconhecimento, representando uma espiritualidade que se opõe ao espetáculo e à lógica de poder.

Do ponto de vista bakhtiniano, a voz de Elyna é uma “voz outra” que rompe a dicotomia entre os discursos dominantes de Galactus e Candell e a resistência explícita do Surfista. Ela não disputa o espaço do discurso heroico ou do profético, mas atua no plano relacional, oferecendo suporte e cuidado. Essa dimensão dialoga com o que Bakhtin (1997) chama de

polifonia: a coexistência de múltiplas consciências que se orientam eticamente umas em relação às outras, sem hierarquia autoritária.

Hutcheon (1989), ao discutir as narrativas pós-modernas, destaca como gestos éticos e formas de cuidado silencioso podem funcionar como resistência aos discursos hegemônicos de poder e salvação. A partir dessa perspectiva, a fé de Colleen em *Parábola* adquire contornos subversivos: ela não busca protagonismo ou recompensa, mas encarna uma espiritualidade desarmada, sintonizada com a vulnerabilidade messiânica do Surfista. Em contraste com o espetáculo do poder representado por Galactus e pelo tele-evangelista Candell, sua atitude revela uma força ética discreta, mas transformadora — reforçada pela cena final, em que é a única a permanecer contemplando o horizonte após a partida do herói.

Por fim, semelhante ao que foi dito pelo apóstolo Paulo (Gálatas 5.6) na sua epístola aos Gálatas, e reforçado por Tillich (2005), é possível perceber a presença de Elyna sinalizando uma perspectiva teológica que valoriza a prática do amor como fundamento da fé. Nesse sentido, ela é símbolo do remanescente que permanece fiel não pela defesa ruidosa de dogmas, mas pela capacidade de perceber o divino no humano e de agir com compaixão em meio ao caos. Assim, Elyna transforma-se num arquétipo de esperança e resistência, atualizando na narrativa de Lee e Moebius uma tradição bíblica de minorias fiéis que sustentam a possibilidade de redenção em contextos de corrupção generalizada.

3.2.6 Idolatria e culto ao poder

A idolatria aparece como elemento narrativo e visual que denuncia a tendência humana de transformar forças externas em objeto de adoração cega. Na obra, a figura colossal de Galactus, representada por Moebius com tons dourados e proporções monumentais, torna-se o centro de devoção das massas humanas (figura 9). Essa construção imagética estabelece uma conexão direta com episódios bíblicos de idolatria, como o bezerro de ouro em Êxodo 32, onde o povo de Israel, sentindo-se desamparado na ausência de Moisés, cria um ídolo visível para apaziguar suas inseguranças existenciais.

Além disso, o brilho dourado que envolve Galactus remete também à cena de Atos 12.21-23, em que Herodes Agripa I, vestido com trajes resplandecentes, é aclamado pelo povo como “voz de deus e não de homem” — momento em que a glória humana, revestida de esplendor, se confunde com o divino e culmina em juízo.

Tillich (2005, p. 145) interpreta a idolatria como “a elevação do meio de revelação à dignidade da revelação em si”, ou seja, como o desvio do foco da revelação divina para objetos ou instâncias finitas que passam a ocupar indevidamente esse lugar. Embora Tillich aplique essa ideia ao contexto da Paixão de Cristo — em que forças políticas e mesmo os discípulos tentam desencaminhá-lo de sua missão redentora —, seu conceito permite iluminar outras situações em que o absoluto é deslocado por pretensos mediadores. Em *Parábola*, Galactus pode ser lido como a encarnação simbólica desse desvio: uma criatura cósmica, faminta e indiferente, que é tomada pela humanidade como um deus salvador, projetando-se sobre ele expectativas de redenção social e espiritual. Trata-se, assim, de uma forma de idolatria moderna, na qual se absolutiza aquilo que deveria permanecer relativo, transformando poder e segurança em substitutos do transcendente.

Essa temática é enriquecida quando se observa o papel das massas na narrativa. A população, retratada por Moebius como um coletivo indistinto e fragilizado, simboliza o ser humano contemporâneo em busca de segurança diante do caos. Walter Benjamin (1994), ao refletir sobre os perigos da estetização da política, observa que, em momentos de crise, as massas tendem a ser mobilizadas por discursos messiânicos que prometem redenção imediata, mas ocultam projetos de dominação. Lee e Moebius parecem ecoar essa crítica ao mostrar que o culto a Galactus — uma figura revestida de aura divina — conduz não à salvação, mas à desordem, à violência e à reprodução de estruturas autoritárias.

Figura 11 – Adoração à Galactus



Fonte: Lee, 1989, p. 19.

A análise crítica de Fairclough (2001) também contribui para a compreensão desse fenômeno. O autor aponta que discursos religiosos, quando instrumentalizados, podem servir à manutenção de estruturas de poder, criando hegemonias que se perpetuam sob a aparência de transcendência. Candell, como tele-evangelista e “profeta” de Galactus, exemplifica a simbiose entre religião e espetáculo midiático. Sua retórica transforma Galactus em uma espécie de messias corporativo, enquanto acusa os opositores de serem “anticristos” — uma inversão perversa dos valores bíblicos, onde a crítica ética se torna sinônimo de heresia.

Do ponto de vista bakhtiniano, a idolatria representada em *Parábola* configura-se como expressão de um discurso monológico, no qual a voz de Galactus se pretende única, soberana e inquestionável — excluindo o contraditório e silenciando qualquer alteridade. Trata-se de uma voz que se impõe verticalmente, buscando instituir uma verdade absoluta que dispensa o diálogo e a escuta. O Surfista Prateado, por sua vez, assume uma postura dialógica, ao confrontar o poder não com outra forma de dominação, mas com uma ética do cuidado, da escuta e da liberdade. Ele não substitui uma tirania por outra, mas abre espaço para que a humanidade assuma sua própria responsabilidade. Nesta tensão podemos encontrar ecos das reflexões de reflexões de Hutcheon (1989), segundo as quais a estética pós-moderna

frequentemente desestabiliza as grandes narrativas redentoras e revela os riscos de uma fé cega em líderes que prometem salvação absoluta, mas cuja autoridade se baseia na exclusão e no espetáculo.

Finalmente, a idolatria em *Parábola* não é apenas uma referência religiosa; é também uma crítica política e cultural. Em uma era marcada por celebridades, líderes populistas e tecnologias idolatradas, a obra de Lee e Moebius provoca uma reflexão sobre a tendência contemporânea de adorar imagens, instituições ou sistemas como se fossem divinos. Essa leitura abre caminho para a compreensão do Surfista como um messias alternativo, que não se impõe como salvador absoluto, mas convida a humanidade a romper com suas ilusões e assumir uma postura ética e autônoma diante do mundo.

3.2.7 O martírio do Surfista: ecos da paixão de Cristo

A narrativa de *Surfista Prateado: Parábola* atinge seu ápice dramático no momento em que o herói é atacado pela própria humanidade que ele busca salvar. Essa cena evoca com clareza a Paixão de Cristo, estabelecendo um paralelo intertextual poderoso entre o sofrimento do Surfista e o de Jesus nos Evangelhos. Moebius, com seu traço minimalista e expressivo, retrata o Surfista com os braços abertos, em uma posição que remete à crucificação (figura 16). Essa postura não apenas reforça o simbolismo visual cristão, mas também comunica a vulnerabilidade e a entrega voluntária do personagem diante da violência humana.

Figura 12 – A rejeição do Surfista



Fonte: Lee, 1989, p. 28.

Na narrativa bíblica, o Cristo sofre rejeição pública, escárnio e violência por parte daqueles que deveria salvar (Mateus 26.67-68; Marcos 15.16-20). De forma semelhante, o

Surfista é condenado não por um tribunal divino, mas pela turba enfurecida que se tornou cega pelo medo e pela manipulação de Candell. Conforme Carvalho (2019, p. 79) descreve, “as tentativas do Surfista de chamar a atenção da população para a verdade por trás de Galactus só resultam em mais ódio do povo contra ele.” Este elemento da narrativa dialoga com João 1.11: “Veio para o que era seu, mas os seus não o receberam.”

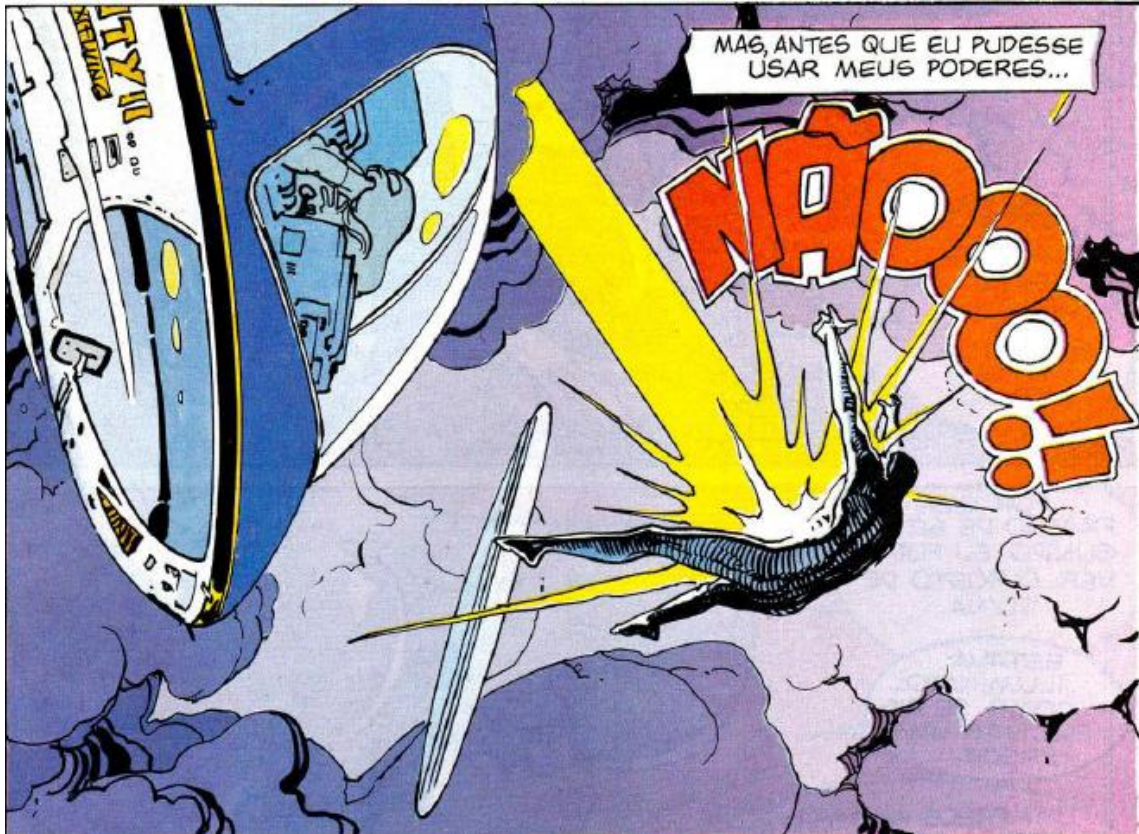
Do ponto de vista teológico, o sofrimento do Surfista pode ser lido à luz do conceito de *kenosis*, o auto esvaziamento de Cristo (Filipenses 2.7-8), e também como atualização do arquétipo do Servo Sofredor de Isaías 53.

O capítulo 53 do livro de Isaías é um dos textos mais densos e teologicamente significativos do cânon bíblico. Nele, a figura do “Servo Sofredor” é apresentada como aquele que carrega as dores e iniquidades do povo, sendo rejeitado e humilhado, mas cuja dor paradoxalmente gera vida e reconciliação. O texto afirma: “Verdadeiramente ele tomou sobre si as nossas enfermidades e carregou as nossas dores; [...] foi traspassado por causa das nossas transgressões e moído por causa das nossas iniquidades; o castigo que nos traz a paz estava sobre ele, e pelas suas feridas fomos sarados” (Isaías 53.4-5).

Na tradição cristã, esse texto foi lido como profecia messiânica que se cumpre na paixão de Cristo. Os evangelhos sinóticos e as cartas apostólicas retomam repetidamente esse texto para descrever Jesus como o Servo que, em silêncio, se entrega ao sofrimento redentor (Mateus 8.17; Atos 8.32-35; 1Pedro 2.24). Cullmann (2020) observa que Isaías 53 se torna a matriz de toda a teologia cristã do sacrifício vicário: a morte de um justo pelos injustos, o dom gratuito que transforma a culpa em reconciliação. Assim, o Servo de Isaías não é herói militar nem líder carismático, mas figura de redenção pelo sofrimento, de poder que se manifesta na fraqueza.

Essa concepção encontra eco notável na figura do Surfista Prateado em Parábola. Sua relação com a humanidade é marcada pelo contraste entre sua pureza e a corrupção dos homens: ele é o inocente que assume o peso das consequências de uma humanidade que se deixa enganar pelo falso deus Galactus. A cena em que o Surfista se sacrifica para salvar a Terra, mesmo rejeitado, ecoa diretamente a frase de Isaías: “cordeiro foi levado ao matadouro” (Isaías 53.7), como pode ser visto na figura a seguir.

Figura 13 – O sofrimento do Surfista



Fonte: Lee, 1989, p. 45.

O Servo sofre não por culpa própria, mas em solidariedade com os culpados. Da mesma forma, o Surfista Prateado não sofre por fraqueza ou punição, mas por compaixão: ele assume o lugar da humanidade para que esta tenha a chance de recomeçar. Seu sofrimento é pedagógico e revelador, revelando a verdade sobre os homens — sua idolatria, seu medo e sua cegueira espiritual — e abrindo a possibilidade de uma reconciliação.

A intertextualidade entre Isaías 53 e Parábola torna-se evidente quando se observa o deslocamento da lógica do poder para a lógica da entrega. O Servo de Isaías “não tinha aparência nem beleza” (Isaías 53.2), o que significa que sua força não reside em atributos externos, mas na fidelidade interior. O Surfista, por sua vez, mesmo sendo revestido de uma beleza metálica e cósmica, é rejeitado e ridicularizado pelos homens, porque sua mensagem confronta a idolatria coletiva. Ele, como o Servo, revela a distância entre a aparência do poder e a realidade da salvação.

A teologia cristã entende Isaías 53 como anúncio do mistério pascal, onde a glória de Deus se manifesta na humilhação e a vida brota da morte. Por isso, o Surfista Prateado pode ser lido como figura messiânica reimaginada, cuja trajetória reflete a teologia de Isaías reinterpretada pela ótica cristã: o inocente que sofre pelos culpados, o justo que se entrega pelos

injustos, o celestial que desce à condição humana para salvá-la. Seu sofrimento é, como o do Servo, vicário e gratuito. O reconhecimento final de Colton — “nós não merecemos” — ecoa a consciência da humanidade diante do Servo: salvos não por mérito, mas pela graça que se manifesta através do sofrimento redentor.⁹

Em determinado momento da narrativa (figuras 14 e 15), o Surfista é descrito como “a única esperança” de um mundo mergulhado em caos e idolatria — expressão que o insere de modo explícito no campo simbólico do messianismo (Lee, 1989, p. 46 e 55). Essa formulação ecoa diretamente o discurso do segundo testamento sobre Cristo como “nossa esperança” (1Timóteo 1.1), título que, na tradição cristã, identifica Jesus não apenas como portador de esperança, mas como sua própria personificação. Na HQ, a humanidade projeta sobre o Surfista o mesmo anseio que, na teologia paulina, se volta para o Cristo redentor: a expectativa de salvação diante da destruição iminente.

Figura 14 – O Surfista como única esperança



Fonte: Lee, 1989, p. 46.

Entretanto, diferentemente do messias triunfalista, o Surfista manifesta uma esperança encarnada na compaixão e na renúncia, não na força. A imagem em que ele se ergue entre as ruínas — isolado, luminoso e sereno — materializa visualmente essa dimensão cristológica: a luz que persiste mesmo quando tudo ao redor parece sucumbir. Nela, o herói cósmico torna-se metáfora do Cristo crucificado e ressuscitado, cuja presença representa a vitória silenciosa do amor sobre o desespero.

Figura 15 – Parte da humanidade constatando que o Surfista é a única esperança

⁹ O conceito de Graça, aqui introduzido, será retomado e ampliado nas páginas 76 e 77 deste trabalho.



Fonte: Lee, 1989, p. 55.

O termo grego utilizado em 1Timóteo 1.1 é *ἐλπίς* (elpís), que significa “esperança”, mas em sentido muito mais amplo do que o uso moderno da palavra. No contexto paulino, elpís não designa uma expectativa incerta ou subjetiva, mas uma realidade objetiva, fundada na pessoa e na obra de Cristo. Por isso, Paulo não afirma apenas que Cristo traz esperança, mas que Ele é a esperança — a garantia concreta de salvação e renovação escatológica. Trata-se, portanto, de uma esperança encarnada, que já irrompeu na história e que sustenta o crente mesmo em meio à decadência do mundo (Romanos 5.5; Colossenses 1.27; 1Pedro 1.3). Ao ecoar essa dimensão teológica, Parábola ressignifica o arquétipo messiânico: o salvador cósmico é “a única esperança” não porque detenha poder absoluto, mas porque encarna o amor sacrificial que se opõe ao niilismo e à destruição.

Além disso, em outra cena, o surfista também aparece de braços abertos encarando o fogo cruzado enquanto toma tiros – uma pose que remete poderosamente à crucificação de Cristo (figura 16). No método romano, as vítimas tinham os braços estendidos nos braços transversais da cruz, em T ou tesoura, com o corpo arqueado pelo peso e pelos pregos, numa suspensão dramática e agonizante. Simbolicamente, isso sugere uma renúncia voluntária, um sacrifício exemplar, espelhando a atitude do surfista: exposto, vulnerável, ainda assim em postura de entrega máxima. Assim como Cristo permitiu que seu corpo fosse perfurado e suspenso para redimir, o surfista se mantém imerso no caos, como que oferecendo seu próprio corpo à violência.

Figura 16 – O surfista “crucificado”



Fonte: Lee, 1989, p. 29.

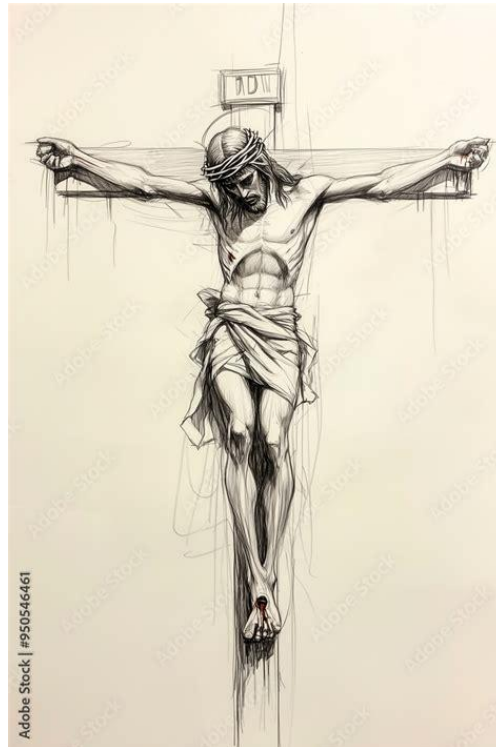
Além da semelhança postural, há também um eco emocional. A crucificação revela um momento em que Cristo, em agonia, manifesta perdão (“Pai, perdoa-lhes...”), amor e sacralidade no sacrifício. Na HQ, o surfista, mesmo sob disparos, mantém o semblante calmo e fixo – como um mártir moderno que, apesar da dor, parece transcender a ferida. Essa cena reverbera a noção cristã de redenção pelo sofrimento; o ato de abrir os braços ante o ataque alheio evoca resistência silenciosa e uma dimensão quase sagrada de resignação, transformando violência em registro de uma condição humana agrilhoada à transcendência.

Outra intertextualidade é a fala do Surfista: “apenas não sabem o que fazem”, proferida enquanto sofre a violência e a incompreensão da multidão. Essa declaração ecoa diretamente as palavras de Jesus na cruz, registradas em Lucas 23.34: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem”. Assim como Cristo, o Surfista se coloca como uma figura messiânica que, mesmo diante do sofrimento infligido por aqueles que deveria salvar, não responde com violência ou

ressentimento, mas com empatia e perdão. Esse paralelismo amplia a carga simbólica do personagem e reforça o tom sacrificial de sua jornada.

E para ilustrar a inspiração visual, abaixo está um desenho clássico da Crucificação (figura 17), que mostra Jesus com os braços estendidos, corpo suspenso e expressão de entrega – referência perfeita ao gesto central de significado sacrificial presente também no surfista (visto na imagem anterior).

Figura 17 – Esboço minimalista de Jesus Cristo na cruz com os braços estendidos



Fonte: KAPINUS, Olena. Minimalist sketch of Jesus Christ on the Cross with arms outstretched. Adobe Stock, 2024.

Esse momento também pode ser interpretado à luz da teoria da polifonia de Bakhtin (1997), segundo a qual o sentido de uma narrativa emerge do confronto entre múltiplas vozes, nenhuma delas detentora de uma verdade absoluta imposta de forma monológica. Em *Parábola*, o discurso do Surfista não se apresenta como único ou soberano, mas é tensionado pela presença de outras vozes: a do falso profeta, que manipula a multidão; a da população confusa e volátil; e a dos que, mesmo em minoria, percebem a integridade da mensagem do herói. Essa estrutura dialógica reforça a profundidade ética da narrativa, permitindo que o leitor participe ativamente da construção do sentido. O Surfista não é uma imposição autoral, mas um enunciado que se inscreve em meio ao conflito discursivo, típico das narrativas polifônicas descritas por Bakhtin.

Alguns traços da narrativa de Parábola podem ser compreendidos à luz das reflexões de Hutcheon (1989), segundo as quais as obras pós-modernas tendem a desestabilizar metanarrativas consolidadas e a repensar figuras tradicionais sob uma ótica crítica e autoconsciente. Essa abordagem permite iluminar a maneira como Parábola tensiona o messianismo, ao expor o paradoxo entre a promessa de salvação e a realidade da rejeição. O Surfista é recusado por aqueles que busca salvar, revelando uma crítica à expectativa messiânica triunfalista. Ao deslocar o arquétipo do redentor do êxito glorioso para a vulnerabilidade e o sofrimento, a HQ apresenta uma ética messiânica alternativa, que subverte as expectativas heroicas clássicas e valoriza a entrega como força transformadora.

Por fim, a violência sofrida pelo Surfista denuncia não apenas a cegueira espiritual da humanidade, mas também a facilidade com que o medo pode ser instrumentalizado para justificar atos de crueldade. Lee e Moebius, nesse ponto, operam uma crítica atemporal: o messias, seja ele divino ou fictício, será sempre uma pedra de tropeço para sistemas de poder que se alimentam do conformismo coletivo.

3.2.8 Ressurreição e ascensão: uma esperança ética e não triunfalista

Após o martírio, o Surfista reaparece sereno, não como um conquistador vitorioso, mas como uma figura que transcende o sofrimento e convida a humanidade à autorreflexão. Essa cena estabelece uma ressonância com as narrativas da ressurreição de Cristo, especialmente o encontro no caminho de Emaús (Lucas 24.13-35), onde Jesus ressurgido aparece de modo discreto, sem espetáculos grandiosos, e orienta os discípulos no reencontro da própria fé.

Na narrativa de Lee e Moebius, o Surfista não busca vingança, nem assume o papel de governante absoluto. Em vez disso, ele reafirma a liberdade humana e a responsabilidade coletiva na escolha entre luz e trevas. Genette (2010), ao analisar a hipertextualidade, descreve esse tipo de reescritura como um deslocamento crítico que não nega o texto-fonte, mas o reinscreve sob novas condições de leitura. Aqui, a ressurreição simbólica do Surfista é menos sobre vitória sobrenatural e mais sobre o convite à transformação ética.

Visualmente, Moebius constrói uma sequência em que o Surfista, rodeado de uma luz suave e etérea, ergue-se novamente, com uma calma que contrasta com o caos humano ao seu redor. Esse momento não é acompanhado de coros triunfais ou multidões arrependidas, mas de um silêncio contemplativo — elemento que ressoa com o conceito benjaminiano de “pausa

messiânica”, um intervalo no tempo histórico que abre possibilidade para o novo (Benjamin, 1994).

Figura 18 – Surfista sendo libertado do poder de Galactus



Fonte: Lee, 1989, p. 51.

A cena final, com o Surfista deslizando para além da atmosfera terrestre, é uma clara alusão à ascensão de Cristo narrada em Atos 1.9: “Depois de dizer isso, foi elevado às alturas enquanto eles olhavam, e uma nuvem o encobriu da vista deles.”.

Figura 19 – A ascensão do Surfista



Fonte: Lee, 1989, p. 56.

O desfecho de *Parábola* apresenta uma das passagens mais densas da HQ: após o sacrifício do Surfista Prateado, Colton conclui diante da humanidade perplexa: “nós não merecemos”. Essa afirmação não somente demonstra a grande influência cristã nesta HQ (visto que o conceito de graça só aparece na teologia cristã), como também sintetiza a percepção de que a intervenção do herói-messiânico não se deve ao mérito humano, mas a uma entrega unilateral e gratuita. É nesse ponto que a narrativa toca diretamente o conceito cristão de graça. O apóstolo Paulo já afirmava em Romanos 3.23-24 que “todos pecaram e carecem da glória de Deus, sendo justificados gratuitamente, por sua graça, mediante a redenção que há em Cristo Jesus”. A graça, portanto, não surge como recompensa, mas como dom divino, imerecido, que transcende a lógica da retribuição. A confissão de Colton ecoa esse horizonte paulino: a humanidade, em sua condição de queda, incapaz de se libertar de sua própria corrupção, só pode receber a salvação como presente.

Essa percepção também encontra paralelo em Efésios 2.8-9, onde Paulo declara que “pela graça sois salvos, mediante a fé; e isto não vem de vós, é dom de Deus; não de obras, para que ninguém se glorie”. A fala de Colton assume exatamente esse tom de despojamento: não há glória, não há obra, não há merecimento que justifique o gesto do Surfista. A ação redentora se impõe como graça pura, gratuita e incompreensível.

Assim, a narrativa de Parábola não apenas apresenta um ato heroico de sacrifício, mas encena literária e visualmente a lógica da graça cristã: o dom imerecido, a entrega gratuita e a abertura de um horizonte escatológico. A frase “nós não merecemos” não é apenas confissão de indignidade, mas reconhecimento da distância entre a insuficiência humana e a dádiva recebida. O Surfista, nesse ponto, deixa de ser apenas herói para tornar-se sinal messiânico, cuja ação redentora remete diretamente à teologia da graça presente no Segundo Testamento.

Colton, agora arrependido de tudo o que havia feito, permanecendo na Terra e olhando para o horizonte, representa o remanescente fiel que continua a missão de testemunhar a verdade, ainda que em um mundo marcado por contradições e injustiças. Löwy (2020) descreve esse tipo de narrativa como expressão de uma utopia ativa, uma esperança que não se projeta para um além intangível, mas se enraíza na transformação concreta do presente.

Na chave pós-moderna, à luz de Linda Hutcheon (1989), podemos argumentar que muitas obras contemporâneas recusam o fechamento apocalíptico e o triunfo espetacular típico das narrativas clássicas, preferindo estruturas abertas, ambíguas e autorreflexivas. Essa perspectiva ajuda a iluminar o desfecho de Parábola, que desconstrói o heroísmo tradicional e propõe uma figura messiânica alternativa: o Surfista, símbolo de um messias ético, cuja força reside não na imposição da ordem, mas na capacidade de inspirar responsabilidade e consciência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou demonstrar que o imaginário messiânico, longe de se restringir ao campo da religião, constitui um dos pilares simbólicos da cultura ocidental, capaz de atravessar séculos, linguagens e suportes, mantendo sua potência de sentido. A partir da articulação entre Teologia, Linguística Aplicada e Estudos Intertextuais, foi possível observar que o texto bíblico, em sua própria constituição, já se configura como um discurso polifônico e intertextual, no qual o diálogo entre tradição e inovação é elemento formador. Essa natureza dialogal explica sua fecundidade: a Escritura se tornou matriz discursiva para inúmeras obras literárias, filosóficas e artísticas, que nela encontram não apenas um repositório de narrativas, mas um modo de pensar o humano diante do mistério.

Ao aproximar o universo da nona arte do campo teológico, este trabalho propôs uma leitura do *Surfista Prateado: Parábola* como narrativa messiânica contemporânea. A *graphic novel* de Stan Lee e Moebius reatualiza temas centrais do cristianismo — culpa, sacrifício,

esperança e redenção — em linguagem visual e simbologia futurista, demonstrando que a ficção científica pode funcionar como nova parábola do sagrado. O Surfista, figura solitária e luminosa, assume a posição do messias kenótico: aquele que renuncia ao poder e responde ao ódio com compaixão. Sua recusa à violência, seu discurso de amor e sua disposição ao sacrifício o colocam em paralelo direto com o Cristo dos Evangelhos, cuja força redentora não reside na imposição, mas na entrega.

A análise revelou ainda que *Parábola* opera uma crítica profunda ao fundamentalismo religioso e à manipulação da fé. Através da contraposição entre a palavra libertadora do Surfista e a idolatria coletiva inspirada por Galactus, a obra evidencia a fragilidade da humanidade diante do falso sagrado e reafirma o amor como a única resposta ética ao fanatismo e à destruição. Essa mensagem, visualmente expressa em cenas nas quais o herói permanece sereno em meio à violência, reflete o mesmo movimento de Cristo diante da hostilidade dos fariseus: o confronto entre a verdade reveladora e a cegueira do poder.

Do ponto de vista linguístico-discursivo, o estudo evidenciou que a obra não apenas cita a Bíblia, mas estabelece com ela uma relação intertextual dialógica, nos termos de Bakhtin e Kristeva: o texto antigo é reconfigurado por meio de novas vozes, novos signos e novas imagens. Assim, o messias cósmico se torna uma tradução simbólica do messias bíblico — não sua cópia, mas sua reinterpretação. Essa transposição demonstra a vitalidade da tradição bíblica e sua capacidade de dialogar com linguagens seculares, revelando que o sagrado pode ser narrado de forma sempre renovada.

Conclui-se que *Surfista Prateado: Parábola* constitui, como o próprio subtítulo indica, uma parábola moderna — uma ficção científica teológica — em que a esperança e a graça se atualizam sob as formas da arte sequencial. Ao conjugar a estética do futuro com a ética do amor, a obra reafirma que o messianismo não é uma categoria encerrada no passado, mas um horizonte sempre aberto de significação, em que o humano continua a buscar, nas mais diversas linguagens, o sentido de sua própria salvação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- BAETENS, Jan; FREY, Hugo. *The graphic novel: an introduction*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2015.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. São Paulo: Ática, 1994.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BÍBLIA**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Nova Almeida Atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.
- BITENCOURT, Christian David Soares. A pesquisa sobre religião e histórias em quadrinhos no Brasil. **Teoliterária**, v. 9, n. 18, p. 17-45, 2019. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/43790>>. Acesso em: 18 set. 2024.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BOFF, L. Jesus Cristo Libertador: Uma visão cristológica a partir da periferia. **Revista Eclesiástica Brasileira**, [S. l.], v. 37, n. 147, p. 501–524, 1977. DOI: 10.29386/reb.v37i147.3990. Disponível em: <https://revistaeclesiasticabrasileira.itf.edu.br/reb/article/view/3990>. Acesso em: 11 jul. 2025.
- BONHOEFFER, Dietrich. **Discipulado**. São Leopoldo: Sinodal, 2002.
- CALDAS FILHO, Carlos. **Personagens messiânicos nas histórias em quadrinhos**. In: AMORIM JÚNIOR, Sadonaity Monteiro. *Cultura Pop e Teologia: Diálogos*. São Paulo: Contra o Vento, 2025.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 2007.

- CAREL, Marion. **A polifonia linguística**. Trabalhos em Linguística Aplicada, v. 50, n. 1, 2011.
- CARVALHO, José Ornelas. Origem e evolução do Messianismo em Israel. **Didaskalia**, 2000, p.29-51.
- CULMANN, Oscar. **Cristologia do Novo Testamento**. São Paulo: Paulus, 1981.
- CULLMANN, Oscar. **Cristo e o tempo**. São Paulo: Paulus, 2020.
- DE LIMA, Cristiano Rodrigues; LEITE, Francisco Benedito. Experiências messiânicas no judaísmo antigo: messianismo davídico e restauracionismo. **Revista Magistro**, v. 2, n. 24, 2021.
- DUNCAN, Randy; SMITH, Matthew J. **The Power of Comics: History, Form and Culture**. New York: Continuum, 2009.
- DUNN, James D. G. **Jesus Remembered: Christianity in the Making, Volume 1**. Grand Rapids: Eerdmans, 2003.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FABRY, Heinz-Josef; SCHOLTISSEK, Klaus. **O Messias**. São Paulo: Loyola, 2008.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman. Tradução de Iran Ferreira de Melo. Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica. **Linha d'água**, v. 25, n. 2, p. 307-329, 2012.
- FIORIN, José Luiz. **Interdiscursividade e intertextualidade**. In: BRAIT, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2004. p. 161-193.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.
- FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a literatura**. São Paulo: Loyola, 2006.
- GAFNI, Isaiah. **The Jews of Talmudic Babylonia: A Social and Cultural History**. Jerusalém: Magnes Press (Hebrew University), 1990.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin. **Estudos avançados**, v. 13, p. 191-206, 1999.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte-MG: Edições Viva Voz, 2010.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GOMES, Nataniel dos Santos. Deus entrou no universo dos super-heróis: como a religião tem usado os quadrinhos para proclamar suas doutrinas. In: GOMES, Nataniel dos Santos. **Quadrinhos e transdisciplinaridade**. Curitiba: Appris, 2012, p. 11-19.

- GROENSTEEN, Thierry. **The system of comics**. Jackson: University Press of Mississippi, 2007.
- HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. London: Routledge, 1989.
- KRISTEVA, Julia. **A revolução da linguagem poética**. Tradução de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Perspectiva, 2005a.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005b.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. Nova York: Columbia University Press, 1980.
- LEE, Stan (argumento). BUSCEMA, John (arte). Biblioteca Histórica Marvel – **O Surfista Prateado Volume 1**. Marvel Comics. Barueri: Panini Comics, 2008.
- LEE, Stan. MOEBIUS. **Graphic Novel 11 – Surfista Prateado: Parábola**. Marvel Comics. São Paulo: Abril Jovem, 1989.
- LEE, Stan; KIRBY, Jack. **Silver Surfer**. Nova York: Marvel Comics, 1966–presente.
- LEE, Stan; DITKO, Steve. **Amazing Fantasy**. n. 15. Nova York: Marvel Comics, 1962.
- LOPES, Eliane B. O messianismo nas histórias em quadrinhos: do herói à redenção. **Revista Comunicação & Linguagens**, v. 31, p. 113–128, 2001.
- LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses 'Sobre o conceito de história'**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LÖWY, Michael. **Redenção e Utopia: o judaísmo libertário na Europa Central**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MOLTMANN, Jürgen. **O Deus crucificado: a cruz de Cristo como base e crítica da teologia cristã**. São Leopoldo: Sinodal, 2001.
- MOUNCE, William D. **Léxico analítico do Novo Testamento Grego**. São Paulo: Vida Nova, 2013.
- NEUSNER, Jacob. **Messiah in Context: Israel's History and Destiny in Formative Judaism**. Philadelphia: Fortress Press, 1984.
- OLIVEIRA, Hélio Márcio de. A força utópica do messianismo político de Ernst Bloch. **Revista da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG**, v. 25, n. 2, p. 141–159, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/12599>. Acesso em: 2 ago. 2025.
- PAGANOTTO, Diones Rafael. **A parusia de Cristo segundo Paulo: um estudo exegético-teológico de 1Ts 4,13-18. 2015**. 200 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- PASSETO, Elio. Do conceito de messias (o cristo) à cristologia. **Cadernos de Sion**, v. 3, n. 1, p. 34-34, 2022.

PIRES, Luciana Salgado; TAMANINI-ADAMES, Andrea. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 69-83, 2010.

REBLIN, Iuri Andréas. A teologia e a saga dos super-heróis: valores e crenças apresentados e representados no gibi. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, RS, v. 22, p. 13-21, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/view/54/63>>. Acesso em: 30 nov. 2024.

REBLIN, Iuri Andréas. Intersecções entre religião e histórias em quadrinhos: balões de pensamento a partir de um olhar à superaventura. **Paralellus Revista de Estudos de Religião**, Recife, PE, Brasil, v. 5, n. 10, p. 161–178, 2014. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/428>.. Acesso em: 10 out. 2025.

RIBEIRO, Ari Luís do Vale. Jesus e os movimentos messiânicos. **Revista de Cultura Teológica**, n. 66, p. 27-54, 2009.

RINGGREN, Helmer. *The Messiah in the Old Testament*. London: SCM Press, 1967.

SABIN, Roger. **Adult comics: an introduction**. London: Routledge, 1996.

SCHOKEL, Luis Alonso. **Dicionário bíblico hebraico-português**. Tradução Ivo Storniolo, José Bortolini. São Paulo: Paulus, 1997.

SCHOLEM, Gershom. **Sabatai Tzvi: O messias místico** (Associação Universitária de Cultura Judaica). Vol. 1. Tradução Atílio Cancian, Ari Solon e Jacob Guinsburg. História Col. Estudos; 141. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SILVA, Severino Celestino; SILVA, Valmor. **O messias no judaísmo e no cristianismo. Caminhos**, v. 15, n. 2, p. 249-267, jul./dez. 2017.

SOLLES, Ramon Amancio; ARANTES, Taís Turaça; GOMES, Nataniel dos Santos. História em quadrinhos e religião: uma análise da figura de Superman. **Cadernos do CNFL**, v. 18, n. 09, p. 269-279, 2014.

SOUSA, Rodrigo F. de. O desenvolvimento histórico do messianismo no judaísmo antigo: diversidade e coerência. **Revista USP**, São Paulo, n. 82, p. 8–15, 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13746>>. Acesso em: 8 abr. 2025.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

VILJOEN, F. P. “Fulfilment in Matthew.” **Verbum et Ecclesia**, v. 28, n. 1, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/270024546_Fulfilment_in_Matthew. Acesso em: 19 jul. 2025.