O Diabo

O Malfeitor Cósmico

Raphael Novaresi Leopoldo

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LEOPOLDO, RN. O Diabo: O Malfeitor Cósmico. In MAGALHÃES, ACM., *et al.*, orgs. *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 77-89. ISBN 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

O Diabo: O Malfeitor Cósmico

Raphael Novaresi Leopoldo (UFSC)¹

Introdução

As elucubrações teológicas sobre o ser denominado genericamente de *diabo* têm sofrido sensível variação desde suas primeiras noções ao hodierno. Sem formular conceito próprio, no vultuoso *Dicionário crítico de Teologia*, Édouard-Henri Wéber comenta a visão bíblica, patrística e medieval a respeito do diabo curiosamente reservando à contemporaneidade a seguinte colocação: “A modernidade que já tem dificuldade em

1 Mestrando em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC e pesquisador do NUTEL _ Núcleo de Estudos comparados entre Teologia e Literatura. E-mail: raphanova@gmail.com.

considerar seriamente a idéia de a. [anjos], remete na maioria das vezes o d. [demônio]² à superstição mitológica, e os teólogos preferem calar-se a esse respeito.” (2004, p. 519)

Em sua *Biografia do diabo*, Alberto Cousté comenta a atual situação do diabo – ao que parece, com pitada de humor –, sendo resultado da metamorfose mais radicalmente absoluta das já engendradas por este *ser*³ que o ensaísta identifica como *sombra de Deus na história*.⁴ A estratégia estaria na

[...] **argúcia por que [o diabo] conseguiu converter-se finalmente na idéia pura do mal**, sem que se precise chamá-lo pelo nome ou dotá-lo de qualquer característica para que presida ao pensamento dos homens (ainda mesmo daqueles que supuseram que o desaparecimento de sua fantasmagoria tivesse implicado o desaparecimento de sua essência). (COUSTÉ, 1996, p. 243, negrito nosso)

Do ponto de vista da crítica literária, sublinhe-se, importam os problemas de representação e não questões de credo. No entanto, em possível busca por remotas fontes literárias, pode-se encontrar também o princípio norteador religioso e, com isso, criar-se certo desconforto. Harold Bloom, na introdução de *Anjos Caídos* (2008, p. 15), adverte sobre esse encontro sacro-literário e as querelas porventura deste surgidas: “Pode-se provocar um grande sentimento de injúria com a observação verdadeira de que o culto ocidental a seres divinos é baseado em vários exemplos distintos, porém relacionados entre si, de representação literária.”

Explicite-se também que, no enalço do diabo tanto literário quanto teológico pela vereda dos estudos comparados – portanto, em águas confluentes de áreas *a priori* divergentes, repita-se, ainda que por razões naturalmente distintas –, já há amplos estudos cronológicos como a obra *História Geral do Diabo*, de Gerald Messadié. Todavia, é ainda no suscito *Anjos Caídos* (2008, p. 15) – cuja edição brasileira se mostra executada

2 O dicionário remete a palavra *diabo* e seus correlatos à entrada unificada *Demônios*.

3 Como faz Cousté, este termo é aqui aplicado em sentido genérico, sem levar em consideração a materialidade ou não do referente.

4 O epíteto consta como subtítulo do livro.

com arte – que Bloom consegue bem formular em poucas palavras essa história, pelo que se apura hoje, de bem mais de dois milênios:

Demônios [I] pertencem a todas as épocas e a todas as culturas, mas anjos caídos [II] e diabos [III] emergem essencialmente de uma série quase contínua de tradições religiosas que começa com o zoroastrismo, a religião mundial dominante durante os impérios persas, e passa dele para o judaísmo na época do Cativo da Babilônia e no pós-cativo. Há uma transferência bem ambivalente de anjos maus do judaísmo tardio para o cristianismo inicial, e depois uma transformação positivamente ambígua das três tradições angélicas no islamismo, difícil de rastrear, precisamente porque sistemas neoplatônicos e alexandrinos como o hermetismo entram na mistura.⁵

Transformado em personagem, o diabo torna-se presença marcante, em primeiro lugar, nos livros judaico-cristãos tomados como canônicos que hoje compõe a denominada Bíblia, célebre ainda quando não tomada pelo viés religioso, como é o caso do presente escrito, mas pelo *status* de matriz desse livro. Se, como afirma William Blake seguido por Herman Northrop Frye, em *O código dos códigos* (2004, p. 15), a Bíblia é o *grande código da arte* a relacionar-se com a tradição cultural ocidental, convém observar como acontece a transposição de sua imagética aos demais códigos de arte.

Assim migrado, o diabo bíblico passa por diferentes configurações, como aponta a fortuna crítica, sobretudo se contrastadas as duas grandes partes nas quais as Escrituras foram tradicionalmente divididas. *Polêmico por natureza*, se aqui permitida uma figura retórica, enquanto, no Segundo Testamento, Satã não poupa de provações nem mesmo a divindade – naquele contexto, personificada, sobretudo, no Messias –, no Primeiro, marca presença um ser ambíguo, que ao menos se passa por um dos *Filhos*

5 Convém evidenciar que este crítico utiliza o termo demônios na acepção grega da palavra (*daemónia* – espíritos de genialidade, inspiração, amigáveis ou não), enquanto seres positivos; já anjos caídos (que envolvem o universo da morte) e diabos (obstaculizadores) como seres negativos.

de Deus. Nessa conjuntura, cabe uma sintetização de Henry Ansgar Kelly em *Satã: uma biografia* (2008, p. 365-366, destaque do autor, negrito nosso):⁶

Entre os estudiosos da Bíblia aceita-se de maneira geral que os satãs de Jó e de Zacarias são espécies de funcionários públicos do Tribunal Divino. Mas tal sentimento não inclui o Satã do Novo Testamento. Ao contrário, assume-se que ele é visto como “maléfico” de tal modo que a figura em Jó não é; e que ele é, de fato, um inimigo de Deus assim como do homem, um tipo de **Malfeitor Cósmico**.

Todavia, seria de se esperar que uma biblioteca⁷ cujos livros foram escritos num intervalo temporal de aproximadamente 13 séculos, com autores sob realidades sociais diversas e sem conhecer muitos de seus pares que viriam a ser consagrados, ausência de originais e número de cópias milenares com variantes textuais tivesse coerência perfeita? No entanto, o reconhecimento de tal constatação parece não mudar o fato de que há lapsos de coerência na obra tida como *palavra inspirada*. Não obstante, as Escrituras permanecem como uma das mais antigas e boas fontes de literatura relegada à posteridade.

Perseguindo, sem exorcizar, o *capiroto* pós-bíblico que se encarna e toma posse da literatura declaradamente ficcional, neste breve ensaio, especificamente, busca-se registrar aspectos desse diabo *aventureiro* fixando os limites das considerações sobre as obras *A divina comédia* e seu par *A divina paródia* cujo motivo de escolha se evidenciará na exposição a seguir.

6 O autor propõe uma nova leitura do diabo bíblico, bem diversa da costumeira, valendo-se, para tanto, de altas hipóteses. Além disso, a tradução disponível no mercado editorial brasileiro parece revelar falta de apuro e desconhecimento do tradutor para com a área trabalhada por Kelly.

7 Reporte-se aqui ao sentido primevo do termo Bíblia (do gr. *biblia*, livros; plural de *biblion*, livro), levando em conta a formulação de que “[...] a Bíblia é uma coleção, muito mais uma biblioteca do que uma única composição literária.” (McKENZIE, John L. **Dicionário bíblico**. Trad. Álvaro da cunha et. al. 10. ed. São Paulo: Paulus, 2011. p. 112).

Figuração do ontem, paródia do hoje

O diabo à florentina: *Lo'mperador del doloroso regno*

Se, na Bíblia, a figura do diabo não é una e a glosa dos Pais da Igreja⁸ para interpretá-la também não se mostra unívoca (MESSADIÉ, 2001, p. 330-331), uma convergência dessa matéria mista parece acontecer em *A divina comédia*. Sem delongas na apresentação de tão familiar – ou assim deveria ser – escrito ficcional supostamente cristão, anterior cerca de três séculos ao *Paraíso perdido* de Jonh Milton, recorde-se as palavras de Otto Maria Carpeaux (2011, p. 11), que podem ser tomadas como resumo da vasta produção crítica publicada a respeito: “A Divina Comédia é um edifício colossal, cuja unidade está garantida pelas convicções religiosas, filosóficas e teológicas do poeta; e pela *terza rima*.”

O alcance de Dante ultrapassa as considerações dos que tratam da aplicação estética da linguagem escrita. É relevante ressaltar que a *Commedia* granjeou a si uma posição singular entre os livros de ficção que tangem o sagrado e o epíteto de *teólogo* ao seu autor. Dante consta

8 Tratam-se de célebres figuras da igreja cristã primitiva consideradas referências no anúncio e exposição de fé cuja produção (c. séc. II a VIII) estabeleceu a base doutrinal da Igreja. (DROBNER, Hubertus. **Manual de Patrologia**. Trad. Orlando dos Reis e Carlos A. Pereira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 11-14).

até mesmo como verbete em dicionários teológicos. No já citado anteriormente, por exemplo, Imbach e Maspoli (2004, p. 506ss) tratam d'*A divina comédia* como *síntese teológica* de Dante e como que endossam Carpeaux: “Verdadeira *Summa* do saber, misturando muitos gêneros literários, em particular a visão e a literatura de viagem, o poema é a expressão multiforme de uma experiência simultaneamente poética, filosófica e teológica [...].”

Entretanto, ressalve-se que tal teologia não pode ser restrita à cristã. Mesmo considerando os séculos de exegese sobre *A divina comédia*, Cousté adverte quanto à *polissemia ainda indecifrada* a brotar do célebre livro tal qual manancial enigmático. Nesse aspecto, de modo incisivo, Bloom (2001, *passim*) sinaliza ir ao encontro de Cousté, porém, enquanto aquele parece conciso, este se mostra amplo e categórico:

Para além de sua fachada ortodoxa, a *Comédia* denuncia a cultura e a excepcional intuição de um homem cujo pensamento estava acima de qualquer dogmática: os elementos pitagóricos, islâmicos, persas, cátaros e do gnosticismo alenxandrino que aparecem em toda parte da obra [...] deixam supor uma profunda preparação esotérica, e até iniciática, que ilumina de maneira especial a estrutura da obra e as intenções do autor. (COUSTÉ, 1996, p. 202, *italico do autor*)

O *Infêrno* dantesco, primeira grande parte do poema, é apresentado ao leitor como “profundo fosso doloroso/ que acolhe o eco de infinitos ais” (IV,8-9).⁹ Destino e morada de pecadores incorrigíveis em vida, aquela “selva de espíritos espessa” (IV,66) é assombrada por diabos-monstros que incessantemente supliciam os condenados a ela. No quadro dessa espécie de funcionários do horror, figuram, sobretudo, personagens mitológicas: Caronte (Canto III), Minós (Canto V), Cérbero (Canto VI), Pluto (Canto VII), Flégias (Canto VIII), Fúrias (Canto IX), Minotauro (Canto XII), Harpias (Canto XIII), Gerion (Canto XVII).

⁹ Faz-se, neste artigo, referência à tradicional tanto de *A divina comédia* (por canto, em numerais romanos, seguido de verso(s), em arábicos) quanto dos livros bíblicos (por capítulo seguido de versículo(s)), tornando fácil a consulta nas mais diversas edições.

Porém a personagem preponderante é Lúcifer, o *diabo-mor*, por assim dizer.

O leitor que busque pela aparência do *rex inferni* o encontra ambientado em sua própria cova, ela e ele denominados *Dite*, ambos sob forte construção imagética ainda hoje, mesmo quando até o diabo encontra-se estereotipado. Que poeta o próprio vate florentino:

Mas foi o meu assombro inda crescente
quando três caras vi na sua cabeça:
toda vermelha era a que tinha à frente,
e das duas outras, cada qual egressa
do meio do ombro, que em cima se ajeita
de cada lado e junta-se com essa,
branco-amarelo era a cor da direita
e, a da esquerda, a daquela gente estranha
que chega de onde o Nilo ao vale deita.
Um par de grandes asas acompanha
cada uma, com tal ave consoantes:
– vela de mar vira eu jamais tamanha –
essas, sem penas, semelhavam antes
às dos morcegos, e ele as abanava,
assim que, co’os três ventos resultantes,
as águas de Cocito congelava.
Por seis olhos chorava, e dos três mentos
sangrenta baba co’o pranto pingava. (XXXIV,37–54)

Contudo há mais n’*A divina comédia* que imagens impactantes, ou seja, “[...] a alegoria é utilizada num sentido ao mesmo tempo poético e teológico” (IMBACH e MASPOLI 2004, p. 506). Erguendo-se ligeiramente o véu, por exemplo, ali o Inferno é o *triste reino* (XXXIV,28) do infeliz Lúcifer, assim porque espelhado na desgraça – descontextualizada – que a tradição da Igreja sustenta ler na Bíblia, por exemplo, em Isaías 14. Explicitamente, além de outros pontos, em Dante é Lúcifer:

- **o anjo caído** (*caíste do céu, foste atirado à terra* – Is 14,12), poeticamente cuja queda cavou o fosso no qual situa-se o Inferno: “Para esta parte ele caiu do céu,/ e a terra toda, que aqui se estendia, / por medo dele fez do mar um véu” (XXXIV, 121);

- **o portador da luz** (*estrela d'alva, filho da aurora* – Is 14,12) que, caído, passa a ser o horrendo arauto das trevas: “Se belo foi quão feio ora é o seu modo [...]” (XXXIV, 34);
- **o rebelado deflagrador de todo mal** (*fazia tremer a terra, abalava reinos* – Is 14,16), assim Iahweh escapa incólume de *páginas difíceis da Bíblia*, na qual a divindade pactua com flagelos: “[...] e contra o seu feitor ergueu a frente,/ só dele proceder deve o mal todo” (XXXIV, 35-36).

Complementando tais colocações, cabe destacar que o florentino consegue injetar nos versos de sua celebrada obra a grande questão teológica do *mysterium iniquitatis*, diante da qual nem a Igreja, mesmo após dois mil anos de catolicismo, tem dado suficiente remate, malgrado o esforço de Pais, papas e concílios.

O diabo antigo em tempos novos

Do docente, crítico literário, ensaísta e romancista brasileiro de Batatais (SP) Álvaro Cardoso Gomes, *A divina paródia* revela ao que vem já no título: a palavra de ordem é *parodiar* declaradamente e, especialmente, *A divina comedia*. O romance, publicado pela vez primeira em 2002, é uma obra às avessas que narra as desventuras do anti-herói Diogo Cão pelo mundo transformado nos lugares escatológicos de inferno, purgatório e céu que mais parecem imagens invertidas. Em tais errâncias, o protagonista é guiado pelo diabo Astarot, figura ímpar. A estrutura da obra ajusta-se com exatidão ao traçado por Linda Hutcheon (1998, p. 165): “A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno.”

É no inferno instalado no Sagrado Pulmão de Jesus, colégio católico no qual vive-se em meio a padres autoritários com ares de pedófilos e alunos internos insubordináveis e sodomitas, que Diogo Cão, após uma confissão sacramental, entristecido por nunca haver cometido um pecado mortal, busca conhecer o avesso da pureza. Profanando o sacrário ao mexer indevidamente nas hóstias, a personagem finalmente alcança o intento perdendo o Espírito Santo em favor de Astarot, seu *diabo da guarda*, de quem será apresentada, nos parágrafos que seguem, cinco das múltiplas facetas.

No primeiro contraste com seu par homólogo italiano, ou seja, Lúcifer, o *filho das trevas d'A divina paródia* que se apresenta a Diogo Cão é um **diabo amistoso**, até mesmo atendendo por apelido: “[...] o demônio lhe disse [a Diogo Cão], sorrindo amistosamente: sabe que gostei de você? Acho que seremos bons amigos. Como você se chama? Diogo Cão perguntou. Astarot, mas pode me chamar de Asta.”¹⁰ (GOMES, 2002, p. 127). Assim sendo, enquanto em Dante o diabo é sinônimo de castigo, em Gomes há o **diabo cúmplice**, mesmo sem laços ou vestígios de laços de pacto algum, como em Johann Wolfgang von Goethe ou João Guimarães Rosa.

Se a perspectiva adotada pela *Commedia* é a de direita, ou seja, a do céu, na *Paródia*, as ações partem do ponto de vista de esquerda, isto é, do inferno. Em Gomes, o **diabo é teólogo**, sabendo se posicionar adequadamente quando a argumentação sobre questões fê se faz necessária. São palavras de Astarot instruindo Diogo Cão: “Veja bem: um homem comete um pecado mortal, ofende a Deus; neste caso, deveria ser nosso aliado, não é? Não tem cabimento você, como um bom demônio, se meter a castigá-lo.” (GOMES, 2002, p. 128). Aliás, tal alegação ratifica a amistosidade e a cumplicidade destacadas anteriormente. Ante o questionamento de Diogo Cão (que inicia o diálogo no excerto abaixo), Asta vai mais a fundo em suas concepções diabólicas:

Mas os demônios não são criaturas inventadas por Deus para punir os homens? Quem lhe disse isso? Nunca vi maior tolice. **Se Deus é o ser supremo, a suprema Beleza, o supremo Bem, como poderia ter criado seres tão horrendos como nós?** Se quer saber, Deus e o diabo pertencem a departamentos diferentes... (GOMES, 2002, p. 128, negrito nosso)

Pode-se perceber que, pelo teor da explicação dirigida a Diogo Cão, valendo-se aqui, uma vez mais, de linguagem literária, o diabo de Gomes

¹⁰ É próprio de *ADP*, como nas obras de José Saramago a partir de *Memorial do Convento*, o fato de não haver parágrafo e travessão indicando diálogos ou ainda delimitando interposições do narrador além de outras questões de estilística, como o que Hutcheon (1998) nomeia de *deslocamentos da narrativa* (ora a estória é contada por um narrador em primeira pessoa, ora em segunda, causando *interferência*).

sugere ter adotado por leitura e estudo a bibliografia proscrita pela Igreja constante no outrora temido *Index Librorum Prohibitorum*¹¹ e se debruçado mormente, sobre *Il diavolo*, de Giovanni Papini,¹² cuja conversão no final da vida não anulou sua arguta refutação a demonologia cristã imposta ao diabo.

Todavia, o diabo de Gomes é inconstante. Contrastando com sua boa argumentação em matéria teológica, Astarot revela-se, muitas vezes, ser um **diabo tolo**, semelhante a personagens de fábulas infantis ou, no mínimo, carente no quesito vocabulário de língua portuguesa. Isso se deduz de passagens tais como (diálogo iniciado por Diogo Cão): “[...] não sabia que você podia metamorfosear-se... Meta o quê? Metamorfosear-se, isto é, transformar-se em quem quiser. Não é muito difícil, principalmente em se tratando de sua pessoa.” (GOMES, 2002, p. 129-130). Não menos burlesco mostra-se o diálogo (também começado pelo anti-herói):

[...] puxa, sempre pensei que os demônios tivessem o poder da ubiqüidade. Ubi o quê? U-bi-qüi-da-de, a capacidade de estar em vários lugares ao mesmo tempo. Quem lhe disse isso? Perguntou Astarot, arregalando os olhos. Jamais vi um diabo que pudesse fazer tal coisa. Aliás, nós, diabos, ao contrário do que pensa o senso comum, somos muito limitados, ainda que saibamos alguns pequenos truques que, mais tarde, posso lhe mostrar. (GOMES, 2002, p. 128)

Nessa paródia pós-moderna, o diabo também pode mostrar-se horrendo, apesar de apelar para isso apenas em casos extremos, quando a situação o requeira. Em tais casos, tem-se o que se poderia definir como **diabo travestido**. Eis uma cena ilustrativa:

Mal Diogo Cão e Astarot saíram do colégio, a primeira providência que o demônio tomou foi a de metamorfosear-se num moço loiro. Quando o jovem lhe perguntou por que fazia aquilo, ele

11 Relação oficial de livros cuja leitura era proibida pela Igreja a seus fiéis por considerá-los perigosos à fé e a moral tida por genuína. Foi abolido por Paulo VI em 1966.

12 PAPINI, Giovanni. **Il diavolo**: appunti per una futura diabolgia. 12. ed. Firenze: Vallecchi, 1954.

explicou: e você acha que eu iria passear por aí fantasiado de capeta? [...] Repentinamente, foram abordados por um trombadão que os ameaçou com um estilete. Vendo que não tinham nada de valor, forçou-os a ir atrás de uma grande moita, onde tentou sodomizá-los. Astarot ficou tão aterrorizado que voltou atrás em sua metamorfose; como resultado, conseguiu que o trombadão se escafedesse, assustado com os cornos e as presas do demônio. (GOMES, p. 136-137)

Para concluir esta seção, convém registrar um interessante aspecto paródico da *Commedia*. O verso latino que Alighieri (XXXIV,1) põe nos lábios de Virgílio para abrir a visão de Dite – *Vexilla regis prodeunt inferni* – trata-se de uma clara paródia do conhecido hino de Fortunato Venanzio, bispo de Poitiers no séc. VI – *Vexilla regis prodeunt crucis*. Em outras palavras, enquanto, em cada sexta-feira santa,¹³ a Igreja solenemente canta proclamando a realeza de Cristo pela Cruz, o inferno entoia a realeza do diabo pela queda. Caso fosse preciso uma referência em mesmo tom para o Sagrado Pulmão de Jesus, seria cabível algo do gênero *Abaixo à tradição, abaixo à ortodoxia inclusive a diabólica*.

Assim como a concepção religiosa do diabo foi se alterando com decorrer dos tempos, o *condenado* que habita as páginas da literatura, sempre inexorável, dá mostras de migração figurativa. Em outras palavras, com a mudança do homem, que concebe ou pensa o diabo, altera-se, em proporção semelhante, também o *maligno*. E assim como o homem, mudado e mutante, o *tinioso* reconfigurado continua a ser retratado pela literatura, como não poderia deixar de sê-lo. Que há possibilidades cênicas mil *A divina paródia* pode atestar por si.

Em outro sentido, se a face de Iahweh tem recebido novos contornos e expressões, esmaecendo o Deus-Tremor para ênfase no Deus-Amor, por exemplo, porque o diabo deveria permanecer o mesmo? Mudando, o diabo mostra-se que, como Deus, não pode ficar obsoleto. Aliás, ao que parece, o diabo sempre fora mais flexível e dinâmico que seu divino Criador, no que talvez seja Deus que tenha adotado estratégias de seu filho-oponente. Em certo sentido, a inversão pelo riso, como no caso do gênero paródico, pode dizer mais do que aparenta em primeira análise.

13 Trata-se da sexta-feira da Paixão, que antecede a Páscoa.

Bibliografia

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: 34, 2009.

_____. **La divina commedia**. 13. ed. riveduta e migliorata. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col commento Scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli. Milano: Ulrico Hoepli: 1946.

BÍBLIA de Jerusalém. Ed. rev. e ampl. 7. reimpressão. São Paulo: Paulus, 2011.

BLOOM, Harold. **Anjos caídos**. Ilustrações Bruno Liberati. Trad. Antonio N. Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

_____. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CHAVES JUNIOR, Edgard de Brito Chaves. **Dicionário biográfico de personagens dantescos**: biografia de todos os personagens da Divina comédia de Dante. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**: o Diabo como a sombra de Deus na história. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1996.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a Bíblia e a Literatura. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A divina paródia**: ou a vida e as grandes aventuras do herói bastardo Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças. São Paulo: Globo, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KELLY, Henry Ansgar. **Satã**: uma biografia. São Paulo: Globo, 2008.

LACOSTE, Jean-Yves (dir.). **Dicionário crítico de Teologia**. Tradução de Paulo Meneses et al. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2004.

Imagens

O Diabo medieval: Disponível em <http://www.acemprol.com/download/file.php?id=6555&t=1>

O Diabo antes e depois da Igreja: Disponível em http://2.bp.blogspot.com/_qKkgxTBqGjU/Sd-ACuEOZNI/AAAAAAAAACQ/lfIzXTsoSk/s400/A+Verdade+sobre+o+Diabo.jpg