

Os rastros do monstruoso no sagrado

Editores responsáveis

Ceci Maria Costa Baptista Mariani,
Breno Martins Campos.

Conflito de interesse

Não há conflito de interesses.

Recebido

29 abr. 2025

Versão final

22 jun. 2025

Aprovado

1 jul. 2025

“Outro sinal no céu”: um “grande dragão vermelho”. Uma leitura de Apocalipse 12,1-18 a partir da teoria do monstruoso

“Another sign in heaven”: A “great red dragon”. A reading of Revelation 12:1-18 from the perspective of the monstrous theory

José Adriano Filho¹ 

¹ Faculdade Unida de Vitória, Curso de Teologia, Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões. Vitória, ES, Brasil. E-mail: <joseadriano@fuv.edu.br>.

Artigo produto de investigação como parte do Projeto de Pesquisa “Monstros e corpos grotescos, narrativas e ontologias no cristianismo antigo”. Pesquisador responsável: Prof. Dr. Paulo Augusto de Souza Nogueira (FAPESP – 2023-04548-2 – Projeto de Pesquisa – Regular).

Como citar este artigo: Adriano Filho, J. “Outro sinal no céu”: um “grande dragão vermelho”. Uma leitura de Apocalipse 12,1-18 a partir da teoria do monstruoso. *Reflexão*, v. 50, e2515488, 2025. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v50a2025e15488>

Resumo

Os monstros constituem uma chave para a compreensão de como as pessoas se definem e explicam a sua existência em relação às demais pessoas num determinado contexto. Considerando isso e partindo de teorias referentes ao monstruoso e de literatura exegética referente ao livro do *Apocalipse*, esse artigo procura examinar a figura do “grande dragão vermelho” de *Apocalipse* 12,1-18 da perspectiva da teoria do monstro, como um meio de ler o monstro como forma de demarcar os limites na teologia e concepção de mundo do *Apocalipse*. Após destacar que, como símbolo, o “grande dragão vermelho” tem uma longa história nas tradições do Oriente Próximo antigo e do mundo greco-romano, o artigo apresenta a descrição do corpo do monstro que figura com destaque no discurso sobre a monstruosidade. Em seus movimentos liminares através da paisagem apocalíptica do livro, o “grande dragão vermelho” move-se também da periferia para o centro. Ao estabelecer o mapa do cosmos com as visões do trono de Deus no seu centro, o *Apocalipse* delimita as fronteiras entre a sua audiência e o poder vigente, reorientando a perspectiva dela não para o poder vigente, mas “ao que está sentado no trono” através do uso do espaço contestado.

Palavras-chave: *Apocalipse* de João. Cultura. Monstro. O Grande Dragão Vermelho.

Abstract

Monsters constitute a key to understanding how people define themselves and explain their existence in relation to other people in a given context. Considering this and drawing on theories concerning the monstrous and exegetical literature concerning the book of Revelation, this article seeks to examine the figure of the “great red dragon” in Revelation 12:1-18 from the perspective of monster theory, as a means of reading the monster as a way of demarcating the boundaries in the theology and worldview of Revelation. After highlighting that, as a symbol, the “great red

dragon” has a long history in the traditions of the ancient Near East and the Greco-Roman world, the article presents the description of the monster’s body that figures prominently in the discourse on monstrosity. In its liminal movements through the apocalyptic landscape of the book, the “great red dragon” also moves from the periphery to the center. By establishing the map of the cosmos with visions of God’s throne at its center, Revelation delimits the boundaries between its audience and the prevailing power, reorienting their perspective not toward the prevailing power but to “the one seated on the throne” through its use of contested space.

Keywords: Revelation. Culture. Monster. The Great Red Dragon.

Introdução

Os monstros, se têm ou não destaque nos discursos políticos e sociais ou não são mais mencionados no contexto de uma determinada cultura, constituem uma chave para a compreensão de como as pessoas num determinado contexto se definem e explicam a sua existência em relação às demais pessoas. A própria etimologia da palavra monstro combina com a ideia de que os monstros funcionam como uma janela através da qual podemos perceber e analisar uma determinada cultura. “Monstro” deriva da palavra latina *monstrum* que, por sua vez, deriva de *monstrare*, “revelar” ou “mostrar”. *Monstrare* tem relação com *monere*, verbo que significa “lembrar”, “trazer à mente”, “contar sobre”; “avisar”, “aconselhar”, “instruir”, “ensinar” (Benveniste, 1969). Os dicionários costumam também definir o “monstro” como uma criatura mítica, parte animal e parte humana, ou combina elementos de duas ou mais formas animais, frequentemente de grande tamanho e aparência feroz. A palavra “monstro” pode se referir a qualquer criatura imaginária que seja grande, feia e assustadora. Nessa definição fica evidente que a categoria monstro é uma personificação da anormalidade e do que é anômalo, no entanto, descrever o monstro como híbrido e anormal pressupõe uma visão de mundo de opostos binários (ordem e caos, conhecido e desconhecido, familiar e não familiar, normal e anômalo, etc.). Associar o monstro ao caótico, ao desconhecido e ao anômalo aponta para sua diferença e alteridade, mas é também necessário considerar que há casos em que a monstrosidade é vivenciada pela semelhança. O monstro é uma criatura que oscila entre o “duplo” e o “outro”, o “igual” e o “diferente”, o *heimlich* (“familiar”) e o *unheimlich* (“infamiliar”) (Freud, 2019).

A questão de ser ou não monstruoso depende também de fatores que ultrapassam a representação física ou sua categorização, porque uma das características dos monstros é a capacidade de fugir aos padrões pré-estabelecidos ou transformá-los, rompendo com fronteiras classificatórias ou tornando as significações mais elásticas. A mudança de sua forma, a mutação, possibilita que ele sempre fuja: “O monstro sempre escapa porque ele não se presta à categorização fácil” (Cohen, 2000, p. 30). O monstro estabelece um movimento de atração e repulsão. Os monstros são assustadores, mas também seduzem: “Este movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural, explica o fato de que o monstro raramente pode ser contido em uma dialética simples, binária” (Cohen, 2000, p. 48). O monstro corporifica certo momento cultural – de uma época, de um sentimento e de um lugar. É possível compreender a monstrosidade como um fenômeno cultural, que revela traços da cultura de um povo: “O corpo do monstro incorpora – de modo bastante literal – medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura” (Cohen, 2000, p. 26-27).

Considerando isso, este artigo procura examinar a figura do “grande dragão vermelho” apresentado em *Apocalipse* 12,1-18 da perspectiva da teoria do monstro, como um meio de ler o

monstro como forma de demarcar as fronteiras na teologia e concepção de mundo do Apocalipse de João. O dragão considerado como símbolo de ameaça tem uma longa história nas tradições do Oriente Próximo antigo e do mundo greco-romano. Nas tradições cristãs prevalece o motivo dos dragões como oponentes que são conquistados por um ser angélico. Neste paradigma o dragão é um símbolo que deve ser decodificado e analisado na medida em que aponta para uma perspectiva cósmica e, também, representa poderes e impérios terrenos. No Apocalipse de João, o “grande dragão vermelho” é apresentado como o principal oponente de Deus, como quem tenta desestabilizar o reino celestial e ganhar a lealdade das pessoas. Ele é apresentado como a encarnação das forças ameaçadoras subjacentes ao poder vigente e um símbolo utilizado como advertência à sua audiência para evitar qualquer assimilação ao sistema imperial, o qual se opõe a Deus e ao seu reino (Macumber, 2021). Após a apresentação do texto de *Apocalipse* 12,1-18 o artigo destaca a figura do dragão como sinal e criatura do caos, a decodificação do seu corpo monstruoso e o seu movimento liminar através da paisagem apocalíptica do livro.

Texto de *Apocalipse* 12,1-18

Apocalipse 12,1-18 é uma narrativa que contém uma adaptação do antigo mito do combate², que descreve uma batalha entre dois seres divinos e seus aliados pelo domínio universal. Um dos combatentes é, usualmente, um monstro, frequentemente um dragão, que representa o caos e a esterilidade, enquanto o seu oponente está associado à ordem e prosperidade. O conflito consiste numa batalha cósmica, cujo resultado constituirá ou abolirá a ordem na sociedade e a fertilidade na natureza. O padrão do herói que luta contra um monstro é o veículo através do qual João comunica a precariedade do poder vigente em contraste com “aquele que está sentado no trono”:

¹Um grande sinal foi visto no céu: uma mulher vestida de sol, com a lua debaixo de seus pés, e, sobre sua cabeça, uma coroa com doze estrelas. ²Está grávida e grita tendo dores de parto e sofre tormentos para dar à luz. ³Foi visto outro sinal no céu: e eis um grande dragão vermelho que tem sete cabeças e dez chifres. Sobre as cabeças tem sete diademas. ⁴Sua cauda varreu um terço das estrelas do céu e as lançou para a terra. O dragão se postou diante da mulher que estava para dar à luz, para devorar a criança quando nascesse. ⁵E ela deu à luz um filho, um menino, o qual apascentará as nações com cetro de ferro. Seu filho foi arrebatado para junto de Deus e para junto de seu trono. ⁶A mulher por sua vez, fugiu para o deserto, onde encontrou um lugar preparado por Deus, para que ali a alimentasse por mil duzentos e sessenta dias.

⁷Então houve batalha no céu: Miguel e seus anjos guerrearam contra o dragão, e lutavam o dragão e seus anjos. ⁸Não tiveram forças para se manter, e seu lugar não foi mais encontrado nos céus. ⁹Foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, o chamado Diabo e também Satanás; o sedutor de toda a comunidade humana, foi lançado sobre a terra, e também foram lançados seus anjos com ele.

¹⁰Ouvi, então, uma voz forte no céu que dizia: “Agora chegou a salvação, o poder e o reino de nosso Deus e a autoridade de seu Cristo, porque foi expulso o acusador de nossos irmãos, o qual os acusava diante de Deus dia e noite. ¹¹Eles o venceram

² O mito do combate, em geral, apresenta a seguinte estrutura: 1- Um casal de dragões – o oponente pode ser um par de dragões ou monstros: (1) marido e esposa, e/ou (2a) irmão e irmã ou (2b) mãe e filho; 2- Caos e desordem – forças que o oponente representa; 3- O ataque – o oponente deseja (1a) impedir que o deus principal (ou deuses mais jovens) cheguem ao poder, e/ou (1b) destituí-lo depois de alcançar o poder; 4- O herói; 5- A morte do herói; 6- O reino do dragão – enquanto o deus está morto e confinado ao mundo subterrâneo, o dragão governa de forma a causar destruição: (1) saqueia e satisfaz seus vários desejos e (2) ataca a esposa ou mãe do deus; 7- Restabelecimento do herói – (1) a esposa, irmão e/ou mãe do deus empenha-se em restabelecê-lo (a) pela mágica, ou (b) seduzindo o dragão, ou (c) lutando contra o dragão; ou (2) seu filho o ajuda (a) restabelecendo a força perdida do deus, ou (b) assumindo ele mesmo o papel de deus (ou rei); 8- Batalha renovada e vitória; 9- Restauração e confirmação da ordem (Collins, 1976, p. 65-85).

por causa do sangue do Cordeiro e por causa da palavra de seu testemunho, e não amaram a sua vida até a morte. ¹²Por isso, festejai, céus e os que neles habitam. Ai da terra e do mar, pois caiu o Diabo até vós, tendo grande furor, sabendo que tem pouco tempo.

¹³Quando o dragão viu que havia sido lançado sobre a terra, perseguiu a mulher que havia dado à luz o filho homem. ¹⁴Então foram dadas à mulher as duas asas da grande águia para que voasse para o deserto, para seu lugar, onde seria alimentada por um tempo, dois tempos e metade de um tempo, fora da vista da serpente. ¹⁵Então a serpente lançou de sua boca água como um rio atrás da mulher para que fosse tragada pelo rio. ¹⁶A terra veio em socorro da mulher; a terra abriu sua boca e engoliu o rio que o dragão lançara de sua boca. ¹⁷O dragão ficou irado com a mulher e saiu para fazer guerra contra o restante de sua descendência, contra os que guardam os mandamentos de Deus e têm o testemunho de Jesus. ¹⁸Então se colocou em pé na areia do mar³.

O dragão como sinal e criatura do caos

Após a descrição de um “primeiro sinal”, uma “mulher grávida, no céu, vestida de sol, lua e estrelas”, Apocalipse 12 indica a aparição de um “segundo sinal”: “Foi visto outro sinal (σημεῖον) no céu: e eis um grande dragão vermelho que tem sete cabeças e dez chifres. Sobre as cabeças tem sete diademas. Sua cauda varreu um terço das estrelas do céu e as lançou para a terra. O dragão se postou diante da mulher que estava para dar à luz, para devora a criança quando nascesse” (Ap 12,3-4). O dragão, apresentado como um sinal, é inscrito a partir dos medos, ansiedades e proibições da sociedade que o cria: “O monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido – para nascer outra vez. Esses espaços epistemológicos entre os ossos do monstro constituem a conhecida fenda da *différance* de Derrida [...]” (Cohen, 2000, p. 27). Derrida refere-se à ambiguidade do “signo”, que substitui o que não pode ser explicado, demonstrado ou imaginado. A circulação de signos adia o momento de encontrar a coisa em si⁴. Esse desvio é visível na identificação do “grande dragão vermelho”, um referente que aponta para um inimigo histórico recorrente e refere-se à situação atual vivida sob o domínio romano pela audiência do Apocalipse. O dragão, “a antiga serpente, o chamado Diabo e, também, Satanás; o sedutor de toda a comunidade humana” (Ap 12,9), não é diretamente identificado com o poder vigente, mas o seu corpo e presença são empregados como sinal a ser lido como uma continuação daquele domínio (Macumber, 2021).

Apresentado como um fenômeno visual, o “grande dragão vermelho” é “outro sinal” que entra em cena para competir com o primeiro “grande sinal”, o aparecimento da mulher celestial (Ap 12,1). Esses dois sinais são introduzidos por “foi visto” (ὤφθη), uma forma verbal que ocorre três vezes no Apocalipse (Ap 11,19; 12,1; 12,3), introduzindo o que é conhecido como “eixo central do

³ Todas as citações foram extraídas de A bíblia. Novo Testamento. São Paulo: Paulinas, 2015, p. 623-625.

⁴ Derrida (1982, p. 9) afirma: “*The sign is usually said to be put in the place of the thing itself, the present thing, ‘thing’ here standing equally for meaning or referent. The sign represents the present in its absence. It takes the place of the present. When we cannot grasp or show the thing, state the present, the being-present, when the present cannot be presented, we signify, we go through the detour of the sign. We take or give signs. The signal, in this sense, is deferred presence. Whether we are concerned with the verbal or the sign, with monetary sign, or with electoral delegation and political representation, the circulation of signs defers the moment in which we can encounter the thing itself, make it ours, consume or expend it, touch it, see it, intuit its presence. What I am describing here in order to define it is the classically determined structure of the sign in all the banality of its characteristics - signification as the *différance* of temporization. And this structure presupposes that the sign, which defers presence, is conceivable only on the basis of the presence that it defers and moving toward the deferred presence that it aims to reappropriate. According to this classical semiology, the substitution of the sign for the thing itself is both secondary and provisional: secondary due to an original and lost presence from which the sign thus derives; provisional as concerns this final and missing presence toward which the sign in this sense is a movement of mediation.*”

livro e o núcleo de seu 'argumento' pictórico" com linguagem explicitamente visual (Ap 12,1-14,20) (Aune, 1998; Boring, 2008). No Apocalipse de João, a palavra "sinal" (σημεῖον) denota sempre um fenômeno visual nos céus, distinguindo-se da sua forma plural "sinais" (σημεῖα), que são sempre realizados por poderes demoníacos e se referem a milagres realizados com a pretensão de enganar ou iludir (Ap 13,13-14; 16,14; 19,20). Na literatura greco-romana "sinal", em geral, indica fenômenos que resultam em conhecimento, geralmente por meio do sentido visual. Esses sinais incluem símbolos com características físicas reconhecíveis, marcadores geográficos, sinais ou nomes. Em contextos religiosos, "sinal" é um entre outros termos que indicam a comunicação divina na forma de realizações sobrenaturais, como eventos astrológicos, ocorrências incomuns na natureza e milagres, sejam genuínos ou falsos, que podem ser interpretados como presságios positivos ou negativos dos deuses.

A palavra "sinal" é também utilizada em cenários retóricos, geralmente forenses, onde os sinais constituem uma forma de evidência ou prova. No Apocalipse, Deus e o Cordeiro nunca são apresentados como "um sinal". Apenas a mulher celestial, o dragão e os "sete anjos que têm as taças na mão" (Ap 12,1.3; 15,1) são apresentados como sinais. A mulher celestial, o dragão e os anjos, associados ao bem e ao mal no texto, são presságios ou sinais celestiais que apontam para algo além de si mesmos. Os sete anjos, chamados de sinal "grande e surpreendente", indicam o julgamento de Deus simbolizado pelas taças que têm nas mãos e devem derramá-las sobre a terra. Como símbolo visual, o poder do dragão é reduzido e sua presença é temporária, deixando aberto a possibilidade de que ele possa desaparecer tão rapidamente quanto apareceu. Como os "sinais" estão associados com o mal e o engano, temos um indício de que fenômenos visuais não são confiáveis: os sinais enganam e o mal está por trás deles, razão pela qual a audiência do Apocalipse é chamada a interpretar criteriosamente o que vê (Ap 13,18; 17,9)⁵ (Whitaker, 2015).

Como símbolo, o dragão tem uma longa história que orienta o poder retórico do Apocalipse. A sua conexão com outras tradições do antigo Oriente Próximo e greco-romanas também foi há muito tempo notada pelos pesquisadores (Ballentine, 2015; Collins, 1976; Miller II, 2018;). Na tradição bíblica, os dragões são apresentados como símbolos do caos, geralmente como personificação de um governante invasor. Deus, em contraste, está associado à ordem, e luta contra as forças do caos representadas pelo mar ou pelo dragão. No entanto, essa luta contra o caos postula um binarismo caos versus ordem, privilegiando lahweh como o herói nesse combate, mas tal apresentação não se sustenta quando examinamos os próprios textos bíblicos. Os oráculos do profeta Jeremias contra a Babilônia, por exemplo, utilizam o paradigma do império como dragão, mas o caos é atribuído tanto a Nabucodonosor quanto ao Deus de Israel. O governante babilônico é retratado como o monstro que abre sua boca para engolir Israel, uma imagem do caos (Jr 51,34-37), mas estes oráculos anunciam também a vinda do guerreiro divino que chega com os exércitos celestiais para causar destruição aos invasores estrangeiros (Jr 51,14.33).

Isso fica claro na apresentação de Nabucodonosor e Babilônia como inimigos de lahweh e comparados, respectivamente, a um dragão e ao mar: "Devorou-me, consumiu-me, Nabucodonosor, o rei da Babilônia, ele me deixou como um prato vazio, engoliu-me como um

⁵ O fato de que os sinais enganam e o mal está por trás deles tem relação com o uso da terminologia "sinal" em contextos retóricos onde "sinais" podem ser provas em um argumento, mas os sinais que estão abertos podem ter sua autenticidade questionada. Quintiliano (*Inst.* V. IX. 9-10) afirma que uma peça de roupa manchada de sangue apresentada no tribunal pode ser um sinal de que o seu proprietário cometeu o assassinato ou apenas que o indivíduo estava com o nariz sangrando. Neste caso, o juiz deve discernir a diferença entre um sinal do qual se pode inferir algo ou uma prova inequívoca. No espaço nebuloso entre a prova inequívoca e os sinais, os ouvintes são chamados a serem criteriosos e a se envolverem na interpretação do que estão vendo. Esse aspecto próprio do tribunal, aliado à retórica anti-imperial do Apocalipse, implica que se exige discernimento dos ouvintes/leitores do Apocalipse (Ap 13,18; 17,9), devido a associação dos "sinais" com o mal e o engano (Whitaker, 2015, p. 183).

dragão, encheu o seu ventre de minhas melhores partes, ele me expulsou. 'Caíam sobre a Babilônia a violência e as feridas que eu sofri!', diz o habitante de Sião. 'Caia sobre os habitantes da Caldéia o meu sangue!', diz Jerusalém. Por isso, assim diz lahweh: Eis que eu pleitearei a sua causa e me encarregarei da tua vingança. Eu sequei o seu rio e estancarei a sua fonte. Babilônia se tornará um monte de pedras, um refúgio de chacais, um objeto de espanto e de zombaria, sem habitantes" (Jr 51,34-37). Jerusalém e seus habitantes invocam lahweh para vingá-los contra a Babilônia e Nabucodonosor. Nabucodonosor é descrito como um dragão que atacou Sião/Jerusalém, Babilônia é comparada a um mar que lahweh irá "secar" em defesa de Sião/Jerusalém. Jerusalém e "o habitante de Sião", ao descreverem seu sofrimento, afirmam que Nabucodonosor engole-os "como um dragão". Os inimigos de Sião/Jerusalém são equiparados aos inimigos sobre-humanos de lahweh, o mar e o dragão. Por analogia, esses inimigos compartilharão o destino dos inimigos de lahweh: serão derrotados. A passagem prevê a destruição da Babilônia a partir da declaração metafórica: lahweh secará o mar da Babilônia. Ela faz também uma associação entre imagens do mar e do dragão. Nabucodonosor age "como um dragão", mas lahweh destruirá a Babilônia e "secará seu mar". Como Nabucodonosor e Babilônia são duas representações do mesmo inimigo político, o dragão e o mar são dois inimigos sobre-humanos derrotados por lahweh. Disso decorre mais terror e caos, que têm origem na forma como o Deus de Israel julga a Babilônia (Jr 51,41b-43a) (Ballentine, 2015). Deus é também apresentado como um "destruidor" que "esmagará" as nações, mulheres, crianças e velhos (Jr 51,20-22). Nabucodonosor é descrito como um dragão que engole Israel, mas o ser mais aterrorizante de *Jeremias* 51 é lahweh, o Deus de Israel que destrói a Babilônia. Tanto o dragão quanto aquele que mata os monstros não são diferentes, pois ambos provocam o desastre dos seus opositores.

A identificação do dragão como uma criatura do caos decorre de comparações com a deusa babilônica Tiamat, tradicionalmente descrita como o caos personificado e, portanto, um ser monstruoso. Pesquisas recentes têm questionado a suposição de que Tiamat representa o caos no *Enuma Elish*, provavelmente o mais conhecido mito babilônico, o escrito sagrado do culto de Marduk e uma exposição de como Marduk tornou-se o deus supremo, governante do céu e da terra, submetendo deuses e humanos à sua autoridade. Tiamat foi originalmente concebida como uma "entidade líquida elementar" que, em última análise, desenvolve-se numa "protodeusa". Tiamat não representa apenas o caos no *Enuma Elish*, mesmo que esteja associada à matéria primitiva na forma de águas cósmicas. A sua luta com Marduk é uma luta por poder e autoridade (Ballentine, 2015). O termo caos é mal compreendido se considerado apenas como mal cósmico. Em vez de reduzir as lutas pelo poder entre divindades a conflitos entre o bem e o mal, elas representam uma "estrutura alternativa de poder divino". Os termos "caos" e "ordem" são julgamentos morais externos impostos a esses textos, os quais estão relacionados aos "preconceitos" do próprio intérprete. As indicações tradicionais da monstruosidade de Tiamat são recursos usados pelos autores para desautorizar a sua reivindicação ao trono; Marduk é descrito a partir de imagens monstruosas, mas é considerado um deus da ordem (Marzouk, 2015).

O binarismo bem *versus* mal e ordem *versus* caos que historicamente tem sustentado a pesquisa sobre essas figuras monstruosas ocorre também na categorização de Mot, deus ugarítico, como monstro, em comparação com o herói Baal, apesar de pertencerem à mesma família divina. Embora Mot seja entendido como monstruoso e Baal como herói, ambos são filhos do deus El (Marzouk, 2015). No entanto, é preciso considerar as intenções do texto de desacreditar e difamar opiniões e perspectivas opostas. Isso também pode ser aplicado ao uso que João faz da imagem do dragão no Apocalipse e às suposições de sua audiência ao se deparar com ele, considerando-o apenas como um agente do caos. Ao destacar apenas a monstruosidade do

dragão, perdemos de vista outras criaturas monstruosas, em especial as que são consideradas benevolentes. Os dragões não eram considerados apenas como criaturas más ou negativas no mundo greco-romano, pois estavam associados à cura, boa sorte e riqueza (Charlesworth, 2010; Ogden, 2013). O dragão de *Apocalipse* 12 não é simplesmente um sinal de caos, ele é um sinal, mas representa também um espaço que é contestado na imaginação de João, que recorre às tradições judaicas que o apresentam como oponente de Deus, juntamente com perspectivas greco-romanas contemporâneas (Macumber, 2021).

O corpo do dragão

O corpo do monstro destaca-se no discurso sobre a monstruosidade. A principal característica do monstro, a sua diferença, é geralmente expressada através da descrição do seu corpo como deformado e anormal. À medida que a sociedade procura reconstruir a sua identidade e estabelecer uma determinada norma e estrutura que é aceita, ela torna o monstro “indigno”, “uma figura abjeta”, “indecoroso”, atribuindo-lhe um corpo transgressor que não pode ser integrado nas suas fronteiras e limites pressupostos. Por essa razão, para compreendermos a categoria “monstro” precisamos ter em mente o papel que o corpo em geral e o corpo do monstro em particular desempenham no processo de formulação do que é normal e do que é anormal. Tornar o “outro” monstro ao sublinhar a diferença pressupõe uma forma de pensamento segundo o qual as coisas seriam categorizadas como normais ou anormais. Incorporar o monstro como diferente e como “outro” é um processo necessário para a constituição da própria identidade, que se define por meio da diferenciação do “outro”: “O monstro é a diferença feita carne; ela mora no nosso meio” (Cohen, 2000, p. 32).

Os monstros personificam a diferença. Cohen acrescenta: “Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual” (Cohen, 2000, p. 32). O monstro não é um de nós. Os monstros violam as fronteiras entre homem e animal ou humano e divino. São, também, uma forma de falar do “outro” rejeitado ou repulsivo. Eles “perturbam um senso comum de decoro, ordem e bom gosto. São grotescos, distorcidos, feios, bestiais e horríveis. Eles fascinam e repelem. Diz-se que ligam a deformidade corporal a males morais ou políticos. E, acima de tudo, os monstros oferecem uma forma de pensar sobre o mundo” (Landes, 2024, p. 154). Os monstros são diferentes, anômalos, e o corpo tem um papel significativo na constituição dessa diferença. O corpo é uma manifestação concreta da diferença.

O corpo anormal do monstro viola uma norma pressuposta que pode estar relacionada às leis natural, legal ou religiosa. O corpo é ambíguo e escapa ao nosso conhecimento abrangente, mas é uma categoria crítica necessária para entender como as pessoas entendem o que são, sua identidade e relações com as demais pessoas que compõem determinada sociedade. Cohen menciona “significantes de passagens monstruosas que estão no lugar do corpo monstruoso em si” (Cohen, 2000, p. 30). No caso do Apocalipse de João, a descrição do dragão como “um grande dragão vermelho com sete cabeças e dez chifres, e sete diademas em suas cabeças. E a sua cauda derrubou um terço das estrelas do céu e lançou-as sobre a terra” (Ap 12,3-4a) é parcial e a audiência do Apocalipse deve, com imaginação, preencher os detalhes do seu corpo. A descrição do “grande dragão vermelho” nunca se materializa totalmente, mas algumas pistas o ligam à monstruosidade. O dragão é “vermelho” (Ap 12,3), uma cor ambígua na cultura greco-romana, que representa atributos positivos e negativos. “Vermelho” tinha sentido positivo para os gregos, para quem essa cor tinha poderes protetores. Seth-Typhon, um antagonista de Ísis e Osíris, é associado à cor vermelha, destacando essa ambivalência. No Testamento de Abraão, a “Morte” revela-se como

uma terrível série de monstros, incluindo sete cabeças ardentes de dragões (*Test. Ab.* 17,14; 19,6-7) (Aune, 1988, p. 683). “Vermelho” está ligado às roupas da mulher Babilônia (*Ap* 17,4), ao monstro escarlate (*Ap* 17,3) e ao grande dragão (*Ap* 12). “Vermelho” é uma entre várias características que ligam esses personagens entre si. O dragão tem “sete cabeças e dez chifres” e a “propensão para enganar”⁶. O monstro de *Apocalipse* 17 é escarlate e, como o dragão e o monstro do mar (*Ap* 13,1-8), tem sete cabeças e dez chifres. O dragão assemelha-se ao monstro de *Apocalipse* 13,1-8, que por sua vez assemelha-se ao monstro de *Apocalipse* 17 (Duff, 2001), mas os corpos monstruosos compostos não são atribuídos apenas às criaturas associadas ao dragão. A presença de chifres ou outras partes do corpo não significa que se está do lado do dragão, pois todas as criaturas e o Cordeiro têm esses atributos, destacando o estatuto que elas partilham com outras pessoas, independentemente do lado no qual se encontram.

O tamanho do monstro indica ameaça e perigo. O termo “grande” utilizado para adjetivá-lo está implícito no fato de sua “cauda varreu um terço das estrelas do céu” (*Ap* 12,4). Esse ato relembra a visão de Daniel: “Cresceu até atingir o exército dos céus; a alguns do exército e das estrelas lançou por terra e os pisou” (*Dn* 8,10), na qual o monstro refere-se a Antíoco IV, oponente de Deus que, através de suas ações contra o culto de Jerusalém, estabeleceu-se como único líder. As ações de Antíoco, que tinha também a pretensão de “alcançar as estrelas do céu” (*2Mac* 9,10), não se referem apenas a um império terrestre, mas indicam um desejo de derrubar e substituir o poder cósmico dominante. A visão de Daniel menciona também o “pequeno chifre” que faz guerra contra os santos (*Dn* 7,21). O “pequeno chifre” profere palavras de arrogância contra os santos até a chegada do Ancião dos Dias (*Dn* 7,21-22). Esse monstro representa uma ameaça à ordem social normativa da esfera terrestre e um risco em nível cósmico que requer a intervenção direta de Deus (*Dn* 7,26-27) (Macumber, 2015). A semelhança do “grande dragão vermelho” com Antíoco IV relembra temas anteriores da tradição bíblica que envolvem um inimigo histórico como o Faraó, que também se apresentava como alguém igual a Deus. A situação atual da audiência do Apocalipse enquadra-se neste paradigma histórico, no qual Deus, como guerreiro, defende os oprimidos na luta contra o dragão. João identifica o monstro com o poder vigente, nomeia-o e prepara a sua audiência para uma nova batalha contra o dragão.

O tamanho do dragão indica ameaça, mas ele tem também sete cabeças e dez chifres (*Ap* 12,3). Ele se assemelha aos dragões ugaríticos híbridos, serpentes marinhas (*SI* 74,14) e divindades e criaturas greco-romanas; dragões antigos eram considerados como grandes serpentes, uma característica também presente nos mitos ugaríticos da serpente de várias cabeças e na serpente bíblica Leviatã. A inclusão de sete cabeças indica um tipo de criatura que se assemelha à Hidra, que tinha muitas cabeças e, como todos os monstros, quebra fronteiras normativas com seu corpo híbrido, especialmente suas sete cabeças que ameaçam com suas sete bocas aterrorizantes. A fuga era quase impossível, pois Hércules descobriu na luta contra a Hidra que novas cabeças podiam

⁶ Segundo o Apocalipse, “sedução” é uma característica do mal. Todo oponente ou símbolo do mal no Apocalipse é apresentado como enganoso: Jezabel, os monstros, Babilônia, o falso profeta e o dragão são todos acusados de “seduzir”, “enganar” a humanidade de uma forma ou de outra (*Ap* 2,20; 12,9; 13,14; 18,23; 19,20; 20,3.8-10). O dragão representa o oponente cósmico e eterno de Deus, mas a retórica do autor se concentra em seus agentes terrestres e no efeito de seu engano na terra. João apresenta o mundo como um lugar onde o mal do dragão penetrou no império, na pólis e seduziu até mesmo as comunidades locais. Em cada um desses domínios, o resultado é idola. A partir do momento em que aparece em cena, o dragão é descrito como “sedutor”. Ele é “o sedutor/enganador de toda a comunidade humana” (*Ap* 12,9) e ninguém é capaz de resistir à sua sedução. O dragão é chamado “enganador” mais uma vez em *Ap* 20,10, de modo a fornecer um quadro de quando ele entra e sai da narrativa, marcando-a como uma característica-chave da narrativa do Apocalipse. Há mais referências à sua atividade enganosa: quando ele é amarrado por mil anos (*Ap* 20,3), prevê-se que retome novamente no período final de tribulação antes do eschaton (*Ap* 20,8). Baseando-se no Antigo Testamento e em outras imagens mitológicas antigas, João o descreve como a “antiga serpente” que enganou a Eva no jardim e a causa atual do engano da terra (Whitaker, 2015, p. 180-181).

surgir e substituir as cabeças mortas (Apolodoro, *Bibliotheca*, 1.6.3; 2.5.2). O medo primordial dos seres humanos de serem devorados ressurgiu como uma indicação importante do monstruoso. O deus Mor, de Ugarit, engole pessoas e deuses. Cronos ingeria seus próprios filhos. O dragão de *Jeremias* 51,34 é ameaçador, pois devora e engole a sua presa. No Apocalipse há essa mesma preocupação: “O dragão se postou diante da mulher que estava para dar à luz, para devorar a criança quando nascesse” (Ap 12,4b). A principal ameaça do monstro é o perigo de aniquilação completa, quando a vítima desaparece sem deixar vestígios (Macumber, 2021).

Criaturas como o dragão, que rompem limites, tornam-se não apenas uma ameaça física, mas são também psicologicamente desorientadoras. O medo é uma emoção primária quando se está diante do monstruoso, mas está também associado a um sentimento de fascínio, como ocorre também na adoração e devoção das pessoas ao dragão e ao monstro do mar (Ap 13,4). João orienta a sua audiência a rejeitá-lo, pois ele ultrapassa as fronteiras estabelecidas, ele luta com “aquele que está sentado no trono”. A adoração do monstro, que lembra expressões anteriores de lealdade ao Deus de Israel, procura estimular repulsa e inimizade contra o dragão. O comportamento agressivo e ameaçador do dragão é a base para o apelo de João para a rejeição de tudo o que ele representa. O dragão desafia a esfera celestial, tenta matar a criança (Ap 12,4) e se volta contra os que são fiéis a Deus. A inimizade contra o dragão é transferida para o poder vigente, “uma figura potencialmente mais ambígua”. A luta contra dragão, composto a partir de imagens dos antigos mitos do Oriente Próximo antigo, judaico e greco-romanos, simboliza uma luta maior contra o poder vigente e, subjacente a esse desafio, João traça as linhas de uma batalha entre Deus e Satanás (Ap 12,7-9)⁷.

O dragão e seus movimentos no Apocalipse de João

Ao delinear o espaço, uma comunidade revela a compreensão de quem pertence ou não a ela (Berquist, 2023). A teoria espacial é útil na leitura dos apocalipses antigos, que veem o mundo de uma perspectiva cósmica. Ela funciona como resistência na medida em que constrói imaginativamente um espaço vivido alternativo para os seus leitores, ou seja, um “terceiro espaço”⁸. Ao fazê-lo, aborda a questão de quem controla e tem acesso ao espaço, seja real ou imaginário. Ao fornecer versões alternativas do mundo, ela expõe também o poder brutal dos dominadores que ocupam a terra e dos rivais que controlam o espaço contestado. O “terceiro espaço, um local real ou imaginário, inclui a experiência vivida por uma comunidade, que também pode funcionar como uma resistência a poderes opressores” (Portier-Young, 2014, p. 289). O mapa do mundo cósmico de João delimita as fronteiras e desafia a compreensão contemporânea da posição central do império romano no mundo. Os movimentos do “grande dragão vermelho” são significativos para João, pois representam uma ameaça para o mundo celestial e a comunidade terrena. Nos seus movimentos liminares, o dragão irrompe no céu, é lançado ao deserto, estabelece-se no meio das comunidades e, finalmente, é lançado no lago de fogo e abismo.

⁷ Macumber (2021, p. 108) considera que o verdadeiro inimigo de João é Jezabel, a profetisa (Ap 2,18-29), um sujeito colonial que escolheu um caminho diferente e oposto para negociar a vida sob o domínio romano. Para ela, João reformula a sua experiência colonial numa história mítica familiar do dragão versus herói, numa tentativa de ganhar apoio da sua audiência para a sua visão, a qual se opõe ao poder vigente.

⁸ Soja (1996) destaca o significado da prática, especialmente dos usos não planejados do espaço e fala de primeiro, segundo e terceiro espaços. O primeiro espaço se refere ao que poderíamos chamar de espaço físico, que é objetivo e inclui objetos naturais e construídos (realidades geográficas percebidas empiricamente). O segundo espaço se refere ao espaço como ele é percebido, mapeado ou representado. O terceiro espaço é o espaço como vivido e experimentado (realidades vividas do espaço, incluindo o mundo real criativo real e imaginado das experiências). A espacialidade crítica deve estudar estes três espaços ao mesmo tempo. Trata-se não são espaços diferentes, mas aspectos diferentes, diversos modos de análise do espaço. Soja se concentra na práxis do espaço com interesse especial no uso do espaço como resistência. A práxis das margens para destabilizar o espaço construído é um ato do terceiro espaço.

O Apocalipse de João defende fronteiras bem delimitadas entre sua audiência e o poder vigente, mas as suas visões são uma sucessão de movimentos através de locais em geral tidos como separados. O próprio João é uma figura liminar, localizando-se entre comunidades terrenas e o reino divino ao qual tem acesso. Ele começa a estabelecer o seu mapa do cosmos nas visões do trono de Deus (*Ap* 4-5), com “aquele que está sentado no trono” no seu centro (*Ap* 4,2-8). Toda a criação é orientada para este centro, pois adora “aquele que está sentado no trono” e o Cordeiro (*Ap* 5,11-14). As fronteiras entre o céu e a terra parecem fixas, embora as portas para o céu se abram em alguns momentos (*Ap* 4,1; 11,19). João reescreve o mapa cósmico de modo a reduzir o poder do império romano, demonstrando que ele não tinha lugar no céu. Segundo a ideologia imperial romana, o governo de Roma se estendia até o céu. Os imperadores estavam associados à manutenção da ordem cósmica, Roma era considerada “o verdadeiro centro cósmico que ligava céu e terra”. Imagens astrais eram utilizadas para expressar a ideologia imperial romana, especialmente imagens associadas ao zodíaco. O dragão é identificado pela primeira vez como um sinal no céu junto com a “mulher envolta com o sol, a lua e as estrelas” (*Ap* 12,1). Como “sinal” pode também ser traduzido como constelação, ecoando ou mesmo desafiando a suposta dominação dos céus pelo império, os acontecimentos de *Apocalipse* 12 têm um tom mais imperativo quando consideramos o céu como um espaço disputado entre dominado e dominador. O ataque do dragão é uma reminiscência das visões de Daniel, onde o pequeno chifre, um símbolo de Antíoco IV, também derruba as hostes celestiais e as pisoteia (*Dn* 8,10). Na cena do julgamento de *Daniel* 7, o quarto animal, símbolo de Antíoco IV, é morto e destruído por uma ordem da corte divina (*Dn* 7,11). Essa cena de julgamento é uma evidência de que Deus tem o controle do universo, em contraste com o poder limitado de Antíoco, cuja derrota é certa (Portier-Young, 2014; Bautch, 2016). Esse padrão é repetido nas visões de João, quando o grande dragão vermelho procura subverter a ordem criada, mas é derrotado (*Ap* 12,7-9). O domínio na região celestial é absoluto com o banimento do dragão. O dragão cruza as fronteiras celestes-terrestres, mas a sua restrição de acesso ao céu deixa claro a sua subordinação “aquele que está no trono” (Macumber, 2021).

Após a sua derrota no céu e seu lançamento à terra, o dragão persegue “a mulher que havia dado à luz o filho homem” (*Ap* 12,13). À mulher foram dadas “as duas asas da grande águia, para que voasse para o deserto” (*Ap* 12,14), lugar do fantástico e do monstruoso nas cosmologias do mundo antigo. O deserto é conhecido como um outro mundo, um lugar de “ameaça potencial” (Schøt, 2012). É, acima de tudo, uma localização liminar, que transforma aqueles que ali encontram refúgio ou, inversamente, aqueles que são forçados a isso como párias. Na narrativa bíblica, o deserto é visto tanto de forma positiva como negativa. É morada de criaturas selvagens e demônios, uma terra inóspita e precária (*Jó* 24,5; *Sl* 74,14; *Is* 34,12-15; *Mc* 1,12-13). É o local do sofrimento de Hagar (*Gn* 21,15-19) ou dos hebreus que ali morreram devido à desobediência (*Nm* 14,29). O deserto é também lugar de revelação e transformação onde os seres humanos encontram Deus e anjos (*Gn* 16,7-14; 21,15-19; *Ex* 3; *1Rs* 19). Como lugar liminar, é uma localização real e um espaço imaginário, isto é, “um terceiro espaço”: sua liminaridade está ligada às suas múltiplas aparições como lugar geográfico, motivo literário e localização cósmica (Feldt, 2012). No deserto das visões do Apocalipse, a mulher é protegida e nutrida durante mil duzentos e sessenta dias, mas o deserto deixa de ser um local de refúgio com a chegada do dragão que a persegue, após o seu ataque ao céu ser frustrado. A maldade do dragão é clara quando ele procura destruir a mulher, liberando uma torrente de água de sua boca. Mais uma vez, o ataque do dragão é frustrado, pois a terra engole a água lançada pelo dragão (*Ap* 12,5-6.15-16) (Collins, 1976; Macumber, 2021).

Os monstros têm origem na periferia da sociedade, mas eles representam mais perigo quando atacam e ocupam os lugares de poder. O “grande dragão vermelho” move-se da periferia

para o centro. Quando o ataque à mulher é frustrado, ele se volta contra os filhos dela que são fiéis a Deus e ao Cordeiro (Ap 12,17) e, ao deixar o deserto, ele se move para outro local liminar: a praia (Ap 12,18), onde aguarda a chegada de dois outros monstros (Ap 13,1-18). O dragão age através destes monstros, que têm a sua autoridade e procuram ganhar a lealdade do povo (Ap 13,2). João menciona a presença de Satanás na comunidade de Pérgamo (Ap 2,12-13). Em *Apocalipse* 12,9, João identifica o Dragão com Satanás e o diabo, fundindo simbolicamente diversas tradições. A presença de Satanás na comunidade explica o crescente nível de perigo (Friesen, 2005). A acomodação da audiência do Apocalipse ao mundo e à cultura imperiais leva João a rever sua relação com o império, redesenhando as fronteiras que delimitam o espaço da comunidade. Ele reorienta a perspectiva das suas comunidades não para Roma, mas para “aquele que está sentado no trono” através do uso do espaço contestado (Macumber, 2021).

O mapa do Apocalipse de João é um mapa político. A destruição do “mundo” (a bacia do Mediterrâneo) e sua reconstrução como o centro político do poder de Deus na Nova Jerusalém são centrais no seu desenvolvimento narrativo. Nas margens estão o perigo, o mal, a poluição, a desonra e a desordem. O abismo está situado na margem do texto, mas não há limites definidos. Há uma porta no céu (Ap 4,1) e no poço do abismo (Ap 9,1-2). A audiência do Apocalipse contempla o abismo em todo o seu horror; as pessoas que não têm o selo de Deus nas suas frentes serão torturadas pelos gafanhotos que saem do abismo por cinco meses, tortura que é como a de um escorpião quando pica alguém: “Naqueles dias as pessoas buscarão a morte, mas não a encontrarão; eles desejarão morrer, mas a morte fugirá deles” (Ap 9,5-6). O lugar mítico do abismo no mapa textual do Apocalipse redefine espaço e localização. O abismo é um lugar de advertência e segurança, mas mesmo quando se assegura aos fiéis que os poderes malignos serão aprisionados no abismo, há sempre a possibilidade de que “o anjo que tem a chave do poço do abismo” abra a sua porta (Pipin, 1999, p. 65-66).

A guerra contra o dragão e os monstros atinge o seu clímax na batalha com o Cavaleiro chamado Fiel e Verdadeiro (Ap 19,11-21) e o aprisionamento do Dragão no abismo (Ap 20,1-10). Esse conflito final resulta na restrição dos movimentos do dragão, que agora é lançado do centro para a periferia (Macumber, 2021). O dragão é preso no poço do abismo. O abismo foi aberto por um ser divino para libertar os gafanhotos monstruosos que compõem o exército de Deus (Ap 9,1-2). Um monstro surge do abismo e está ligado ao mar (Ap 11,7; 13,1). O abismo é um espaço ambivalente que abriga monstros que agem como antagonistas de Deus. O dragão, mais uma vez identificado com “a antiga serpente, que é o Diabo e Satanás” (Ap 20,2), é aprisionado por mil anos no abismo e, depois, libertado para guerrear contra as nações. Ele se move da periferia, reunindo um exército dos lugares mais distantes da terra, para o centro, o “acampamento dos santos”, mas a sua marcha para a “cidade santa” é interceptada pelo exército divino e a tentativa de conquista da cidade santa é frustrada (Ap 20,8-10). João descreve a derrota do exército do dragão e seu aprisionamento no lago de fogo junto com o monstro e o falso profeta, onde serão atormentados “dia e noite, para todo o sempre” (Ap 20,10).

Considerações Finais

O “grande dragão vermelho”, introduzido no *Apocalipse* como “outro sinal no céu”, não é um símbolo estático, mas personifica um sistema mundial que se opõe ao poder divino. O narrador indica o significado desse sinal para seu público ao identificá-lo como “a antiga serpente, o chamado Diabo e, também, Satanás; o sedutor de toda a comunidade humana” (Ap 12,9). Como “outro sinal”,

o “grande dragão vermelho” é um referente que aponta para um inimigo histórico recorrente na história e deve ser lido e interpretado no contexto de um mundo dominado pelo poder imperial romano. O corpo dragão é empregado como sinal a ser lido como uma continuação do domínio romano, mas João inverte as visões normativas da cultura sobre as fronteiras ao forçar o dragão a se mover do mundo cósmico para o centro e, depois, de volta para a periferia.

O “grande dragão vermelho” assemelha-se aos dragões ugaríticos híbridos, serpentes marinhas e divindades do Oriente Próximo antigo e criaturas da cultura greco-romana. O seu grande tamanho é sinal de ameaça, do perigo da aniquilação completa, quando a vítima desaparece sem deixar vestígios. Criaturas como o dragão rompem limites, tornando-se não apenas uma ameaça física, mas são também psicologicamente desorientadoras. O comportamento agressivo e ameaçador do dragão é base do apelo de João à sua audiência para que ela rejeite tudo o que o dragão representa. João transfere a animosidade contra o dragão para o poder vigente, reformulando a sua experiência colonial numa história mítica familiar dragão versus herói, procurando ganhar apoio da sua audiência à sua visão, a qual se opõe ao poder vigente. A luta contra o dragão simboliza uma luta maior contra o poder vigente e, subjacente a esse desafio, João traça as linhas de uma batalha entre Deus e Satanás.

Ao estabelecer o mapa do cosmos com as visões do trono de Deus, com “aquele que está sentado no trono” no seu centro, o Apocalipse delimita as fronteiras entre a sua audiência e o poder vigente. Toda a criação é orientada para este centro, pois adora “aquele que está sentado no trono” e o Cordeiro. João reescreve o mapa cósmico de modo a limitar o poder imperial. A destruição do “mundo” e sua reconstrução como o centro político do poder de Deus na Nova Jerusalém são elementos centrais da mensagem do Apocalipse. Nas margens estão o perigo, o mal, a poluição, a desonra, a explosão e a desordem sem fim. O conflito final resulta na restrição dos movimentos do dragão, que é lançado do centro para a periferia e, depois, da periferia para o centro, mas a sua marcha para a “cidade santa” é interrompida e a tentativa de conquista é interceptada pelo exército divino. O lançamento da Morte e do Hades no lago de fogo é chamado de segunda morte (Ap 20,14). Não sabemos se a segunda morte é aniquilação completa do dragão. A ambiguidade do texto deixa aberta a possibilidade de que o dragão e os monstros possam ressuscitar, constituindo novamente um império para desafiar a supremacia divina. O “monstro escapa sempre” e, embora contido, renasce constantemente. A anormalidade é segregada, mas o monstro nunca é eliminado, porque reside nos “portões da diferença” e é indestrutível (Cohen, 2000).

Referências

- A bíblia. Novo Testamento. São Paulo: Paulinas, 2015.
- Aune, D. *Word Biblical Commentary: Revelation 6-16*. Nashville: Thomas N. Publishers, 1998.
- Ballentine, D. S. *The conflict myth and the biblical tradition*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Bautch, K. C. Spatiality and apocalyptic literature. *Hebrew Bible and Ancient Israel*, v. 5, n. 3, p. 273-288, 2016.
- Benveniste, É. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Éditions de Minuit, 1969. (Tomo 2).
- Berquist, J. L. Critical spatiality and the construction of the ancient world. In: *Imagining biblical worlds: studies in spatial, social and historical constructs in honor of James W. Flanagan*. Sheffield; London: Sheffield Academic Press, 2023. p. 14-29.
- Boring, M. E. *Apocalisse*. Torino: Claudiana, 2008.
- Charlesworth, J. H. *The Good and evil serpent: how a universal symbol became Christianized*. New Haven: Yale University Press, 2010.

- Cohen, J.J. A cultura dos monstros: sete teses. In: Cohen, J.J. (org). Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- Collins, A. Y. *The combat myth in the book of revelation*. Missoula: Scholars Press, 1976.
- Derrida, J. *Margins of philosophy*. Brighton: The Harvester Press Limited Publisher, 1982.
- Duff, P. B. *Who rides the beast?: prophetic rivalry and the rhetoric of crisis in the churches of the apocalypse*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Feldt, L. Wilderness and Hebrew bible religion: fertility, apostasy, and religious transformation in the Pentateuch. In: Feldt, L. (ed.). *Wilderness in mythology and religion: approaching religious spatialities, cosmologies, and ideas of wild nature*. Berlin: De Gruyter, 2012. p. 55-94.
- Freud, S. *O infamiliar* [Das Unheimliche]. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. (Obras Completas de Sigmund Freud. Edição Comemorativa Bilingue – 1919-2019).
- Friesen, S. J. "Satan's Throne, Imperial Cults and the Social Settings of Revelation". *Journal for the Study of the New Testament*, v. 27, n. 3, p. 351-373, 2005.
- Landes, J. Revolutionary Anatomies. In: Knoppers, L.; Landes, J. (ed.). *Monstrous bodies/political monstrosities: in early modern Europe*. Ithaca: Cornell University, 2004. p. 148-178.
- Macumber, H. A monster without a name: creating the beast known as Antiochus IV in Daniel 7. *Journal of Hebrew Scriptures*, v. 15, p. 1-26, 2015.
- Macumber, H. *Recovering the monstrous in Revelation*. Boulder; New York; London: Lexington Books; Fortress Academic, 2021.
- Marzouk, S. *Egypt as a monster in the boloo of Ezekiel*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.
- Miller II, R. D. *The dragon, the mountain, and the nations: an Old Testament myth, its origins, and its afterlives*. University Park: Eisenbrauns, 2018.
- Ogden, D. *Dragon myth and serpent cult in the greek and roman worlds*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Pippin, T. Peering into the abyss: a postmodern reading of the biblical bottoomless. In: McKnight, V. E.; Malbon, E. S. (ed.). *The new literary criticism and the New Testament*. Valley Forge: Trinity Press International, 1994.
- Pippin, T. *Apocalyptic bodies: the biblical end of the world and image*. London: Routledge, 1999.
- Portier-Young, A. E. *Apocalypse against empire: theologies of resistance in early Judaism*. Grand Rapids: Eerdmans, 2014.
- Quintiliano. *Instituição Oratória*. Tradução: apresentação e notas Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora Unicamp, 2015. (Tomo II. Edição em latim e português).
- Schjøt, J. P. Wilderness, liminity, and the other in old norse myth and cosmology. In: Feldt, L. (ed.). *Wilderness in mythology and religion: approaching religious spatialities, cosmologies, and ideas of wild nature*. Berlin: De Gruyter, 2012. p. 183-204.
- Soja, E. W. *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- Whitaker, R. J. *Ekphrasis, vision, and persuasion in the book of revelation*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.