

A INFLUÊNCIA DO APOCALIPSE DE JOÃO SOBRE O APOCALIPSE DE FAUSTO: SEMELHANÇAS E CONTRASTES

Adenilton Tavares de Aguiar¹
Patrike Wauker Pereira da Silva Gouveia²

Resumo

Este artigo analisa a influência do Apocalipse de João na obra *Apocalipse segundo Fausto*, de Marcos DeBrito, considerando as semelhanças e diferenças na construção do enredo e nas imagens apocalípticas. Adotou-se uma análise comparativa, confrontando passagens centrais do romance com o texto bíblico. Observou-se que DeBrito retoma símbolos marcantes das profecias joaninas, porém sob viés materialista. Assim, enquanto o Apocalipse joanino aponta para esperança escatológica, o romance realça uma destruição cósmica. Conclui-se que DeBrito subverte imagens bíblicas ao apresentar um fim do mundo sem redenção.

Palavras-chave: Bíblia e Literatura; Apocalipse; Escatologia.

Editor Científico: **Rodrigo Follis e Flavio Prestes Neto**

Organização Comitê Científico

Double Blind Review pelo SEER/OJS

Received: 15/12/2024

Approved: 20/02/2025

Como citar: AGUIAR, A. T.; GOUVEIA, P. W. P. S. A influência do Apocalipse de João sobre o Apocalipse de Fausto: semelhanças e contrastes. *Kerygma*, Engenheiro Coelho (SP), v. 19, n. 1, p. 01-21, e1681, 2024. DOI: <https://10.0.74.197/1809-2454.kerygma.v19.n1.pe1681>.

¹ Doutor em Novo Testamento pela Andrews University, Michigan, Estados Unidos. Mestre em ciências da religião pela Universidade Católica do Pernambuco — UNICAP. Mestre, especialista e bacharel em teologia pelo UNIAENE. Licenciado em letras pela Universidade Estadual da Paraíba. Professor de Novo Testamento no Centro Universitário Adventista de Ensino do Nordeste -UNIAENE, Bahia. Email: adeniltonaguiar@gmail.com.

² Mestre em literatura e diversidade cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana -UEFS, Bahia, (Brasil). Bacharel em teologia pelo Centro Universitário Adventista de Ensino do Nordeste -UNIAENE, Bahia. Pastor na Associação Brasil Central da Igreja Adventista do Sétimo Dia. Email: patrike.silva@adventista.edu.br.



THE INFLUENCE OF THE APOCALYPSE OF JOHN ON THE APOCALYPSE OF FAUSTO: SIMILARITIES AND CONTRASTS

Abstract

This article analyzes the influence of the Apocalypse of John on Marcos DeBrito's novel *Apocalypse segundo Fausto*, considering the similarities and differences in the construction of the plot and the apocalyptic images. A comparative analysis was adopted, comparing central passages of the novel with the biblical text. It was observed that DeBrito takes up striking symbols from the Johannine prophecies, but from a materialist point of view. Thus, while the Johannine Apocalypse points to eschatological hope, the novel emphasizes cosmic destruction. In conclusion, DeBrito subverts biblical images by presenting an end of the world without redemption.

Keywords: Bible and Literature; Apocalypse; Eschatology.

LA INFLUENCIA DEL APOCALIPSIS DE JUAN EN EL APOCALIPSIS DE FAUSTO: SIMILITUDES Y CONTRASTES

Resumen

Este artículo analiza la influencia del Apocalipsis de Juan en la obra Apocalipsis según Fausto, de Marcos DeBrito, considerando las similitudes y diferencias en la construcción de la trama y en las imágenes apocalípticas. Se adoptó un análisis comparativo, confrontando pasajes centrales de la novela con el texto bíblico. Se observó que DeBrito retoma símbolos destacados de las profecías joaninas, pero desde una perspectiva materialista. Así, mientras el Apocalipsis joanino apunta a una esperanza escatológica, la novela resalta una destrucción cósmica. Se concluye que DeBrito subvierte las imágenes bíblicas al presentar un fin del mundo sin redención.

Palabras clave: Biblia y Literatura; Apocalipsis; Escatología.



INTRODUÇÃO

No âmbito da criação literária, a questão da originalidade encontra especial atenção, sendo extensamente debatida por teóricos da área (Nitrini, 1997, p. 126). Diversos estudos têm demonstrado que, ao criar sua obra, um escritor dialoga com outras de sua tradição literária. T. S. Eliot aprofunda essa ideia ao explicar a importância do conceito de “tradição” (Eliot, 1989, p. 37). O crítico norte-americano reflete que

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo; para contraste e comparação, entre os mortos (Eliot, 1989, p. 39).

Ou seja, o poeta, o escritor, o artista, não empreende criadoramente sua obra *ex nihilo*. O texto literário se perfaz como um “ponto de cruzamento de vários códigos” (Kristeva, 2005, p. 185). O crítico literário Harold Bloom acrescenta que cada poeta contribui na formação de outro poeta (Bloom, 2002, p. 55). Essa contribuição se dá, no entanto, de diversas formas³. Assim, a influência de um autor sobre outro não acontece de maneira uniforme: alguns autores visualizam seus antecessores como guias e mestres, outros os deformam, enquanto alguns se reduzem perante a presença de seu precursor.

Apesar da influência que recebe, o influenciado sempre sofre com uma “angústia da influência” (Bloom, 2002, p. 23) ao se dedicar à criação de uma obra original, mas que se mostra não tão original assim. Bloom, então, torna-se importante para compreendermos o que o escritor brasileiro Marcos DeBrito faz em seu romance *Apocalipse segundo Fausto*.

Dentre os tipos de influência apresentados por Harold Bloom, o termo *tessera* descreve a forma como a obra de DeBrito dialoga com o *Apocalipse de João*: o autor brasileiro é influenciado pela obra joanina, não apenas por meio de empréstimo de

³ Segundo Bloom (2002), há seis possibilidades de diálogo intertextual: *clinamen*, quando o poeta lê o poema de seu antecessor de forma distorcida; *tessera*, que refere-se a um movimento de completude antitética; *kenosis*, termo que exemplifica o mecanismo de descontinuidade do poeta; *demonização*, quando o escritor “que vem depois abre-se para o que acredita ser um poder no poema-pai” (Bloom, 2002, p. 65); *askesis*, quando o poeta não apenas se esvazia em relação ao antecessor, mas até mesmo se reduz; e *apophrades*, termo referente, nesse contexto, ao momento em que o poeta deixa sua obra aberta ao poema do precursor de modo a dialogar com este de maneira quase completa.



imagens e pensamentos, mas também por meio de uma “relação antitética” entre as obras (Bloom, 2002, p. 106)⁴. Em outras palavras, DeBrito encontra em João uma fonte de símbolos e linguagem para sua obra, usando de suas terminologias, pensamentos e imagens; não obstante, empreende um esforço por transmutar essa herança de maneira antitética⁵, como se verá a seguir.

O APOCALIPSE SEGUNDO FAUSTO

Apocalipse segundo Fausto narra a história do ator Fausto Macário, um personagem paradoxal que possui o nome de duas figuras satânicas: o ambicioso Fausto, da obra do escritor Johann Wolfgang von Goethe, que vende sua alma ao demônio Mefistófeles; e o jovem Macário, da peça de teatro de Álvares de Azevedo, que é influenciado por Satanás para perverter outros jovens.

Fausto se destaca por interpretar Jesus Cristo em inúmeras peças teatrais, graças à sua feição, que se assemelha ao imaginário popular da face de Cristo. Em considerável ascensão, Fausto está se tornando objeto de idolatria de vários cristãos que veem nele um representante divino na Terra. Sua vida muda quando, milagrosamente, nascem-lhes chifres na cabeça, o que faz surgir um contraste: aquele que se assemelha ao filho de Deus começa a tomar formas satânicas. Além disso, fenômenos cósmicos começam a desencadear catástrofes na Terra, o que faz com que as pessoas recorram ainda mais desesperadamente ao ator.

No segundo capítulo do romance, evidencia-se o caráter paradoxal do personagem. Quando um entrevistador o interpela com a afirmação de que, com “esse nome, era mais fácil interpretar o Capeta que Jesus de Nazaré” (DeBrito, 2020, p. 27), ele sente-se ofendido. Em suas próprias palavras, “comparar-me a alguém que vendera a alma para o Demônio poderia enfraquecer minha aura de santo perante um público que eu não podia perder” (DeBrito, 2020, p. 27). A dubiedade do

⁴ Diversos estudos destacam a influência duradoura que a Bíblia exerceu sobre autores de obras literárias (Aguilar, 2008; 2011; 2012a; 2012b). No caso das Escrituras, é possível observar que, embora determinados autores bíblicos tenham recorrido a imagens, conceitos, palavras, eventos etc. de autores bíblicos anteriores e, não raro, mesmo a elementos oriundos da literatura extra canônica, a Bíblia não apresenta dependência literária de nenhuma obra anterior. Essa independência deve-se à ação direta do Espírito Santo, que guiou os autores inspirados no processo de produção dos textos bíblicos. Obviamente, a inspiração divina não anulou o elemento humano, tampouco o elemento humano determinou o conteúdo final.

⁵ Utilizamos o termo “antitético” com o mesmo sentido que Harold Bloom o atribui em *A Angústia da Influência* (2002, p. 113): “a justaposição de ideias contrastantes em estruturas, frases, palavras equilibradas ou paralelas.” Kerygma, Engenheiro Coelho, SP, volume 19, número 1, p. 01-21 | e1681 | January-December 4
<https://revistas.unasp.edu.br/kerygma/article/view/1681>
Centro Universitário Adventista de São Paulo - UNASP



protagonista é notável: quanto mais Fausto Macário busca se assemelhar a Cristo, mais se aproxima de se tornar o anticristo, fato demonstrado sempre que o ator é idolatrado.

A identificação de Fausto com um tipo de anticristo é mostrada claramente no seu primeiro sonho apresentado no romance, no qual se encontra com Satanás na “Mansão dos Mortos”, ou na “entrada selada do Abismo” (DeBrito, 2020, p. 39). É de querer se fazer de Cristo que o Demônio o acusa: “E crês que fingir-te de Cristo, dando falsas esperanças a devotos ansiosos pela segunda vinda do Messias, trará algo diferente da condenação?” (DeBrito, 2020, p. 40). Satanás, então, explica a razão de Fausto, um ator, ser o escolhido para assumir a postura de anticristo:

Está, não só em Mateus como também no Livro de Marcos, que é por meio de prodígios que o Falso Profeta vai erguer-se nos dias de aflição. E que ele será alguém que finge ser Cristo. - Virou-se novamente ao convidado. - Ninguém finge melhor do que um ator. [...] Em oposição à Tríade Sagrada - composta pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo -, a versão herética era formada por Satanás, o Anticristo e o Falso Profeta. Segundo o Livro do apocalipse, cada um deles desempenharia um papel importante no final dos tempos (DeBrito, 2020, p. 40, 41).

Apesar de essa citação diferenciar as entidades “anticristo” e “falso Profeta”, a obra parece sugerir um imbricamento entre os dois. Isso faz com que Fausto seja identificado às vezes como um, às vezes como o outro. Em determinado trecho da obra, Fausto Macário afirma que “um ator que representa o Messias em peças artísticas nunca deveria ser confundido por Ele [o Altíssimo] com o Anticristo ou com o Falso Profeta que se ergueria nos dias de agonia” (DeBrito, 2020, p. 174). É possível notar similaridades com o Falso Profeta à medida que é guiado por Satanás e chega ao ápice de sua semelhança com Jesus Cristo, ao morrer numa cruz. Por isso, ainda em seu primeiro sonho

Fausto, buscando compreender o sentido do que lhe era revelado, foi presenteado com a maior das blasfêmias. No centro do palco, uma enorme cruz desceu presa a correntes. Crucificado a ela estava o ator, morto, com as chagas sagradas e chifres de cordeiro na testa. Ver a imagem Daquele que morreria pelos pecados dos homens ser maculada como um símbolo satânico era mais perturbador que presenciar o próprio corpo sem vida e com os cornos de um animal na cabeça (DeBrito, 2020, p. 41, 42)



Por fim, ao tornar-se um anticristo, Fausto proclama a vinda do Anticristo; ou seja, ao se tornar um anticristo, Fausto torna-se o Falso Profeta que anunciaria a vinda de engano Satânico. Não obstante, afinal, quem seria esse Anticristo? Ao aproximarmos-nos do fim do romance, o sonho de Fausto torna-se realidade, e ele é crucificado ao som da sexta trombeta, surgindo, em término, o Anticristo: a união entre religião e ciência (DeBrito, 2020, p. 175).

Da mesma forma que Fausto Macário une opostos (Cristo e Satanás), tornando-se assim, em suas próprias palavras, uma “blasfêmia” (DeBrito, 2020, p. 41), a união concordante entre duas entidades tão díspares, ciência e religião, produz para o narrador a destruição final. São estas as últimas palavras do romance:

Como ciência e religião, o satânico e o sagrado confundiram-se no Apocalipse. O disparo cósmico expelido pelo turbulento anel de Sagitário perambulava pelo infinito durante vinte e sete mil anos-luz para cair sobre a Terra como um raio devastador, trazendo a verdadeira luz às trevas do pecado (DeBrito, 2020, p. 185).

Como anunciado por Satanás, a morte de Fausto, em mãos de idólatras fanáticos, “prega a paz durante a guerra para que eu [Mefisto] seja adorado no final dos tempos,” (DeBrito, 2020, p. 42), pois, após sua morte, os homens se entregam à confiança de que “seja o ato de matar uma pessoa [...] que impediu o Apocalipse.” (DeBrito, 2020, p. 180). Ao acontecer a união entre ciência e religião, dá-se também a conclusão de um processo de idolatria, em que o discurso religioso é elevado ao seu extremo e move as pessoas ao ato da crucificação de Fausto:

O Theatro Municipal também não suportou a fúria que abalava o planeta. Sua fachada opulenta começou a ruir e a estrutura centenária de concreto e mármore desmoronou. [...] Entre os escombros da casa de espetáculos, a cruz com o defunto de Fausto perdurava, inerte, no palco a céu aberto. Firme em meio ao caótico tremor destrutivo, o sacrificado escancarava ao mundo a extrema consequência dos pecados da humanidade (DeBrito, 2020, p. 184).

Assim como no livro bíblico de *Apocalipse*, o tema da idolatria perpassa toda a obra. Em dado momento, o narrador, que é o próprio Fausto, nos descreve a reação idolátrica do populacho a ele:



Entre os jovens e idosos, havia faixas declarando seu amor a mim como uma reencarnação do Messias. [...] Vieram os aplausos esperados e alguns até jogaram as mãos para cima em oração. A reação era sempre essa quando eu impostava a voz para glorificar o Salvador, e esse costumava ser o ponto alto das entrevistas de que participava. (DeBrito, 2020, p. 29)

É justamente em um momento de interpretação da *Paixão de Cristo* que, à semelhança do *Apocalipse de João*, pragas misteriosas começam a acontecer ao redor do personagem; nesse caso específico, inicia-se uma chuva de granizo:

Sem aviso, o município de Brejo de Madre Deus foi tomado por uma forte ventania. Incomuns às noites outonais de Pernambuco, nuvens negras relampejantes conquistaram o céu, dando início à pior das tempestades. A chuva grossa refletia o choro copioso dos anjos sobre a morte do filho de Jeová, e os rugidos rancorosos que vinham das nuvens soavam como o urro de um Deus vingativo prestes a punir os homens por seus pecados. Um relâmpago atingiu o solo. O estrondo ensurdecedor de uma trovoada apagou as luzes do palco ao ar livre, emudeceu as caixas de som e impôs à plateia um espetáculo de destruição (DeBrito, 2020, p. 14).

Aqui, então, uma outra imagem apocalíptica é apresentada pela narrativa – a imagem da *Trombeta do Apocalipse*. O romance, aliás, é estruturado pelo toque de sete trombetas, em que cada uma reserva determinada praga. Dessa forma, a obra em questão inicia com referências a um som que “Parecia um tipo de berrante, só que meio metálico” (DeBrito, 2020, p. 22). Esse som, no entanto, não advém do planeta Terra, ele “Era de mais longe” (DeBrito, 2020, p. 23). Quando o primeiro som é ouvido, um fenômeno inesperado acontece: “duas pintas novas” aparecem na testa de Fausto, que logo declara: “Só me falta agora começar a ter um monte de manchas no rosto” (DeBrito, 2020, p. 23). À medida que a ação se desenrola, o toque da trombeta traz a manifestação de juízo e destruição:

Enquanto remoía o luto pessoal [...], o tinido agudo do ruído sideral alfinetou minhas orelhas por alguns segundos antes de trovoar ao mundo seu brado intimidador. Os carros dispararam seus alarmes estridentes na rua, e o piso do quarto começou a querer derrubar-me. A onda sonora ganhava peso, machucando-me os ouvidos e fazendo a terra tremer. [...] O terremoto ganhava força à medida que o estrondo vibrava mais alto. Já perdurava por mais tempo que o anterior, dilacerando sonhos de uma vida longa com a ideia de que a morte, impiedosa, desceria do céu com sua gadanha ceifadora (DeBrito, 2020, p. 104).



Mais uma vez, o autor da obra recorre a imagens apocalípticas para descrever o fim do mundo. Podemos notar na citação acima, por exemplo, além da referência ao som de trombetas, o surgimento de um “terremoto” que chega aos homens como uma maldição celeste, ou a descrição da morte como uma “gadanha ceifadora”.⁶

Logo, percebe-se que as trombetas anunciam o fim do mundo. Em um de seus sonhos, o herói fáustico do romance se encontra com o demônio nomeado como Mefisto, fazendo assim nova referência ao poema trágico de Goethe. O fim do mundo contemplado por Fausto será como “uma explosão [...] devastadora” (DeBrito, 2020, p. 63), que virá, contudo, do próprio céu.

Diversas vezes no romance essa ideia será apresentada: a destruição apocalíptica virá ao planeta Terra; não obstante, essa destruição virá não da própria Terra, mas do Céu. Isso deve ser enfatizado, pois o autor parece estar adaptando ao seu contexto uma ideia do livro de Apocalipse do apóstolo João: o mundo de pecado do planeta Terra será destruído por forças celestiais. A diferença é que as forças celestiais para DeBrito surgem de explosões galácticas e não pela intervenção de um Deus onipotente.

Não é por acaso que Deus é um personagem inexistente na obra em questão, enquanto Satanás se faz por diversas vezes presente. O Apocalipse aqui apresentado é uma revelação, não divina, mas satânica. É Satanás que se revela constantemente a Fausto, fazendo com que ele, na tentativa de fugir de Satanás, procure remédios que bloqueiem seu sono:

Em uma ingênua piscada, minhas pálpebras quase não se levantaram. Aquela metade de segundo em que me entregara acidentalmente ao escuro foi o alerta de que o resquício da química que corria pelas minhas veias seria insuficiente para me manter acordado. Por mais que precisasse escapar da realidade, visitar o Inferno - mesmo que apenas por alguns poucos minutos - era uma carta que eu havia tirado do meu baralho (DeBrito, 2020, p. 142).

Ainda assim, Satanás se revela em sonhos a Fausto, e é-nos descrito como contendo “cascos de algum animal” (DeBrito, 2020, p. 98), em uma “figura repulsiva:

⁶ Em Apocalipse 14:14-16, lê-se uma das descrições da segunda vinda da seguinte forma: “E olhei, e eis uma nuvem branca e, assentado sobre a nuvem, um semelhante ao Filho do Homem, que tinha sobre a cabeça uma coroa de ouro e, na mão, uma foice aguda. E outro anjo saiu do templo, clamando com grande voz ao que estava assentado sobre a nuvem: Lança a tua foice e sega! É já vinda a hora de segar, porque já a seara da terra está madura! E aquele que estava assentado sobre a nuvem meteu a sua foice à terra, e a terra foi segada.”



uma quimera demoníaca de anomalia alegórica que faria o mais valente cavaleiro tremer em sua armadura.” (DeBrito, 2020, p. 98), recebendo nomes como “Diabo” (DeBrito, 2020, p. 98), “Canhoto” (DeBrito, 2020, p. 98) e “Monarca das Trevas” (DeBrito, 2020, p. 98). O autor recorre à imagem comum na cultura popular de Satanás, um ser em semelhança ao bode:

As pernas lanosas de bode deixavam o Maldito cada vez mais perto em seu pisar arrastado. O manto negro da noite, que ofuscava a plena identificação do seu contorno satânico, falhava em esconder os alongados cornos retorcidos em sua cabeça bestial. (DeBrito, 2020, p. 98)

Há de se compreender que *Apocalipse segundo Fausto* não se utiliza da influência do *Apocalipse de João* de forma passiva. Como afirmamos acima, DeBrito transmuta antiteticamente a influência que recebe da obra bíblica. Observe-se, por exemplo, a construção já citada de Fausto como, ao mesmo tempo, um Falso Profeta e um Anticristo, enquanto o *Apocalipse de João* claramente distingue essas duas personalidades.

Do mesmo modo, a imagem constantemente utilizada do toque de trombetas é demonstrativo claro do processo antitético de DeBrito. No *Apocalipse de João*, as trombetas são prenúncios tanto de destruição quanto de libertação; são promotoras de juízo e de redenção (Osborne, 2014, p. 381), diferente das trombetas do *Apocalipse de Fausto*, que estão ligadas apenas a infortúnios. A seguir, a obra de DeBrito é mais detidamente analisada contra o pano de fundo do Apocalipse de João.

SEMELHANÇAS E CONTRASTES

Esta seção tecerá uma análise das semelhanças e contrastes entre o *Apocalipse de Fausto* e o *Apocalipse de João*. Com base na discussão acima, é possível identificar pelo menos seis elementos usados por DeBrito em seu processo de produção antitética: (1) a identidade paradoxal de Fausto; (2) o conceito de trindade; (3) a temática da idolatria; (4) o uso da imagem das trombetas e pragas do Apocalipse de João; (5) referência à segunda vinda de Jesus; e (6) representações do diabo.



A IDENTIDADE PARADOXAL DE FAUSTO

A ambiguidade do personagem Fausto Macário estabelece diversas pontes de contato com as duas bestas descritas no capítulo 13 do *Apocalipse de João*: a besta do mar e a besta da terra. Como ator, Fausto apresenta uma “face” cristã, embora, “com esse nome, era mais fácil interpretar o Capeta que Jesus de Nazaré” (DeBrito, 2020, p. 27). Esse dado oferece um paralelo com a besta do mar em Apocalipse 13:1-8⁷. Conforme destacam diversos estudiosos do Apocalipse de João, o vidente apresenta a besta do mar como uma contrafação de Cristo (Stefanovic, 2009, p. 378; Eckley, 2006, p. 150; Thomas, 1998, p. 200; Flemming, 2022, p. 163).

Em síntese, a primeira besta de Apocalipse 13 vem da água para começar seu período de atuação (Ap 13:1), tem dez diademas (Ap 13:1) e dez chifres (Ap 13:1), recebe poder, trono e autoridade do dragão (Ap 13:2), é ferida de morte (Ap 13:3), mas “revive” (Ap 13:3), recebe reconhecimento universal após seu “retorno à vida” (Ap 13:3, 7) e tem atuação global (Ap 13:7). Semelhantemente, Jesus vem das águas para começar seu ministério (Lc 3:21-23), tem muitos diademas (Ap 19:2), é apresentado como o Cordeiro com sete chifres (Ap 5:6), recebe o poder, trono e autoridade do Pai (Ap 2:27; cf. Mt 28:18), foi morto (Ap 5:6), mas reviveu (Ap 1:18), recebe reconhecimento universal após ressurgir dos mortos (Ap 5:12-13; cf. Fp 2:9) e tem atuação global (Ap 5:9; Mt 28:19).

Como se vê, a besta que sobe do mar é uma caricatura de Cristo. Ela se apresenta com uma face cristã, mas age como um monstro. Assim como Fausto Macário é descrito com formas satânicas, apesar de fazer o papel de Cristo, também a besta do mar se assemelha ao dragão⁸, apesar de desempenhar um “papel” cristão.

O fato de que Fausto Macário é identificado tanto como o Anticristo quanto como o Falso Profeta é digno de destaque. Essa dualidade só é possível porque, no imaginário construído por DeBrito, o Anticristo e o Falso Profeta se sobrepõem e se confundem. Na obra, o Anticristo deve ser uma referência à besta do mar, e o Falso Profeta, à besta da terra do *Apocalipse de João*.

⁷ A versão bíblica adotada neste artigo é a Almeida Revista e Atualizada. Outras versões serão indicadas quando citadas.

⁸ O dragão tem sete cabeças e dez chifres (Ap 12:3), como a besta do mar (Ap 13:1). Portanto, por mais que a besta use um disfarce cristão a fim de desenvolver sua obra de engano, o leitor atento de Apocalipse sabe que ela não passa de um poder demoníaco.



De fato, as bestas de Apocalipse 13 são retratadas em Apocalipse 16:13, respectivamente, como a besta e o falso profeta. Essas duas entidades são mencionadas juntas três vezes no *Apocalipse de João* (Ap 16:13; 19:20; 20:10). Por si só, esse fenômeno aponta para uma união inseparável entre as duas entidades. De acordo com Apocalipse 13, elas trabalham em perfeita sintonia, de tal modo que sua descrição e atuações se assemelham em vários aspectos.

Assim como a besta do mar se parece com o dragão (Ap 12:3; 13:1), a besta da terra fala como dragão (Ap 13:11). A besta da terra também tem uma “face” cristã, o que fica evidente pelo fato de que, embora fale como dragão, ela se parece com um cordeiro (Ap 13:11 – símbolo aplicado a Jesus nas outras 28 ocorrências do termo em Apocalipse). Além disso, a besta da terra “exerce toda a autoridade da primeira besta” (Ap 13:12a), “faz com que a terra e os seus habitantes adorem a primeira besta” (Ap 13:12b), seduz os habitantes da terra para que “façam uma imagem à [primeira] besta” (Ap 13:14), comunica fôlego a essa imagem (Ap 13:15) e força os habitantes da terra a que a adorem sob ameaça de morte a quem não aderir à sua proposta de adoração (Ap 13:15). Enfim, as duas bestas de Apocalipse 13 têm uma atuação inseparável, o que é refletido na obra de DeBrito no fato de que Fausto personifica ambas.

Nesse contexto, o seguinte trecho da obra de DeBrito merece novo destaque: “Está, não só em Mateus como também no Livro de Marcos, que é *por meio de prodígios* que o Falso Profeta vai erguer-se nos dias de aflição. E que ele será alguém que finge ser Cristo” (DeBrito, 2020, p. 40; *itálicos acrescentados*). O fragmento em itálico é seguramente uma alusão a Apocalipse 13:13-14⁹: “Esta segunda Besta faz grandes *prodígios* [...]. *Por causa dos prodígios* que realiza [...] consegue enganar os habitantes da Terra” (*itálicos acrescentados*).

Uma alusão ambígua é encontrada na mesma página: “No centro do palco, uma enorme cruz desceu presa a correntes. Crucificado a ela estava o ator, morto, com as chagas sagradas e *chifres de cordeiro* na testa” (DeBrito, 2020, p. 41, *itálicos acrescentados*). A ambiguidade reside no fato de que, conforme foi mencionado, a simbologia do cordeiro é aplicada tanto a Jesus (vinte e oito vezes) quanto à besta

⁹ Bíblia utilizada: a Boa Nova em Português Corrente. São Paulo: Sociedade Bíblica de Portugal, 1993.



da terra (uma vez). A menção a chifres intensifica a ambiguidade, tendo em vista que tanto Jesus (Ap 5:6) quanto a besta da terra (Ap 13:11) são descritos com chifres. Embora o contexto imediato do fragmento pareça sugerir que a imagem intencionada é a de Cristo crucificado (“chagas sagradas”; “a imagem Daquele que morrerá pelos pecados dos homens”), isto não é suficiente para quebrar a ambiguidade do personagem, uma vez que “os chifres de cordeiro” também são identificados na obra de DeBrito “como um símbolo satânico” (DeBrito, 2020, p. 42).

A ambiguidade de Fausto novamente vem à superfície a partir da declaração: “Entre os jovens e idosos, havia faixas declarando seu amor a mim como uma reencarnação do Messias” (DeBrito, 2020, p. 29). Desse modo, Fausto passa-se pelo Messias, obviamente sem o ser, posto que é apenas um ator. Mais do que isso, o termo “reencarnação” possivelmente é usado como uma espécie de representação de uma morte e “ressurreição”, o que é recebido com homenagem em forma de “aplausos esperados” (DeBrito, 2020, p. 29).

De maneira análoga, o Apocalipse de João descreve a besta do mar como uma entidade que se passa pelo Messias, assumindo, inclusive, esse papel, como um ato de encenação. João descreve sua perda de poder como uma morte (Ap 13:3a) e a retomada desse poder, como uma ressurreição (Ap 13:3b). Em decorrência desse poder reavivado, a terra inteira lhe presta homenagem: “e toda a terra se maravilhou, seguindo a besta” (Ap 13:3c).

A ambiguidade de Fausto, conforme descrito, traz à tona outro conceito apocalíptico explorado na obra: o da trindade satânica, tema analisado a seguir.

A TRINDADE SATÂNICA

DeBrito demonstra estar familiarizado com um conceito amplamente defendido por acadêmicos de Apocalipse, o da trindade satânica. Ele introduz o tema a partir do termo “Trindade Profana”, e explica:

Em oposição à Tríade Sagrada – composta pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo –, a versão herética era formada por Satanás, o Anticristo e o Falso Profeta. Segundo o Livro do apocalipse, cada um deles desempenharia um papel importante no final dos tempos. (DeBrito, 2020, p. 41)



Em sua síntese da atuação da falsa trindade, Robert Mounce (1997, p. 255) afirma que “Assim como Cristo recebeu autoridade do Pai (Mt 11:27), assim também o Anticristo recebe autoridade do dragão (Ap 13:4); e assim como o Espírito Santo glorifica a Cristo (Jo 16:14), assim também o falso profeta glorifica o anticristo (Ap 13:12)”. Vários estudiosos se referem a esse fenômeno de imitação da Santa Trindade a partir do termo “paródia” (Beale; Campbell, 2015, p. 286; Osborne, 2002, p. 511; Fanning, 2020, p. 370). Como N. T. Wright (2011, p. 119) explica, “uma paródia é o que você tem quando alguém produz uma imitação que se parece com o real, mas não é”. No caso da obra de DeBrito, ao Fausto Macário encenar a vida de Cristo, o máximo que consegue é, de fato, uma imitação distante o suficiente da realidade para que ora represente o anticristo, ora o falso profeta.

A TEMÁTICA DA IDOLATRIA

A obra de DeBrito também demonstra consciência de que idolatria é um tema central no *Apocalipse de João*. Em determinado momento da narrativa, Fausto afirma ter se rendido à vaidade (DeBrito, 2020, p. 29). Aplausos da audiência seguiam suas atuações. Porém, mais do que uma reação de reconhecimento por parte da audiência, isso se torna um ato de adoração, o que é evidenciado pelo fato de que, em conexão com os aplausos, “alguns até jogaram as mãos para cima em oração” (DeBrito, 2020, p. 29). Uma leitura atenta da obra de DeBrito demonstrará que idolatria é um tema recorrente.

No *Apocalipse de João*, o tema da idolatria é abordado de diversos ângulos. Tome-se como exemplo o uso abundante do verbo grego *proskyneō*, i.e., “adorar”. Em última instância, a grande questão que o livro traz ao leitor pode ser resumida na pergunta: “Afiml, a quem você irá adorar: à criatura ou ao Criador?”. O livro chama a atenção para o que é chamado de adoração positiva, ou seja, adoração ao Deus Criador (Ap 4:10-11; 5:14; 7:11) e Redentor (Ap 5:9, 12, 14)¹⁰. Em contrapartida, porém, também revela a existência do que é entendido como adoração negativa, ou seja, adoração à criatura (Ap 9:20; 13:4, 8, 12, 15; 14:9, 11; 16:2; 19:20; 20:4). Como se vê, referências ao ato de adoração perpassam todo o livro.

¹⁰ Ainda sobre adoração a Deus em Apocalipse, ver também 11:16; 14:7; 15:4; 19:4, 10; 22:9.



O erudito bíblico Grant Osborne destaca esse “papel central” da idolatria na configuração da obra joanina (Osborne, 2014, p. 51). Da mesma forma, DeBrito coloca nos lábios de Satanás o seu principal plano de engano mundial: “Tu és o enganador que prega a paz durante a guerra para que eu seja adorado no final dos tempos.” (2020, p. 42). Engano e adoração são os planos do Satanás de DeBrito, o que se aproxima consideravelmente do Satanás de Apocalipse de João.

O USO DAS IMAGENS DAS TROMBETAS E DAS PRAGAS DO APOCALIPSE

As alusões do *Apocalipse de Fausto* ao *Apocalipse de João* se tornam também perceptíveis a partir das referências às trombetas e pragas do Apocalipse. A descrição de uma “chuva grossa” e “rugidos rancorosos que vinham das nuvens” e que “soavam como o urro de um Deus vingativo prestes a punir os homens por seus pecados” (DeBrito, 2020, p. 14) parece um eco das pragas descritas em Apocalipse 16.

A “chuva grossa” pode ser uma alusão à “chuva de pedras” mencionada no contexto da sétima praga (Ap 16:21). Por sua vez, a ideia de “um Deus vingativo prestes a punir os homens por seus pecados” deve ser uma referência ao “furor da ira” de Deus, termo utilizado para se referir ao ato divino de punir os adoradores da besta (Ap 16:2) com o objetivo de deixar patente o seu caráter rebelde perante o universo (Ap 16:9, 11). Além disso, o apagamento das luzes provocado pelo “estrondo ensurdecer de uma trovada” (DeBrito, 2020, p. 14) poderia ser uma alusão à quinta praga: “Derramou o quinto a sua taça sobre o trono da besta, cujo reino se tornou em trevas”.

Conforme mencionado, a obra é estruturada pelo toque de sete trombetas. Porém, ela parece seguir a ideia de que as trombetas e as pragas se referem aos mesmos eventos históricos, numa dinâmica de repetição e ampliação. Por exemplo, o toque do primeiro som provoca o surgimento de “duas pintas novas” no rosto de Fausto, o que ele interpreta como um prenúncio do surgimento de mais manchas no rosto (DeBrito, 2020, p. 23). Ao que parece, temos aqui uma alusão à primeira praga, que atinge a pele com “úlceras malignas e perniciosas” (Ap 16:2).

Apesar de o simbolismo que envolve as trombetas e as pragas ser visto por muitos intérpretes como se referindo aos mesmos eventos, há razões suficientes para que essas seções de Apocalipse, respectivamente, 8:2-11:18 e 15:5-18:24, sejam interpretadas como apontando para períodos históricos diferentes. A interpretação



de que trombetas e pragas são descrições espelhadas dos mesmos eventos deve-se, principalmente, às semelhanças em termos de linguagem e a termos presentes nas duas seções. Porém, conforme Stefanovic (2009, p. 481) destaca, “apesar das similaridades, evidentes diferenças deixam claro que as sete trombetas e as sete pragas não são a mesma coisa”. A discussão dessa questão, porém, extrapola os objetivos deste artigo.¹¹

REFERÊNCIA À SEGUNDA VINDA DE JESUS

A seguinte descrição parece ser uma alusão à segunda vinda de Jesus, tema recorrente no *Apocalipse de João*. Na obra de DeBrito, o evento é descrito como se segue:

Os carros dispararam seus alarmes estridentes na rua, e o piso do quarto começou a querer derrubar-me. A onda sonora ganhava peso, machucando-me os ouvidos e fazendo a terra tremer. [...] O terremoto ganhava força à medida que o estrondo vibrava mais alto. Já perdurava por mais tempo que o anterior, dilacerando sonhos de uma vida longa com a ideia de que a morte, impiedosa, desceria do céu com sua gadanha ceifadora (DeBrito, 2020, p. 104).

Enquanto o fragmento acima pode ser considerado, na melhor das hipóteses, uma alusão à segunda vinda, em outro lugar há uma referência direta: “E crês que fingir-te de Cristo, dando falsas esperanças a devotos ansiosos pela segunda vinda do Messias, trará algo diferente da condenação?” (DeBrito, 2020, p. 40). No Apocalipse de João, o tema da segunda vinda aparece já no primeiro capítulo: “Eis que vem com as nuvens, e todo olho o verá” (Ap 1:7), e percorre todo o livro a partir de referências diretas – com linguagem obviamente carregada de simbolismo – e terminologia associada ao tema (Mueller, 2000, p. 205).

REPRESENTAÇÕES DO DIABO

Observa-se que a obra de DeBrito segue o imaginário popular em relação a Satanás, o qual é retratado como um ser feio e horripilante, como segue:

¹¹ Para mais detalhes, ver Stefanovic (2009, p. 481-482).



As pernas lanosas de bode deixavam o Maldito cada vez mais perto em seu pisar arrastado. O manto negro da noite, que ofuscava a plena identificação do seu contorno satânico, falhava em esconder os alongados cornos retorcidos em sua cabeça bestial. (DeBrito, 2020, p. 98)

A Bíblia retrata Satanás como um anjo caído (Is 14:12; cf. Ez 28:14-15), que se apresenta como um anjo de luz (2Co 11:14). Sendo assim, ele provavelmente se divertiria com a forma com que é comumente pintado: “um objeto burlesco, repugnante, agoureiro, meio animal e meio homem” (White, 2007, p. 516). O Apocalipse de João o representa repetidamente como um “dragão”, termo usado treze vezes na segunda metade do livro (12:3, 4, 7 [2x], 9, 13, 16, 17; 13:2, 4, 11; 16:13; 20:2).

Curiosamente, onze das treze ocorrências estão registradas nos capítulos 12 e 13, onde o autor descreve a atuação da falsa trindade, ou trindade satânica, como alguns estudiosos a rotulam. Em Apocalipse 12:3, Satanás é retratado como uma figura detestável, com sete cabeças e dez chifres. Em Apocalipse 12:9, o dragão é chamado de “a antiga serpente, que se chama diabo e Satanás, o sedutor de todo o mundo”. Essa caracterização é necessária porque uma das intenções de Apocalipse é “desmascarar” a obra da “antiga serpente”.

Porém, o autor de Apocalipse tem consciência de que essa figura foi originalmente um anjo de luz. Isso parece evidente a partir de alusões a Isaías 14:12: “Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações!”. Apocalipse 8:10, por exemplo, menciona uma grande estrela que caiu do céu. Alguns estudiosos associam essa estrela a um meteoro ou cometa. Mounce (1997, p. 180; ver também Aune, 1998, p. 520) chega a dizer que “a estrela flamejante que cai do céu pode ser um grande meteorito que se incendia ao atravessar a atmosfera da Terra”.

Outros, porém, interpretam essa “grande estrela” como um símbolo de Satanás. Isso se fundamenta no fato de que Isaías 14:12 serve como pano de fundo para Apocalipse 8:10 (Schreiner, 2023, p. 331; Boxall, 2006, p. 139; Wright, 2011, p. 83; Stefanovic, 2009, p. 299). Que João deve ter o texto de Isaías em mente é ainda mais provável pela repetição da fraseologia de Isaías em Apocalipse 9:1 e 12:9, como se pode ver no Quadro 1:



Quadro 1 – O uso de Isaías 14:12 em Apocalipse

Isaías 14:12	Uso em Apocalipse
“Como caíste do céu, ó estrela da manhã [...]. Como <u>foste lançado por terra.</u> ”	“e caiu do céu... uma grande estrela ” (8:10)
	“ uma estrela caída do céu ” (9:10)
	“foi <u>atirado para a terra</u> ” (12:9)

Fonte: Elaborado pelos autores

Beale (1999, p. 491-492) argumenta que, se a estrela de Apocalipse 8:10 é uma alusão a Satanás, então a estrela de Apocalipse 9:10 também o é. Em ambos os casos, o texto aponta para ações de Satanás na Terra em pontos distintos da história. Em Apocalipse 12:9, a estrela de Isaías 14:12 é descrita como “o grande dragão, a antiga serpente, que se chama diabo e Satanás”. Essa interpretação de Isaías 14:12 se alinha perfeitamente com a interpretação de Jesus em Lucas 10:18: “Eu via Satanás caindo do céu como um relâmpago”¹². Curiosamente, a Vulgata traduziu o termo septuagíntico *heōsphoros* como *Lucifer*. Porém, Jesus o identifica como Satanás, tal qual João o faz em Apocalipse 12:9.

Em resumo, Apocalipse identifica Satanás como uma figura detestável, um dragão com sete cabeças e dez chifres. Porém, ao contrário das descrições populares desse personagem, o Apocalipse de João demonstra consciência de que ele foi, originalmente, um anjo de luz. Nesse contexto, pode-se dizer que o objetivo de Apocalipse ao descrevê-lo como uma figura execrável é justamente desmascará-lo.

CONCLUSÃO

A obra de DeBrito é claramente influenciada pelo Apocalipse de João, funcionando como uma releitura distante desse livro bíblico. Em certos momentos, essa influência se intensifica, como na forte ênfase ao tema da idolatria. No entanto, o *Apocalipse de Fausto* assume um tom mais caricatural em comparação ao texto joanino.

Dentre todos os aspectos que diferenciam as duas obras, o principal fator a ser destacado é a característica abertura para o transcendente na obra apocalíptica

¹² Estudiosos concordam que as palavras de Jesus em Lucas 10:18 são muito provavelmente uma alusão a Isaías 14:12 (Bock, 1996, p. 1006; Green, 1997, p. 418).



de João. Como aborda William G. Johnsson, “Em nenhuma outra parte da Bíblia o Céu e a Terra se acham tão próximos um do outro como no Apocalipse” (Dorneles, 2014, p. 874). Em contraste, o autor brasileiro constrói o seu apocalipse fundamentando-o em um total fechamento ao transcendente. Quando o céu invade a terra, no *Apocalipse de Fausto*, o que se dá são fenômenos cósmicos e físicos. Assim, DeBritto apresenta uma cosmovisão materialista e, por vezes, racionalista.

Essa concepção materialista leva DeBritto a concluir que o mundo é absolutamente mal e que ele caminha para uma destruição total. Tal destruição não é, no entanto, totalmente má, já que é por esse caminho que toda a maldade do ser humano será eliminada. Em suma, a única solução para a maldade humana seria a extinção. Neste mundo, ou há o mal, ou há o nada.

Diferente concepção, não obstante, é apreendida no *Apocalipse de João*: há um Deus transcendente que intervém nos interesses humanos; em função disso, a humanidade pode ter esperanças. Como defende Grant Osborne, “O chamado dualismo do livro é apenas parcial, pois, ainda que a batalha entre o bem e o mal seja tema predominante do livro, não se trata de uma batalha entre forças iguais.” (2014, p. 17). Dessa forma, o momento apocalíptico do mundo é, no *Apocalipse de João*, guiado por uma *teodiceia*; enquanto no mundo ficcional de DeBritto, enfatiza-se uma anti-teodiceia de caráter niilista. No Apocalipse de João, o fim do mal é, na verdade, um recomeço por meio da nova criação.

Em síntese, a obra analisada estabelece um diálogo complexo com o *Apocalipse de João*, evidenciando semelhanças e contrastes em diversos aspectos. A ambiguidade do personagem Fausto Macário, ora representando o Anticristo, ora o Falso Profeta, parece ser um eco das bestas de Apocalipse 13, que mimetizam Cristo ao apresentarem uma face cristã, mas sem autenticidade. Esse paralelismo amplia-se no conceito da “trindade satânica”, apresentada como paródia da Trindade Sagrada.

A idolatria surge como tema central, com o público aplaudindo e venerando a figura de Fausto, ecoando uma escolha que é colocada diante do leitor do Apocalipse de João: a escolha entre adorar a criatura ou o Criador. As alusões ao *Apocalipse de João* incluem referências indiretas às trombetas e às pragas, porém com visíveis discrepâncias. Há também alusões à segunda vinda de Jesus, embora apresentada de forma ambígua, e representações do diabo que, mesmo adotando elementos



populares, dialogam com a consciência bíblica de um anjo caído, outrora portador de luz.

Observou-se, assim, neste estudo, aquele tipo de influência que o crítico literário canadense Northrop Frye procurou estudar em sua obra *O grande código*, ao “sugerir de que forma a estrutura da Bíblia, como revelada por sua narrativa e imagética, estava relacionada às convenções e aos gêneros da literatura ocidental” (Frye, 2021, p. 11), já que “A Bíblia, claramente, é um elemento essencial da nossa própria tradição imaginativa” (Frye, 2021, p. 20).

Finalmente, a influência do *Apocalipse de João* sobre o *Apocalipse de Fausto* é mais um exemplo do papel que a Bíblia exerce sobre o pensamento ocidental em suas diversas manifestações, de maneira geral, e sobre a vida de muitos indivíduos, de maneira particular.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, A. T. Passagem do tempo e desconstrução de identidade: um diálogo entre Virgínia Woolf, Lispector e o Qoheleth. **Formadores**, v. 2, n. 2, p. 286-293, 2008. Disponível em: <https://adventista.emnuvens.com.br/formadores/article/view/84>. Acesso em: 05 mar. 2025.

AGUIAR, A. T. As questões originais e a crise existencial do homem moderno: um diálogo entre Bíblia e Literatura. **Paralellus Revista de Estudos de Religião - UNICAP**, v. 2, n. 3, p. 7-20, 2011. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/183?articlesBySimilarityPage=7>. Acesso em: 05 mar. 2025.

AGUIAR, A. T. Bíblia, Literatura e Existencialismo: Eclesiastes e Lispector em diálogo. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP**, v. 2, n. 1, p. 196-206, 2012a. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/theo/article/view/174>. Acesso em: 05 mar. 2025.

AGUIAR, A. T. O mito do duplo nas obras Esaú e Jacó e Dois Irmãos. **Acta Científica**, v. 21, n. 1, p. 11-24, 2012b.

AUNE, David. **Revelation 6-16**. Nashville: Thomas Nelson, 1998. (Word Biblical Commentary, v. 52B).

BEALE, Gregory. **The book of Revelation: a commentary on the Greek text**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing, 1999. (New International Greek Testament Commentary).



BEALE, Gregory; CAMPBELL, David. **Revelation: a shorter commentary**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing, 2015.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BOCK, Darrell. **Luke: 9:51-24:53**. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 1996. (Baker Exegetical Commentary on the New Testament, v. 2).

BOXALL, Ian. **The Revelation of Saint John**. London: Continuum, 2006. (Black's New Testament Commentaries).

DeBRITO, Marcos. **O apocalipse segundo Fausto**. São Paulo: Coerência, 2020.

DORNELES, Vanderlei (ed). **Comentário bíblico adventista do sétimo dia**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2014. (Série Logos, v. 7).

ECKLEY, Richard. **Revelation: a commentary for bible students**. Indianapolis, IN: Wesleyan Publishing House, 2006. (Wesleyan bible commentary).

ELIOT, T. S. **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1989.

FANNING, Buist. **Revelation**. Grand Rapids, MI: Zondervan Academic, 2020. (Zondervan Exegetical Commentary on the New Testament).

FLEMMING, Dean. **Foretaste of the future: reading revelation in light of God's mission**. Downers Grove, IL: InterVarsity Press, 2022.

FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a literatura**. Campinas, SP: Sétimo Selo, 2021.

FRYE, Northrop. **O poder das palavras: a Bíblia e a literatura II**. Campinas, SP: Sétimo Selo, 2022.

GREEN, Joel. **The gospel of Luke**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing, 1997. (The New International Commentary on the New Testament).

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MOUNCE, Robert. **The Book of Revelation**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing, 1997. (The New International Commentary on the New Testament).

MUELLER, Ekkehardt. Jesus and his second coming in the Apocalypse. **Journal of the Adventist Theological Society**, v. 11, n. 1-2, p. 205-215, 2000. Disponível em: <https://digitalcommons.andrews.edu/jats/vol11/iss1/19/>. Acesso em: 05 mar. 2025.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.



OSBORNE, Grant. **Apocalipse**: comentário exegetico. São Paulo: Vida Nova, 2014.

OSBORNE, Grant. **Revelation**. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2002. (Baker Exegetical Commentary on the New Testament).

SCHREINER, Thomas. **Revelation**. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2023. (Baker Exegetical Commentary on the New Testament).

STEFANOVIC, Ranko. **Revelation of Jesus Christ**: commentary on the book of Revelation. 2. ed. Berrien Springs, MI: Andrews University Press, 2009.

THOMAS, Robert. A classical dispensationalist view of Revelation. *In*: PATE, Marvin (Org.). **Four Views on the Book of Revelation**. Grand Rapids, MI: Zondervan, 1998. p. 177-230.

WHITE, Ellen. **O grande conflito**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2007.

WRIGHT, Nicholas. **Revelation for everyone**. Louisville, KY: Westminster John Knox, 2011. (New Testament for Everyone series).