



## O imaginário medieval: as representações do diabo no teatro vicentino

The medieval imaginary: the devil's representations in the theater of Gil Vicente

Adriana Maria de Souza Zierer<sup>1</sup>  
Andreia Karine Duarte<sup>2</sup>  
João Vitor Natali de Campos<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho analisa a funcionalidade da representação diabólica em algumas peças de Gil Vicente. O Diabo, figura temida e ilustre da literatura e imaginário medieval, foi encenado por Vicente em Portugal no século XVI. Ora encenado como o acusador do mal, ora como um futriqueiro debochado. A voz do dramaturgo contribuiu para evidenciar os desvios sociais do seu tempo.

**Palavras chave:** Diabo, Imaginário medieval, Gil Vicente, Literatura.

**Abstract:** This paper analyzes the functionality of diabolical representation in some plays by Gil Vicente. The Devil, a feared and illustrious figure of medieval literature and imagery, was staged by Vincent in Portugal in the 16th century. Now enacted as the accuser of evil, now as a mocking futurer. The voice of this playwright to highlight the social deviations of his time.

**Keywords:** Devil, Medieval Imaginary, Gil Vicente, Literature.

### Introdução

O Diabo é ainda considerado uma das figuras mais receadas do imaginário e na cultura ocidental cristã. Os períodos entre a Idade Média e o Renascimento expressaram de variadas formas a crença do imaginário sobre o sobrenatural, especialmente no Satanás, retratando-o nos aspectos sociais e religiosos. O Cristianismo enquanto instituição central no Ocidente, com base nas interpretações bíblicas contribuiu para que houvesse uma interferência do sagrado em todas as etapas da vida dos medievos, desde o nascimento até após a morte.

Com isso, as atitudes cotidianas passaram a ser praticadas com mais cuidado para que os indivíduos permanecessem nos princípios religiosos, na intenção de não sofrerem as penas eternas. Desde então, o homem medieval passou a ser conhecido como um *homo viator*, ou seja, ele passa a ser um caminhante entre os dois mundos, o mundo terreno e o mundo espiritual, sendo o espiritual considerado como mais importante, pois é nesse plano que garante aos homens a eternidade e Salvação das almas pecadoras (ZIERER, 2013, p.71).

Durante a Idade Média Central (séculos XI-XIII), as construções realizadas pela religiosidade adquiriram uma grande visibilidade nas ações humanas, atingindo até mesmo o imaginário social. A necessidade de relatar as mensagens religiosas em outras áreas como a Literatura e as Artes seriam formas de fazer com que as pessoas

<sup>1</sup> Doutora em História Medieval e Professora Adjunta da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) da Graduação e do Mestrado em História. Docente do Mestrado em História Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: medievalzierer@terra.com.br

<sup>2</sup> Mestranda de História/PPGHIS da Universidade Federal do Maranhão.  
E-mail: duarte.andreiahistoria@hotmail.com

<sup>3</sup> Mestrando de História/ PPGHIST da Universidade Estadual do Maranhão.  
E-mail: jvcampos93@gmail.com

necessitassem da Salvação através da fé cristã, pois a Igreja demonstrava preocupação sobre aqueles que não estavam mais vivendo os preceitos religiosos.

No final da Idade Média, as crenças religiosas permaneceram em prática na oralidade, fazendo com que ocorresse novas formas de diálogos com a sociedade através das manifestações culturais, como o caso do Teatro. Segundo Magalhães; Brandão (2012), as características de alguns personagens como o Diabo tiveram algumas alterações. As atividades cênicas, desde o século XII o ser maligno, passou a ser visto como um ser cômico, sendo então, ridicularizado ao invés de destacar apenas as suas ações malignas de acordo com as narrativas religiosas.

O teatrólogo português Gil Vicente<sup>4</sup> apresentava nas obras de devoção e moralidade a centralidade da fé cristã como o meio de Salvação espiritual para os indivíduos, além de reforçar as críticas perante as atitudes vistas como erradas na visão do autor, praticadas pelas camadas sociais da sociedade portuguesa do século XVI, inclusive a nobreza e o clero, o que gera curiosidade, pois o próprio dramaturgo era funcionário da corte. Além da questão social, era preciso compreender que era através do teatro que o Satanás passou a obter outras características, sendo a sua figura, peça chave para o entendimento das críticas de Gil Vicente à sociedade lusa do seu tempo.

Propomo-nos realizar uma análise da representação do Diabo (ente do mal e ser horrendo), ao longo da Idade Média, até a sua (des)caracterização regular encenada pelas reflexões de Gil Vicente em seu teatro de moralidade. Por meio das obras Vicentinas, os autos das barcas - *do Inferno, do Purgatório, da Glória* e o *Auto da Alma* faremos um exame das descrições do teatrólogo sobre o ente do mal.

### **As Representações do Diabo na Idade Média:**

As descrições relatadas sobre a figura do Diabo foram construídas primeiramente nas narrativas bíblicas, visualizadas através de construções teóricas sobre um dos problemas que distanciam o homem do sagrado, até nas representações relatadas pelos profetas, principalmente no Novo Testamento. Entende-se que a construção do Inimigo passa a ser apresentada na característica do Pecado, que seriam atos que desagradam a Deus.

No livro de Gênesis capítulo 3, o mal era interpretado através de uma alegoria e pode-se comprovar através da serpente, como um adversário de Deus, ou seja, seria o ser diabólico, apresentando formas de facilitar a realização das tentações. Ao atrair os personagens Adão e Eva a realizarem o pecado de comer o fruto proibido na árvore do conhecimento, se fez ocasionar a separação de Deus com os seres humanos, sentenciando aos dois primeiros humanos criados por Ele, sua expulsão do Paraíso. Uma das características descritas sobre o ser maligno, seria o personagem Lúcifer (Isaías 14:12) (Bíblia, 2015), considerado uma das primeiras personificações do ser diabólico, pois ele era um anjo que se rebelou contra Deus

Já no Novo Testamento, foram apresentadas outras atribuições por meio de variados nomes e descrições físicas em relação ao ente maligno. Uma outra característica alegórica revelada pelo apóstolo São João, seria a figura da Besta, presente no livro do *Apocalipse*, capítulos 12 e 13 (Bíblia, 2015) caracterizando o próprio Satanás como o Anticristo na terra. A Besta é uma junção de animais como leão, urso e leopardo e a

---

<sup>4</sup> Compreender a personalidade de Gil Vicente é uma tarefa árdua, já que são poucos os dados levantados sobre a sua vida pessoal e nem todos são legítimos. Os estudos relacionados a vida e obra de Gil Vicente só começaram a ter visibilidade apenas nos séculos XIX e XX, mas ainda geram dúvidas, a respeito veracidade conclusiva dos documentos.

presença de um dragão que interage com a Besta, na intenção de destruir o cristianismo na terra (Ap. 13:1-6) (Bíblia, 2015).

A figura diabólica foi constantemente reforçada, tanto nos textos como nas imagens, mas somente por volta do ano mil que se desenvolve uma representação imagética específica de monstruosidade e animalidade ao maligno (BASCHET, 2006, p. 381).

Zierer e Oliveira (2010) explanam que na Idade Média, foi através das ações dos *exempla*, que a representação da figura do mal passou a atuar em outras esferas como a literatura, reforçando a construção e o fortalecimento do imaginário sobre o mundo espiritual, especialmente sobre o conceito de Inferno, a fim de causar comoção nos fiéis, para que se sentissem inseguros, e isso era reproduzido por meio da escrita, na oralidade e no visual (imagens).

De acordo com Jérôme Baschet: “Sob seus diversos nomes e com suas aparências multiformes, o Diabo – Satã e seus demônios – é seguramente uma das figuras mais importantes do universo do Ocidente medieval” (BASCHET, 2002, p. 319). Conforme Russell (2003, p. 240), das inúmeras denominações referidas a demônios na literatura medieval, só algumas são concedidas ao próprio Diabo. Sendo os nomes do maligno associado a sete vícios: Lúcifer (orgulho), Belzebu (inveja), Satanás (ira), Abaddon (indolência), Mammon (avareza), Belphegor (gluttonia) e Asmodeus (luxúria).

No que diz respeito à (des)construção da imagem aterrorizante do Diabo na Baixa Idade Média, Jeffrey B. Russell (2003, p. 59), pontua que o folclore tendeu a domesticar o Diabo, aliviando a tensão e o medo, da figura feroz e onipresente difundida por padres do século XII. Por volta dos séculos XV e XVII em meio às perseguições às bruxas, a popularização diabólica apresentou ao público um Demônio impotente e ridículo, por vezes se assemelhando a um palhaço.

Na literatura medieval Satanás aparece atraído pelos vícios dos pecadores, seus principais cúmplices na terra seriam as bruxas e os judeus, as primeiras aliadas de forma consciente ao maligno oferecem-lhe oferendas e sacrifícios, já estes últimos junto aos hereges serviam ao Diabo de forma desavisada. Outro aspecto interessante do Diabo nessas histórias são os modos do demônio: jogando baralho e fofocando, Satanás se diverte ao mesmo tempo em que castigava os mortais (RUSSELL, 2003, p. 68-75).

No que se refere à representação do Diabo de Gil Vicente, tal figura maligna se mostra nas peças sabedor de todos os vícios dos indivíduos, não se deixa enganar e convida tanto virtuosos como pecadores para seguir de acordo com seus princípios negativos. Observamos no Diabo construído pelo mestre Gil como, a partir de características humanizadas, a exemplo da ironia, o escárnio, a piedade, aquilo que aproxima o Diabo do público. Lúcifer representa o exemplo máximo de contramodelo de comportamento. Suas falas são utilizadas por Gil Vicente de modo a incentivar o público a consumir os ensinamentos moralizantes cristãos tratados, geralmente, nas rodas dos sermões mais severos da Igreja Medieval, transmitidos a partir de uma versão mais simples e “lúdica” através das encenações.

### **As Encenações do Diabo nos Autos de Gil Vicente:**

Apresentadas durante as datas de festividades nas cortes de D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557), as peças religiosas de Gil Vicente objetivaram alertar a sociedade, principalmente os membros da corte portuguesa, sobre as transformações dos comportamentos e desvios de condutas como um perigo à Salvação. As obras de Gil Vicente circularam, entre o final do século XV e meados do XVI em Portugal, por meio de folhas volantes (folhetos soltos). A impressão dos textos do dramaturgo

permitiu que suas peças, encenadas com frequência nos espaços privados, ampliassem seu público, estimando grande apreço entre os populares lusos.

As peças o *Auto da Barca do Inferno* (1517), o *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e o *Auto da Barca da Glória* (1519) foram encenadas durante o reinado português de D. Manuel I que, ao lado de sua segunda esposa D. Maria, foram grandes incentivadores das produções artísticas de Gil Vicente. Estímulo nada comparado ao de D. Leonor, irmã do rei, a quem o teatrólogo luso dedicou diversas homenagens.

Em tese os três autos narram sobre o destino dos defuntos que chegam a um cais. De um em um aparecem em cena e se apresentam aos julgadores, representados pelo Anjo e o Diabo, que estão em seus respectivos barcos, um com destino ao Paraíso e o outro para o Inferno. Todas as almas desejam ir para o Céu, porém isto depende de suas ações em vida.

É importante destacar ao momento do julgamento das almas, na encenação das barcas de Gil Vicente a participação do representante do mal, o Diabo. Nas *barcas* vicentinas, diversas nomenclaturas são usadas para se referir ao Diabo. Utilizaremos como exemplo no *Auto da Barca do Purgatório*, a fala do Lavrador, esse dizia ao Anjo sobre suas boas ações em vida: fazer caridades e rezar. No entanto, como fica claro na fala do Diabo as ações do Lavrador eram de má vontade e de cunho duvidoso, pois o camponês doava aos caridosos animais doentes e produtos velhos: DIABO: “Depois tomavas a lã/ da mais e a mais sã/ e davas ò dízimo a do rabo/ temporã./ E o mais fraco cabrito e o frangão ofegoso/ com repetenado esprito” (ABP, I, 233-239, p. 250).

Desmascarado, o Lavrador, maldiz o demônio. “LAVRADOR: **Ó fi de puta maldito/ triste avezimau tinhososo/ lano pecador e errado/ nam, vai, não me dezimei?/ Dize sabujo pelado**” (ABP, I, 240-243, p. 250 grifos nossos).

Neste trecho, o Lavrador (um personagem rústico) ressalta a imagem, caricata do Diabo medieval, elegendo a esta figura, diversas características animais e xingamentos de cunho popular, provavelmente utilizadas por Gil Vicente para ocasionar o riso no público. Tal ousadia do personagem proveniente das camadas menos favorecidas, denota sua coragem diante do Príncipe do Mal, sendo o medo da condenação no Inferno, maior que o medo do Diabo, que passa a ser alvo de acusações e xingamentos do Lavrador, tentando se defender no momento do julgamento.

Na trilogia das *barcas* o Diabo é um juiz, conhecedor de todos os vícios, e que não se engana fácil. Gil Vicente não menciona suas feições, geralmente, representadas no medievo com tons ligados ao escuro, considerado como possuidor de chifres e com rabo. Por isso, o destaque do Diabo no teatro vicentino se encontra em suas falas, marcadas pelo escárnio e pelas ironias. O mestre Gil, busca com tal figura trevosa propor ao seu público, em pleno florescimento das ideias humanistas do século XVI, em Portugal, não o medo, mas a reflexão pelo público sobre os seus próprios comportamentos morais, já que a intenção do autor é a moralização da sociedade e que os dogmas cristãos fossem seguidos.

Conforme essa ideia, no *Auto da Barca do Inferno*, ao ver o Onzeneiro (uma espécie de agiota da época), o Diabo pergunta em tom irônico, chamando-o de “meu parente”, o porquê da demora do ganancioso rapaz, que responde tristemente que por ele demoraria mais, porém seu tempo entre os vivos havia acabado: “DIABO: Oh que màora venhais./ Onzeneiro meu parente./ Como tardastes vós tanto?/ ONZENEIRO: Mais quisera eu lá tardar” (ABI, II, 181-183, p. 533).

O ato do Onzeneiro na peça demonstra o quão apegado aos bens materiais estavam os indivíduos, principalmente, os que residiam no espaço citadino luso – séculos XV-XVI (os mais criticados por Gil Vicente em suas peças). Tal cena faz uma crítica à

afeição exacerbada ao dinheiro e aos bens mundanais, como atos que agradam o Demônio.

Do mesmo modo, o Diabo debocha do Duque. O barqueiro infernal no *Auto da Barca da Glória*, a anuncia condenação do nobre. Ao afirmar de modo sarcástico que já o esperava e que estava à disposição do nobre cavaleiro para seguirem “cantando” rumo à danação: “**DIABO: Senhor Conde y caballero/ días há que os espero/ y estoy a vueso servicio/ todavia/ entre vuesa senhoria/ que bien larga está la prancha/ y partamos com de día/ cantaremos a porfia/** Los hijos de dona Sancha” (ABG, I, 68-76, p. 271) (grifos nossos).

Percebe-se que a figura diabólica, encenada nas peças de Gil Vicente, tenta a todo custo persuadir os indivíduos, que passam pelo cais das almas, de que são merecedores do Inferno. Para isso, a estratégia do Demônio nos autos, é o discurso. Ao modificar sua linguagem, sendo ora severa e acusadora, como a direcionada ao pobre Lavrador do *Auto da Barca do Purgatório* “**Foste o mais roim vilão**” (I, v153, p.247), ora meiga e acolhedora, como a voltada ao Onzeneiro do *Auto da Barca do Inferno* “**Onzeneiro meu parente. /Como tardastes vós tanto?**” (II, v182, p. 533).

Gil Vicente nos revela a esperteza e inteligência do Diabo, ao tentar convencer, do mais injustiçado ao esperto dos homens a entrar na barca infernal. Por meio da encenação das *barcas*, o dramaturgo representa a seus contemporâneos, uma imagem satirizada da alegoria do Diabo, um dos representantes da tradicional dualidade cristã (Paraíso e Inferno). Uma vez que em toda a trilogia das *barcas*, não existe nenhum “chefe” para o espaço do Purgatório.

Ao analisar a participação do Diabo nos diálogos das peças, refletimos de forma interessante, sobre os posicionamentos do teatrólogo português, ao reconhecer o abandono por diversos indivíduos, das antigas regras e normas de condutas morais e religiosas do medievo. No caso do personagem do Lavrador, do *Auto da Barca do Purgatório*, percebemos por meio das acusações, que entre seus desvios de conduta estavam, a desonestidade com os feitos de seu trabalho. Além disso critica a questão de o trabalhador dar poucos dízimos para a Igreja:

DIABO: E os marcos que mudavas / dize, porque os nam tornavas / outra vez ao seu lugar? / [...]. Foste o mais roim vilão. / [...] Você está cheio de pecados. [...]. Depois tomavas a lâ/ e davas ô dízimo a do rabo/ temporã. / E o mais fraco cabrito/ e o frango ofegoso. / [...]. Devolveu o que roubou (ABP, I, 145-236, p.247-250).

Certamente, essas acusações não eram consideradas graves vícios por Gil Vicente na peça, tanto que o Lavrador assim como a grande maioria dos personagens do *Auto da Barca do Purgatório* (representantes socioprofissionais populares), são poupados da condenação ao Inferno. Este último é sentenciado a ficar na praia purgatória. O Lavrador é só mais um personagem vicentino, utilizado para chamar atenção de nobres e altos religiosos do reino luso, para a situação de exploração e pobreza do povo, que usava de pequenos desvios como a desonestidade, o oportunismo e a mentira para sobreviver. Com isso, os populares colocavam em risco a Salvação de suas almas no momento do julgamento no Além.

A próxima produção cênica analisada neste trabalho chama-se o *Auto da Alma*. Acredita-se que foi escrita em 1508, mas curiosamente, somente foi apresentada no ano de 1518, no Palácio da Ribeira em Lisboa. As causas para esse hiato de uma década são desconhecidas. Contudo, essa peça, assim como a maioria das obras vicentinas era voltada exclusivamente para a corte real. No caso do *Auto da Alma*, a peça foi dedicada para o Rei D. Manuel I e para a Rainha D. Leonor (sua irmã).

A obra relata a necessidade de as almas perdidas no purgatório encontrarem o descanso no Paraíso, sendo que esse Paraíso é caracterizado na peça, pela Igreja.

Sendo assim, segundo Gil Vicente, somente por meio dessa instituição o indivíduo poderia obter a Salvação eterna.

Tal situação é o caso da Alma, personagem principal da peça, que se aparentava perdida e necessitava chegar até a Igreja. Para conseguir chegar, a Alma será acompanhada por um anjo, chamado Custódio que irá mostrar o trajeto e alertá-la sobre os possíveis perigos e tentações do caminho.

Durante o percurso para a Salvação, a Alma se depara com o Diabo I que, na intenção de afastá-la do seu objetivo de chegar até a Igreja, oferece bens materiais preciosos para que troque a sua glória eterna pelos prazeres mundanos:

Gozay, gozay dos bens da terra, procuray por senhorios e haveres. Quem da vida vos desterra à triste serra? Quem vos fala em desvarios por prazeres? Esta vida é descanso, doce e manso, não cureis doutro parayso. Quem vos põe em vosso siso outro remanso? (COMPILAÇAM, 1586, p. 47)<sup>5</sup>.

Conforme a citação, percebemos de início outra característica do ente maligno, a sedução. O Diabo, como um grande sedutor, oferece de modo sinuoso, seus produtos para a Alma. Assim, ao invés de seguir as orientações do Anjo Custódio, a Alma fica admirada, iludida e encantada. Com isso, passou então a ficar em dúvida sobre qual decisão tomar: caminhar para a glória, representada na Igreja ou ficar parada e viver em pecados mundanos?

O historiador Antônio José Saraiva (1970, p.167-168) afirma que a Alma apresenta uma dupla personalidade, apresentando um lado para o Anjo Custódio, que seria o reconhecimento dos seus erros, uma alma aparentemente fraca que quer ser salva. Quanto ao Diabo, este consegue despertar na Alma um sentimento vaidoso, ao ser atraída pelos bens, apresentando o seu lado pecaminoso, além de sua indecisão e a moleza.

Vale destacar no *Auto da Alma*, outra questão interessante tocada por Gil Vicente, a presença do livre arbítrio. Na peça a Alma teve a liberdade de escolher o seu caminho. A alegoria da Alma vence as tentações do Diabo e escolhe a Igreja, que na encenação representaria a garantia de seu descanso e satisfação atemporal.

Em um momento tão singular vivido por Gil Vicente e seus contemporâneos em Portugal durante a transição do medieval para o moderno, a Igreja, por meio dos concílios, e os monarcas, pelas ordenações, buscavam mecanismos que tentassem conter a desmoralização dos costumes cristãos. Contudo, o poder de escolha é pessoal, cabia aos indivíduos do período viver ou não respeitando tais regras, fossem estas oriundas de normativas religiosas ou políticas.

## Considerações Finais

Diante do que foi analisado através das peças de Gil Vicente, percebemos através das representações de Satanás na literatura medieval, como um ser caracterizado por suas diversas imagens e denominações ligadas ao negativo. Construído ao lado do cristianismo como a inversão da imagem divina e contrário a tudo de bom e positivo que foi criado por Deus. Ao longo da Baixa Idade Média, a aterrorizante imagem do Diabo foi se desconstruindo, sem com isso perder o medo do Inferno pelos indivíduos, o Demônio passou a ser retratado em situações ridicularizantes, que ajudaram a diminuir o pavor em volta da sua imagem.

---

<sup>5</sup> As obras referenciadas como: COMPILAÇAM, foram retiradas da segunda tentativa de organização das peças de Gil Vicente. Essa segunda compilação das obras vicentinas data do ano de 1586, e está disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal.

No meio cênico português, as peças de moralidade de Gil Vicente, representam o Diabo sem perder sua essência maligna e representatividade do mal no mundo dos homens. É o juiz, o acusador, o conselheiro e o defensor dos pecadores. Contudo, as obras mostram em essência que não é pelo Diabo que o homem se desvia da Salvação cristã, mas sim por suas próprias ações. O indivíduo perde a glória eterna pelos seus erros, ao não abrir mão dos prazeres passageiros da vida e negando o arrependimento pelos seus pecados.

Mesmo obtendo críticas de seus contemporâneos pelo aspecto severo como tratava a religiosidade, não se pode descartar que as observações apresentadas por Gil Vicente são ações que envolvem um meio social, onde aquilo que é considerado como uma boa prática religiosa, não estava sendo aplicado por todos, independentemente da camada social. O Diabo, além de possuir múltiplas personalidades e ter um destaque maior nessas peças do que o Anjo, tornou tal alegoria infernal um meio necessário para a compreensão das críticas e posicionamentos do mestre Gil. O teatrólogo buscava, por meio da figura do Diabo, levar a compreensão do público daquilo que seria necessário para estar nas conformidades da fé cristã: não apenas seguir a religião de maneira superficial, mas saber viver a religião de forma profunda na prática cotidiana.

## **Bibliografia**

### **Fontes Primárias:**

**A Bíblia de Jerusalém.** 10ª ed., São Paulo: Ed. Paulus, 2015.

**Compilação de todas las obras de Gil Vicente** (1586). Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal: <http://purl.pt/15106>. Acesso em 08 ago 2019.

VICENTE, Gil. **As Obras de Gil Vicente**, dir. José Camões. 5 vols. Lisboa, INCM, 2002.

### **Estudos Gerais:**

BASCHET, Jérôme. Diabo. In. In. Le Goff, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, p. 319-331.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** Bauru: Ed. EDUSC, 2006, v. 1.

MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012, pp. 277-290.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **Lúcifer: O diabo na Idade Média.** São Paulo: Madras, 2003.

TEYSSIER, Paul. **Gil Vicente: Vida e Obra.** Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

SARAIVA, Antônio José. **Gil Vicente e o fim do teatro medieval.** Lisboa: Publicações Europa-América. 3ª ed. 1970.

ZIERER, Adriana. **Da ilha dos bens aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média.** São Luís: Editora Uema, 2013.

ZIERER, Adriana; OLIVEIRA, Solange Pereira. Diabo versus Salvação na *Visão de Túndalo*. **OPIS**, Catalão, v. 10, n. 2, p. 43-58, jul-dez 2010.

Aceito em 16/11/2019