

## LÚCIFER CONFINADO... NA *DIVINA COMÉDIA*

Profa. Dra. Maria Teresa Arrigoni<sup>1</sup> (UFSC)

### **Resumo:**

*Na Divina Comédia encontramos uma descrição de Lúcifer com precisão de detalhes, em sua gigantesca presença no Inferno. Mas será que essa presença faz dele realmente uma potência infernal? Recriando verso a verso a imagem do Diabo preso no fundo do inferno dantesco, surge diante de nós um personagem muito menos diabólico do que estamos acostumados a encontrar em obras literárias e filmes. Tudo tem seu tempo. Esse Lúcifer de Dante serviu durante séculos como inspiração para artistas, em sua caracterização de gigantesco imperador do Inferno. Hoje olhamos para esse 'pobre diabo' reconhecendo sua literária eterna impotência.*

**Palavras-chave:** Lúcifer, Teopoética, Divina Comédia, Dante Alighieri.

*... e con paura il metto in metro, (...)  
Io non mori' e non rimasi vivo.*

Do demo? Não glosa.

O amor é tudo,  
o diabo quer chamego.  
(Luli)

Há muito na literatura está presente um personagem, por vezes secundário, por vezes protagonista. Em alguns contos e romances ele é uma verdadeira ausência mencionada, um banido sempre presente. Não é novidade essa sua presença, nem são recentes os estudos que buscam abarcar sua essência literária.

Como afirma Cousté, foram de Dante e de Milton as duas descrições que mais deram nobreza ao Diabo, que mais o levaram a sério e “o resumo de ambas nos dá essa mescla de sedução e pavor, de infinita graça e infinita tristeza, que corresponde à imagem interior do Diabo que todos nós possuímos” (COUSTÉ: 1996, 31).

O objetivo deste trabalho é percorrer com Dante o final de seu caminhar pelo inferno e rever sua visão verso a verso, rima a rima, reencontrando Lúcifer em sua presença explicitamente vista e descrita na Divina Comédia.

No último canto do inferno, Dante e Virgílio se encontram no lago gelado de Cócito – o quarto dos rios infernais – quando o viajante distingue algo que o faz pensar a um enorme moinho com pás gigantes movidas pelo vento. Assim, num primeiro momento, aquele vento que é nas entrelinhas tão gélido quanto infernal é o que faz Dante literalmente proteger-se atrás de Virgílio, pois não havia qualquer local protegido. Eis os versos:

*Come quando una grossa nebbia spira ,  
o quando l'emisperio nostro annotta,  
par di lungi un molin che 'l vento gira,  
veder mi parve un tal dificio allotta;  
poi per lo vento mi ristrinsi retro  
al duca mio, ché non lí era altra grotta. (Inf., XXXIV, 4-9)*

Como já havia acontecido no episódio dos gigantes, e do momento em que Dante atravessa o reino das trevas, as figuras vão se tornando mais nítidas somente quando delas os poetas se aproximam. Assim, quando julga estarem suficientemente próximos, Virgílio sai da frente de Dante para mostrar-lhe ‘a criatura que foi de todas a mais bela’ (la creatura ch'ebbe il bel sembiante – v. 18).

À sua frente está, pois, Lúcifer, que Virgílio nomeia Dite, retomando o nome pagão do rei dos infernos – “Ecco Dite” – já utilizado por Dante seja para referir-se a Lúcifer, seja para referir-se à cidade infernal, passadas as muralhas. Mais adiante será nomeado Belzebu, o que me faz provocar uma pausa para refletir sobre a questão da grande variedade de apelativos que o Diabo já colecionou e coleciona ainda hoje. A pausa serve, sem dúvida, para repensar as palavras Cousté, que esclarece a nomenclatura diabólica, advertindo: “Não esqueçamos que Belzebu (Senhor das Moscas) é um de seus mais famosos nomes” (COUSTÉ: 1996, 29), complementando o que já havia afirmado:

Dos muitos nomes que se lhe atribuem, dois são sem dúvida mais internacionais: Diabo (de origem grega e que significa acusador, caluniador) e Satã (de tradição hebréia, que equivale a inimigo, adversário). (...) Demônio, que também é bastante divulgado, possui uma origem que alude à pluralidade (os *daimones* ou acompanhantes etéreos dos gregos) e é quase sempre empregado nessa acepção. (COUSTÉ: 12)

Aparentemente, podemos continuar nos referindo ao Demônio utilizando alguns de seus nomes, como afirma Messadié:

Com efeito, a obra que Jesus leva por diante ao longo de todo o seu ministério público é a de ligar Satanás, Belzebu, Azazel, ou qualquer que seja o seu nome. Ele não pára de livrar as pessoas de ‘demônios’ servidores de Satanás. (MESSADIÉ: 323-24)

Mas essa nossa pausa não deixa de ser também uma desculpa para voarmos até o grande sertão e ouvirmos aquele nosso incansável narrador nomeando o Dito:

... O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... (ROSA: 1978, 33)

‘Coragem’, incita Virgílio a seu pupilo, e eis que ‘o imperador do doloroso reino’ – ora direis, qual imperador? – Mas deixemos esta questão pairando no ar ou presa no gelo talqualmente está esse Lúcifer que Dante vê e tão bem descreve, aparecendo-lhe com a metade do peito para fora do gelo. Desse Diabo temido vemos pelo olhar de Dante somente a parte de cima.

*Lo ‘mperador del doloroso regno  
da mezzo ‘l petto uscia fuor de la ghiaccia; (Inf., XXXIV, 28-29)*

E aqui a descrição se fixa no tamanho do ser gigantesco que o poeta vê: tão gigantesco, e *più con un gigante io mi convegno/ che i giganti non fan con le sue braccia*: (30-31) que ele mesmo, Dante, acha mais fácil ser comparado em estatura a um gigante, do que querer comparar um gigante a Lúcifer, pois o gigante chegaria no máximo a medir tanto quanto os braços de Lúcifer. Essa avaliação vem da recente experiência do viajante que pouco antes de penetrar no 9º círculo do inferno havia podido mensurar por si mesmo um gigante, pois Anteo o levou em sua mão para que superasse o abismo conhecido como o ‘poço dos gigantes’ (*Inf.*, canto XXXI).

Mas diante da provocação, como afirma Sermoniti, podemos calcular a altura de Lúcifer;

*Se Dante, che alto non era per un’epoca di modeste stature come la sua (facciamo, un metro e 55), misura – come sappiamo – 1/18 d’un gigante (28 metri circa), e che un braccio è lungo circa un terzo del corpo, a conti fatti, il tutto di Satana [(28x18) x 3] dovrebbe, a occhio superare il chilometro e mezzo. (SERMONTI: 2003, 625)*

Além da precisão da descrição e da linguagem do poema dantesco, está aí, a meu ver, uma característica do saber medieval, enciclopédista *avant lettre*: a de pretender tudo medir, comparar,

catalogar, hierarquizar. E nesse sentido de enciclopédico deslocado no tempo, quero lembrar o próprio *Tesoretto* de Brunetto Latini, mestre de Dante [que o encontra no inferno, punido no círculo dos violentos contra a natureza] para ficar somente no âmbito da literatura italiana pré-dantesca.

Já no *Livro da Escada de Maomé* muitas são as referências ao tamanho dos anjos ou às distâncias percorridas:

Os anjos que regem o céu onde se encontra o trono mencionado têm uma altura igual a duzentos e setenta e três mil anos de caminho. Seus pés têm o tamanho de sete mil anos de caminho. (...) E são tão altos que com os pés atravessam todos os céus e as terras até o vento que está embaixo dela, por um espaço igual a quinhentos anos de caminho (SACCONE: 1999, 48-9 – tradução minha)

Por sinal, nessa obra fruto de várias compilações a partir de uma narrativa popular, se narra que na sétima das terras infernais encontra-se o reino do demônio, com seu séquito e sua gente:

Mas na verdade ele está amarrado. De fato, no mesmo instante em que ele desobedeceu a Deus, os anjos bons expulsaram do céu ele e os seus; e depois o pegaram e o prenderam com correntes de ferro, uma mão na frente e outra atrás; e da mesma forma os pés. E nesse estado ele está preso na sétima terra. (SACCONE: 98)

Continuando nossa aproximação, pari passo com o poeta, sem poder, no entanto competir com a sinteticidade dantesca, temos três questões complexas e controvertidas no âmbito da teologia, e por que não, da demonologia, que poeticamente se esclarecem e se fixam em poucos versos.

*S'el fu sí bel com'elli è ora brutto,  
e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,  
ben dee da lui procedere ogne lutto. (Inf., XXXIV, 34-36)*

A primeira delas diz respeito ao aspecto físico: a feiúra de Lúcifer se apresenta tão horripilante que faz pensar quão imensa fosse sua beleza e sua luz antes 'da queda'; fica assim imaginada a beleza celestial do anjo, proporcional àquela feiúra real que o viajante descreve. A segunda questão estabelece que ele se rebelou contra seu criador, resolvendo assim a dúvida em torno do porquê da queda luciferina, e a terceira coloca, sem deixar margem à dúvida, Lúcifer como o responsável pelo mal, pois é dele que decorrem os males que invadem e afligem o mundo. Simples assim.

Assim os versos da *Divina Comédia* tocam temas 'quentes' e atualíssimos para o momento em que foram escritos e para nós leitores do século XXI, que ainda hoje os discutimos, os queremos rever, recolocar em xeque. Claro que essa viagem ficcional não pretende entrar nas polêmicas acerca da responsabilidade da criação do mal, mas isso está em consonância, quero crer, com as teses de São Tomás ao estabelecer o mal como a ausência do bem, ou uma errônea interpretação ou vivência do bem.

Voltando ao texto, se a feiúra de Lúcifer não causou afinal tanta surpresa, a surpresa ficou por conta de suas três caras, que Dante assim descreve: a da frente era vermelha e as outras duas, que apareciam dos lados por sobre a linha média dos ombros e – como precisa ainda, se juntavam no lugar em que estaria a crista nos bichos – se apresentavam dessa forma: a da direita era nem amarela nem branca, mas de uma cor intermédia, enquanto que a da esquerda era negra. Esta última não está definida, na verdade, simplesmente pela cor, mas é apresentada através de um símile, de uma comparação, sendo comparada à cor dos habitantes de uma determinada região do Nilo que os comentaristas relacionam ao povo etíope (QUAGLIO: 1998, 376).

*Oh quanto parve a me gran meraviglia  
quand'io vidi tre facce a la sua testa!  
L'una dinanzi, e quella era vermiglia;*

*l'altr' eran due, che s'aggiugnieno a questa  
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,  
e sé giugnieno al loco de la cresta:  
e la destra pareva tra bianca e gialla;  
la sinistra a vedere era tal, quali  
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla. (Inf., XXXIV, 37-45)*

Aqui há que se fazer uma digressão e voltar aos relatos dos ermitões do deserto antes de voltar aos versos dantescos, pois nos relatos dos anacoretas encontram-se várias referências ao demônio nas vestes de um negro:

O anacoreta João de Lycus, segundo conta Cassiano, autor do século V, era visitado pelo demônio Zabulus, um negro aleijado e repulsivo, mas de qualquer modo com o aspecto de um homem. (COUSTÉ: 1996, 33)

E ainda em uma das crônicas que referem passagens da vida do anacoreta Heráclito é mencionado um irmão que foi em busca de ajuda, por ter encontrado em sua esteira “um etíope que rangia os dentes contra ele” e do ancião ter recebido a resposta: “Isso aconteceu porque você não seguiu minhas palavras” (MORTARI: 2005, 206-7 – tradução minha).

Voltando às caras de Lúcifer, novamente o número três se repete, como já aconteceu em muitos momentos ao longo do caminho infernal antes de chegarmos à região mais profunda: três feras, três cabeças, três divisões de círculos, três pecadores sodomitas, entre outros.

Na interpretação mais consignada, as três caras de Lúcifer, e não três cabeças, como referem alguns comentários – e algumas ilustrações – seriam uma representação do oposto da Trindade, em seu dogma do ‘Deus Uno e Trino’. Dessa forma, a cara vermelha faria o contraponto ao amor, ao Espírito Santo, sendo a representação do ódio; a cara branco-amarelada se oporia à sabedoria, ao Filho, representando a ignorância e, por fim, a cara negra estaria em oposição à potência divina, ao Pai, e seria a representação da impotência. Dessa forma, ódio, ignorância e impotência seriam o três-em-um, as faces diabólicas daquele amor, sabedoria e potência divinos personificados na Trindade cristã.

Essa leitura remete também a outra questão, sem entrar no mérito das intermináveis discussões que suscita: a criação do próprio *locus inferi*, resolvida na *Divina Comédia* pela inscrição na porta do inferno, que a meu ver acaba quase por ‘falar’, na qualidade de personagem petrificado, as frases de apresentação e reconhecimento que aparecem gravadas sobre seu umbral. Quem criou, pois, o inferno, que em *eterno dura*? Fez-me, diz a legenda, *la divina potestate, la somma sapienza e 'l primo amore* (Inferno: III, 5-6). E Pasquini comenta a respeito dessa trilogia: *la Trinità nelle sue tre persone (designate mediante gli attributi teologici, il Padre come Potenza, il Figlio come Sapienza e lo Spirito Santo come Amore o Carità)* (PASQUINI & QUAGLIO: 1998, 42)

Sem se manter estritamente no âmbito dessa interpretação, Papini sugere que o Diabo, por querer imitar o seu criador, tem em si três pessoas: o rebelde, o tentador e o colaborador: uma verdadeira “trindade diabólica”. E prossegue:

*E queste tre persone sono il rovescio, com'è naturale, di quelle divine: il Padre crea e Satana distrugge; il figlio riscatta e Satana asservisce; lo Spirito illumina e consola mentre Satana ottenebra e tortura (PAPINI: 1954, 45)*

De qualquer modo, essa figura está construída a partir de vários elementos simbólicos que levam ao contraste Deus-Lúcifer, colocando o segundo em oposição negativa ao outro.

Lúcifer apresentava ainda seis enormes asas descritas pelo viajante como maiores do que qualquer vela já vista, mas não eram asas de pássaro, e não possuíam penas: eram asas de morcego.

E com o movimento daquelas asas imensas surgiam os ventos – em número de três – que eram os responsáveis pelo congelamento do lago Cócito, no qual estavam punidos os traidores.

Interessante notar que os comentaristas em geral não se preocupam com esses ventos gerados pelas asas de Lúcifer, mas não posso deixar de pensá-los como elementos importados da narrativa da viagem de Maomé, na qual encontramos a descrição dos ventos infernais.

“Embaixo dessa terra Deus colocou um vento que em árabe se chama ‘*arre alakim*’, que significa: ‘vento estéril’. E tem esse nome porque é duro e cruel e sem piedade alguma, (...) E num lado do castelo há uma porta que leva ao grande inferno. E no outro há outra porta que se abre num vento chamado *Azaukaril*. Eu perguntei a Gabriel o que havia debaixo dos lugares mencionados. E ele me respondeu que havia ar e trevas (SACCONE: 1999, 92 e 99 tradução minha).

Antes de prosseguir dissecando a imagem desse *imperador del doloroso regno*, desejo tecer um comentário ao texto de Cousté, em que afirma a respeito dos Diabo e de sua aparência:

O italiano – católico, e por isso mesmo bastante figurativo – fala-nos das três caras do Diabo e de sua cor cambiante, de sua beleza perversa e sensual e, num insinuante achado, **de suas seis asas “cheias de olhos”**, que agita constantemente. (COUSTÉ: 31 – grifo meu)

Acredito ter havido aqui uma imprecisão com relação às asas. Na verdade, lendo e relendo os versos em que Dante descreve Lúcifer, não existe menção a ‘asas cheias de olhos’, pois claramente o poeta refere ‘asas de morcego’ e ‘seis olhos’, dois em cada uma das caras do Diabo. As “asas cheias de olhos” remetem aos quatro animais que, no Purgatório (canto XXIX), representam os quatro evangelistas (Freud explica?), e que por sua vez remetem à conhecida: homem, leão, boi e águia. Aparecem na cena em que uma procissão alegórica desfila diante dos olhos de Dante, Virgílio e Estácio no Paraíso Terrestre:

*Ognuno era pennuto di sei ali;  
le penne piene d'occhi; e gli occhi d'Argo,  
se fosser vivi, sarebber cotali. (Purgatório, XXIX, 94-96)*

E são os próprios versos dantescos a remeter à descrição contida no livro do profeta Ezequiel, pois, diante de tantas coisas para ver e contar, o poeta deixa a consulta por conta do leitor:

*A descriver lor forme piú non spargo  
rime, lettor; ch'altra spesa mi strigne,  
tanto ch'a questa non posso esser largo;  
ma leggi Ezechiel, che li dipigne  
come li vide da la fredda parte  
venir con vento e con nume e con igne; (Purg., XXIX, 97-102)*

Se assumirmos que a simbologia dos olhos nas asas remete à difusão da doutrina e a “onisciência daquela doutrina, principalmente com relação ao passado e ao futuro” (Pasquini: 393) fica difícil pensarmos a igual simbologia naquele ser que é a representação da ignorância bruta. A meu ver, essas asas de morcego, ou seja, tenebrosas, desprovidas de penas e de leveza, se opõem tanto às asas de luz do Serafim, quanto às asas cheias de olhos mencionadas por Ezequiel e retomadas por Dante. Vejamos:

*Sotto ciascuna uscivan due grand'ali,  
quanto si convenia a tanto uccello:  
vele di mar non vid'io mai cotali.  
Non avean penne, ma di vispistrello  
era lor modo; e quelle svolazzava,  
sí che tre venti sì movean da ello:  
quindi Cocito tutto s'aggelava. (Inf., XXXIV, 46-52)*

As enormes asas de morcego congelam o lago de Cocito, movem-se como enormes velas de navio, e vai tomando corpo assim o que já havia sido preanunciado nas palavras de Virgílio na abertura do canto *Vexilla regis prodeunt inferi*, modificando o hino latino de Venâncio Fortunato, com o acréscimo do reino infernal, que faz com que os estandartes do rei se transformem nos estandartes do rei do inferno (QUAGLIO: 374).

Descortinou-se aos nossos olhos quase toda a figura de Lúcifer, que por estar preso no gelo até a cintura, e pela sua estaticidade, com exceção do movimento das asas, dá a impressão de um ser que repete mecanicamente movimentos sobre os quais não tem domínio, eis a impotência. Dentre suas ações, se excluirmos o bater das asas, talvez a mais ‘pessoal’ seja o pranto. O pranto que sai de seus seis olhos, e escorre pelos três queixos juntamente com uma baba sanguinolenta.

*Con sei occhi piangea, e per tre menti  
gocciava 'l pianto e sanguinosa bava. (Inf., XXXIV, 53-54)*

Segundo Quaglio, o pranto de Lúcifer pode ser definido como “gelido e disperato, misto a bava e sangue, che resta indimenticabile testimonianza di una rabbia sinistra e impotente per il meritato castigo” (381). Eu não utilizaria o termo ‘desesperado’, por ser humano, demasiado humano. Por outro lado, perto dos diabos que invadiram e invadem a terra, as telas e as páginas, o Lúcifer de Dante nos parece uma fera domada e seu choro remete mais à raiva de sua impotência do que ao desespero pela própria situação sem esperança, já que o estatuto da eternidade rege o inferno.

Mas de todas as humilhações a maior, que por sinal pode até explicar aquelas lágrimas raivosas regadas a baba de sangue infligidas a Lúcifer no poema dantesco, está naquele mastigar nas três bocas os traidores: Judas, na boca da frente, que além de ser mastigado, era também arranhado ao longo das costas, pois estava somente com o dorso e pernas para fora; Bruto, na boca da direita e Cássio, na da esquerda, ambos com a cabeça e braços para fora. Vejamos os versos.

*“Quell'anima là sù c'ha maggior pena”,  
disse 'l maestro, “è Giuda Scariotto,  
che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.  
De li altri due c'hanno il capo di sotto,  
quel che pende dal nero ceffo è Bruto:  
vedi come si storce, e non fa motto!;  
e l'altro è Cassio, che par sí membruto. (Inf., XXXIV, 61-67)*

São considerados, pois, os piores traidores e os comentaristas não discordam em apontá-los como os traidores dos dois pilares do Medievo: a Igreja, na figura de Cristo, e o Império, na figura de César. Ora, tão hediondos traidores deveriam estar recebendo um troféu *ad meritum* do imperador do Mal! Deveriam estar os três no pódio, empatados em primeiro lugar, a não ser que... há que se ler Júlio de Queiroz, mas esta é uma outra história. Agora, o que nos aparece é um gigantesco demônio, obedecendo a ordens superiores e executando um castigo que é o dos pecadores, mas é também o seu próprio castigo. Como vemos, estar confinado no gelo não é o grande problema do Lúcifer dantesco.

Como se isso tudo não bastasse, não temos nenhuma reação de Lúcifer contra Virgílio e Dante que aparentemente ‘invadem’ o seu salão, contrariamente ao que fizeram os outros demônios encontrados ao longo do caminho. E Lúcifer não somente nada faz, como vai servir de ‘escada’ para os viajantes no momento de saírem do inferno. Sim, porque Virgílio e Dante descem ao longo de seu peito cheio de pelos e agarrando-se neles vão descendo até chegarem quase às pernas de Lúcifer, na altura de um caminho subterrâneo que depois os levaria à praia do purgatório. Como afirma Sermoni:

*Umiliante giunta di contrappasso: Lucifero, Satana, Dite, Belzebù, insomma lui, il  
Male in persona, è costretto dalla legge della gravitazione universale a prestar le*

*zampe alla ascesa trafelata del pellegrino e della sua guida, dell'uomo e della sua ragione naturale, verso il cielo stellato. (630-31)*

Sem me deter nas explicações de Virgílio, que na verdade reforçam a gênese do inferno a partir da queda de Lúcifer, ocasionando o enorme abismo atravessado por eles, resta-nos olhar essa figura que pede para que ensaiemos novas leituras: é o poderoso senhor do Mal – sem poder algum; é enorme – mas está confinado no gelo, prisioneiro; e sob essa ótica, os humanos estão condenados aos sofrimentos do inferno por terem cometido aquela impropriedade em relação ao bem, errôneas interpretações do bem, sem arrependimento, mas Lúcifer paga um pecado que permanece obscuro: orgulho, inveja, soberba, desobediência, todos eles; não tem ação, nem palavra, enquanto outros demônios menos poderosos chegaram a amedrontar Virgílio e Dante ao longo da descida.

Talvez o poeta Dante não pudesse fazer outra coisa, afinal os tempos não estavam propícios para colocar o Diabo como um autônomo criador do Mal, sob pena de ser enquadrado como tantos em crime de heresia dualista; o mesmo aconteceria se tivesse dado ouvidos a Orígenes, sugerindo que Lúcifer pudesse ter, no final dos tempos, uma chance de salvação. De fato, o poeta conseguiu finalmente ‘prender’ o Diabo, com suas palavras e imagens, para sempre no Inferno, seguindo o desenho divino que ele divino poeta transmitiu ao mundo.

Outros tempos, outros caminhos. Sabemos quanto o Mal faz mais do que rondar nosso século e se materializa em homens, presidentes, mísseis, misérias, epidemias, assassinatos em massa, traições, guerras, ganância. Sabemos? Ou quem sabe, retomando as palavras de Stefan Illich:

O Diabo não existe, é uma invenção de nossa raça maligna. Os homens o inventaram para justificar suas torpezas (...). Acredite em mim. Como somos uns trapaceiros, tínhamos necessidade de simular e imaginar algo que fosse pior do que a gente, como o Diabo (Gorky apud Cousté: 12).

Ou será como diz Valéry:

*Dieu c'est notre ideal particulier; Satan tout ce qui tend à nous détourner* (apud PAPINI, 32)

Outras afirmações, outras respostas, que nos levam a outras dimensões. Não seria mais simples acreditarmos naquele ‘pobre diabo’ preso no fundo do inferno? Na verdade, apesar de toda nossos saberes, vamos é continuar vagando naquele sertão (ROSA: 33), com a certeza incerta “de que o Tal não existe; pois é não? (...) Pois, não existe!”. Não mesmo?

## **Referências:**

- [1] COUSTÉ, Alberto. *Biografia do diabo*. Tradução de Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1996.
- [2] MESSADIÉ, Gerald. *História geral do Diabo – Da Antigüidade à Idade Contemporânea*. Tradução de Alda Sophie Vinga. Mem Martins: Europa-América, 2001.
- [3] MORTARI, Luciana (org.). *Vita e detti dei padri del deserto*. Roma: Città Nuova, 2005.
- [4] PAPINI, Giovanni. *Il Diavolo*. Firenze: Vallecchi, 1954.
- [5] PASQUINI, Emilio & QUAGLIO, Antonio. (org. e comentários) ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia*, 3 vol. Torino: Petrini, 1998.
- [6] ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.
- [7] SACCONI, Carlo (org. e notas) *Il libro della Scala di Maometto*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1999. (Tradução inédita de Brazzarola G. e Arrigoni M.T.)
- [8] SERMONTI, Vittorio. *L'inferno di Dante*. Milano: Rizzoli, 2003.

---

<sup>1</sup> Maria Teresa ARRIGONI Profa.Dra.  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Pós-Graduação em Literatura  
tauesa@hotmail.com