



INFERNO: UMA IDEIA DO ESPAÇO DOS PECADORES NA *DIVINA COMÉDIA* DE DANTE ALIGHIERI.

*Tiago Ancelmo Duarte*¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Coxim, Mato Grosso do Sul, Brasil
tiagoancelmo18@gmail.com

Resumo: O presente artigo objetiva traçar um paralelo entre o contexto social e político a qual Dante estava inserido e o primeiro livro (*Inferno*) de sua mais conhecida obra a *Divina Comédia*. Na obra o autor descreve a geografia do inferno por meio de uma estrutura composta por nove círculos, que se afunilam da superfície da terra até o centro do nosso planeta. Deste modo, os círculos do inferno dantesco estão diferenciados cada um pelos pecados e demônios que ali residem. Desta forma, a estrutura proposta pelo poeta pode ser analisada como uma das descrições mais expressivas para o imaginário e a representação do inferno na sociedade medieval, pois o poeta ao juntar conceitos cristãos com conceitos pagãos, acaba construindo uma ideia sobre o inferno que influenciará a Igreja Católica grandemente na doutrinação dos fiéis. Por este motivo, a análise da obra dantesca nos ajudará a entender e explicar o inferno como local de castigo e tormento, posto que o imaginário sobre este espaço do além induzia e pautava as ações dos indivíduos naquela sociedade.

Palavras-chave: Inferno, Imaginário, Dante.

1. Introdução.

Durante o período medieval a ideia de inferno foi muito divulgada pela Igreja. Logo, o discurso religioso difundiu por meio de pregações e sermões, ideias que destacavam o inferno como um local de castigo e tormento para os pecadores, além de ser a morada do Diabo e de seus demônios. De acordo com as historiadoras Adriana Zierer e Solange Pereira Oliveira:

¹¹ Graduando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim, Mato Grosso do Sul/Brasil

A Igreja Católica mantinha vivida a ameaça do Inferno diante dos olhos dos cristãos, para isso se utilizava de discursos e representações que enfatizavam a monstrosidade, animalidade e crueldade dos demônios, que começa a ser desenvolvida a partir do ano mil (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p. 49).

Portanto, através da divulgação de informações, diversos foram os meios nos quais o inferno foi representado e documentado. No entanto, o documento daquela época que mais se destacou foi à obra literária *Divina Comédia*, escrita por Dante Alighieri no início do século XIV. Esta obra se encontra dividida em três partes: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, onde Dante descreve os caminhos percorridos por uma alma nos espaços do Além. Deste modo, as almas das pessoas teriam um lugar específico no Além quando elas morressem, no entanto, o que determinaria em qual espaço do pós-morte a alma desta pessoa iria habitar eram as suas ações em vida.

Para cumprir os objetivos desse trabalho abordaremos apenas a primeira parte: o *Inferno*. No entanto, antes de entrarmos na análise do inferno dantesco, iremos fazer uma breve abordagem do contexto político da Florença de Dante, pois se faz necessário conhecê-lo para compreender a sua obra. Além de apresentarmos uma breve descrição dos antecedentes históricos que constituíram o pano de fundo para o nascimento do inferno na tradição cristão, no caso, as matrizes grega e judaica.

2. Dante e o seu tempo: do exílio político à escrita da *Divina Comédia*.

Dante Alighieri nasceu em Florença em 1265, zelou de boa educação, sua infância nada teve de extraordinário até conhecer seu grande amor Beatriz Portinari aos 9 anos de idade. Antes de tal acontecimento

Seu tempo dividia-se entre a educação recebida dos franciscanos e as brincadeiras próprias da idade. Até num certo dia de 1274 conhecer Beatriz Portinari, que o impressionou vivamente e fez com que então começasse para ele uma nova vida [...] Contudo, a diferença de condição social (Beatriz era filha de um rico banqueiro) e o fato dos casamentos resultarem de arranjos familiares, impediram uma maior aproximação entre eles” (FRANCO JR., 2000, p.25).

Beatriz acaba falecendo em 1290. Dante por meio de um acordo matrimonial acaba se casando com Gemma Donati. Mesmo a relação com Beatriz não dando certo, ela acaba sendo para Dante o grande elo que permearia a *Divina Comédia* e o sentido de toda a sua produção intelectual². Outro fator que também contribui para a produção artística de Dante foi

² “Dante apresenta como decisivo para sua vida-e-poesia, o primeiro encontro com Beatriz, em 1274, (Beatriz que, na verdade, não se sabe quem de fato foi, e nem, ao certo, se realmente existiu com este nome, fora da poesia de Dante; pode-se dizer que foi Boccaccio, na sua biografia de Dante, o inventor da Beatriz histórica, em

sua dedicação à política, pois o poeta desde jovem dedicou-se a tal atividade, vivendo numa Florença perturbada por conflitos que envolviam as ambições do império e do papado. Segundo o historiador Hilário Franco Júnior, especialista em História Medieval:

Nesse contexto do conflito universalista Império-Igreja, do conflito social interno das comunas, é que se deve colocar a formação dos partidos gibelino e guelfo. Isto é, de um grupo pró-imperial e outro antiimperial, [...] estabelecendo dois grandes campos a que nenhum italiano podia escapar (FRANCO JR., 2000, p. 18).

Dante pertencia à facção guelfa, que apoiava o poder papal, neste grupo se encontrava a baixa nobreza e o clero, sendo a oposição gibelina representada pela alta nobreza e alguns integrantes da burguesia que apoiavam o poder imperial³. Neste contexto, o partido gibelino acaba sendo dissolvido de Florença, e os guelfos acabam se dividindo em dois grupos: negros e brancos. O grupo dos negros constituído pela baixa nobreza apoiava o papa contra as ambições do imperador, já os guelfos brancos, tinham em sua composição a alta nobreza e a burguesia local, que respeitavam o papado, mas se opunham a interferência eclesiástica na cidade. Apesar de ligado por laços familiares aos negros, Dante filia-se aos brancos⁴.

Com o agravamento da situação política, o governo, do qual o poeta fazia parte, resolve exilar os líderes das duas facções. A medida acaba atingindo bem menos o partido de Dante: os brancos. Se sentido traídos os negros acabam pedindo a ajuda do papa Bonifácio VIII⁵, que intervém no conflito em favor dos mesmos. Através da ajuda do papa, os negros tomam o poder da cidade destituindo várias lideranças brancas do poder e condenando-as ao

complemento à Beatriz poética, ao identifica-la com Bice, filha de Folco Portinari, vizinho dos Alighieri – identificação que até hoje não se pôde confirmar ou desmentir). Poucos anos depois, em 1277, mais exatamente em 9 de janeiro, é que se dá um evento decisivo para a vida irregatada pela obra: a contratação do casamento com Gemma Donati, com a estipulação do dote pago pela família da noiva. O casamento, à vera, só ocorreria em 1285, e o primeiro filho do casal nasceria dois anos depois. Nenhuma menção a Gemma será encontrada nos textos de Dante, o que não deve ser interpretado como sinal de infelicidade no matrimônio: a menção, em matéria amorosa, a Beatriz e outras damas menos cotadas, e nunca a sua própria esposa, demonstra sobretudo quanto a concepção dantesca de amor ainda devia à concepção dos trovadores provençais, que era a da cultura cavaleiresca e cortesã, segundo a qual haveria uma insuperável oposição entre o casamento e o amor”. STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008, p. 36.

³ A península itálica do século XIII é marcada pelo conflito entre o imperador do Sacro Império Romano Germânico e o papado. As origens deste embate entre o imperador e o papa remontam do século XI à chamada “querelas das investiduras”. Sendo os séculos subsequentes marcados pelas rixas políticas entre Guelfos (partidários do papado) e os Gibelinos (partidários do imperador). Para ver melhor sobre o assunto, conferir: ARNALDI, G. Verbete: “Igreja e Papado”. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2002.

⁴ A filiação de Dante aos Guelfos Brancos demonstra que a postura política do poeta cada vez mais tendia ao gibelinismo, apoiando a cada dia mais um poder universal por parte do imperador. Para saber mais sobre o pensamento político de Dante consultar: ALIGHIERI, Dante. **Monarquia**. Tradução: Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2012.

⁵ Para Dante o papa Bonifácio VIII foi o grande responsável pelo seu exílio “[...] se não fosse o grão padre, o mal prenda! que em tantas velhas culpa meter-me ousa”. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia. Inferno**. Introdução, tradução e notas Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 247.

exílio e a morte. Dante é acusado de traição e exilado, nos próximos vinte anos até sua morte, o poeta peregrinará por toda Itália, sem nunca mais poder retornar a sua amada Florença⁶.

Durante o exílio Dante escreve a *Comédia*⁷, que no século XVI passou a ser denominada *Divina Comédia*, a arquitetura literária desta obra é muito rigorosa. Como já foi descrito na introdução deste artigo, o poema é dividido em três partes: o *Inferno*, composto por 34 cantos (sendo que o primeiro serve de introdução para a obra toda), o *Purgatório*, possui 33 cantos e o *Paraíso* também possui 33 cantos. Esses cantos seguem um rigoroso esquema de rimas conhecido como *terza rima* ou o terceto (ABA BCB CDC), sendo este esquema de rimas uma invenção do poeta⁸.

De acordo com o R. W. B. Lewis biógrafo estadunidense de Dante, o motivo para que o poeta atribui-se a sua principal obra o título de *Comédia* deve-se ao

[...] fato de que a obra não é uma tragédia, gênero que inicia em tranquilidade e termina em catástrofe, mas uma comédia, gênero que pode ter início da adversidade, mas terminar em felicidade. O poema em questão tem início no Inferno, mas terminar no Paraíso (LEWIS, 2002, p. 117).

Sendo que o sentido da palavra comédia provém da Grécia antiga, onde o filósofo Aristóteles, por volta do século IV a.C. definiu em sua *Poética* (1999) a comédia como a:

[...] imitação de gentes inferiores; mas não em relação a todo tipo de vício e sim quanto à parte em que o cômico é grotesco. O grotesco é um defeito, embora ingênuo e sem dor; isso prova a máscara cômica, horrenda e desconforme, mas sem expressão de dor (ARISTÓTELES, 1999, p.42).

Nesta circunstância, Aristóteles desprestigiava a comédia, pois a mesma representava as ações baixas do homem, enquanto a tragédia girava em torno de uma

[...] representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando

⁶ “Esta cidade foi, sem dúvida, essencial para que a obra do Poeta tivesse a feição que teve. Assim como só se entende o pensamento de Sócrates a partir de seu caráter profundamente ateniense, também o de Dante só é compreensível por seu profundo florentinismo. É curioso como dois espíritos tão universais para a posteridade, eram tão regionalistas na origem. Da mesma forma que se Sócrates tivesse vivido fora de Atenas seu pensamento teria tido provavelmente rumos diferentes, Dante sem o exílio talvez permanecesse apenas no Purgatório poético. Das suas cidades-estados os dois retiraram, filtrados pelo seu gênio e pelo seu amor por elas, todo o material para sua filosofia e poesia. Assim como não haveria Sócrates sem Atenas, não haveria Dante sem Florença, mas tampouco Dante em Florença”. FRANCO JR., Hilário. **Dante o poeta do absoluto**. Ateliê Editorial, São Paulo, 2000, p. 33.

⁷ O poema épico foi escrito provavelmente entre 1307 a 1321.

⁸ “Ao inventar a *terza rima*, Dante encontrou um veículo privilegiado para a progressão de extensas seqüências narrativas ou expositivas, pelo peculiar encadeamento que proporciona de cada tercina com as que a antecedem e as que lhe sucedem. [...] em cada grupo de três palavras que rimam, regra geral, as duas primeiras funcionam como “premissas”, enquanto a terceira tem uma função conclusiva”. MOURA, V. G. In: “Introdução à *Divina Comédia*”. ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. São Paulo, Landmark, 2005, p. 11.

e não narrando; e que, despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1999, p. 43).

No entanto, tanto a comédia como a tragédia, retratam o destino do homem, a diferença é que a comédia degrada o homem e a tragédia engrandece. Assim, a definição aristotélica do cômico como grotesco, pode ser entendida como negativa⁹. Além disto, outro motivo que Dante atribui para a escolha de tal título é o estilo humilde de sua obra escrita em vernáculo. Conforme demonstra Eric Auerbach, famoso crítico da obra de Dante:

Quanto ao estilo, caracterizou-se como *remissus et humilis*, negligente e humilde, porque, ao contrário da *Eneida*, a alta tragédia, como Dante a chama, a *Comédia* foi escrita em vernáculo – e até mulheres conversam em vernáculo. [...] Em tais passagens, Dante se refere a obra como um novo termo, por ele mesmo cunhado, de ‘poema sagrado’, *il poema sacro*, ou, simplesmente ‘a visão’ (AUERBACH, 1997, p. 117).

O fato de a *Divina Comédia* ter sido escrita em vernáculo, no caso, o dialeto toscano linguajar precursor do italiano moderno, ao invés do latim que era a língua utilizada pela grande maioria dos eruditos da época para escrever suas obras, revelando que o propósito de Dante era difundir sua obra em língua vulgar. Assim mais pessoas teriam acesso a ela e as instruções contidas nela.

Dante diz expressamente que ele não escrevia para os letrados, que só se interessavam por dinheiro e prestígio, e tinham feito da literatura uma rameira. Ele escreve em italiano porque não deseja servir a italianos cultos ou a estrangeiros versados em latim, mais aos iletrados da Itália, capazes de nobres aspirações e grandemente necessitados de instrução superior (AUERBACH, 1997, p.100).

Desta forma, o poeta ao escrever sua *Comédia* em italiano o mesmo estava ampliando seu público de leitores, uma vez que o latim só era compreendido pelo clero e algumas poucas pessoas de cultura. Logo, a obra de Dante tinha um objetivo didático-pedagógico; pois no período medieval, eram comuns narrativas que retratassem viagens ao Além, com o intuito de doutrinar os fiéis a não cometerem mais pecados.

O Além foi um dos temas utilizados pela Igreja Católica para difundir as glórias e as punições que os cristãos estariam sujeitos se não cumprissem com as doutrinas religiosas indicadas por esta instituição. Vários relatos de viagens imaginárias sob forma de visão foram difundidos pelos clérigos durante a Idade Média, com o

⁹ Se para Aristóteles a comédia era um gênero dramático que apresentava as ações dos homens inferiores em oposição à tragédia, para Dante a comédia possui outro significado, não mais ligado a essa definição. Dante chama sua obra *Comédia* basicamente pelo fato do gênero comédia começar em catástrofe e termina em felicidade, pois o poema começa no *Inferno* e acaba no *Paraíso*. Para saber mais sobre o assunto, ver: STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Editora Globo, 2008, p. 105.

objetivo de fornecer modelos de comportamentos para obtenção da salvação (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p.44).

Por este motivo, é necessário esclarecermos o conceito de imaginário, para que possamos compreender melhor o Além da sociedade medieval. Segundo o historiador francês Jacques Le Goff,

O imaginário pertence ao campo das representações, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito mas criadora, poética no sentido etimológico da palavra [...] embora ocupando apenas uma fracção do território da representação, vai mais além dele. A fantasia – no sentido forte da palavra – arrasta o imaginário para lá da representação (LE GOFF, 1994, p. 11/2).

Por conseguinte, para o medievalista francês o imaginário é uma forma de realidade construída, conforme um regime de representações, no entanto, o seu alcance é maior do que a representação, pelo fato de estar ligado à fantasia. Desta forma, enquanto a representação está ligada ao que a sociedade pode produzir em suas práticas, ou seja, funcionando como um elo de condutas e pensamentos sócio históricos, o imaginário já fica no campo da criação, abrangendo a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais. Logo, é preciso ressaltar que as narrativas de viagem ao Além, difundidas durante o período medieval são fruto da criação do imaginário dos homens deste período, propiciando assim o fortalecimento de um imaginário religioso sobre o Além que irá conduzir e pautar a conduta dos indivíduos. Assim, as produções artísticas como a *Divina Comédia* derivam dessa capacidade de imaginar do homem, de forma que a junção da imaginação religiosa à produção artística é fruto da capacidade do homem de criar uma imagem ou representação e remete-la a uma dada realidade, ideia ou sistema de valores que se quer tornar presente.

Portanto, a abordagem da obra dantesca nos ajuda, no entendimento e na explicação do imaginário religioso da sociedade medieval, posto que, a ideia de inferno como um local de castigo e tormento em oposição ao paraíso local de descanso dos bem-aventurados, era utilizada pela Igreja como mecanismo de controle social. Desta forma, a Igreja acaba reforçando esse discurso através de suas pregações e sermões dirigidos aos fiéis.

Esta grande divisão dominava a vida moral, a vida social e a vida política. A humanidade encontrava-se dividida entre estes dois poderes divergentes e irreconciliáveis. Se um ato fosse bom, provinha de Deus; se fosse mau, vinha do Diabo. No juízo final os bons irão para o Paraíso e os maus serão lançados no Inferno. Só muito tardiamente a Idade Média veio a tomar conhecimento do Purgatório (LE GOFF, 2005, p.154).

Na estruturação dos espaços do Além na *Divina Comédia*, Dante foi influenciado pela teoria dos círculos concêntricos dos antigos que objetivava explicar o Cosmos e todas suas possíveis estruturas:

O significado interno da Divina Comédia aparece na sua característica mais notável: a estrutura do seu Cosmos. Dante baseou-se na filosofia e na ciência aristotélica, ptolomaica e neoplatônica, mas o poeta não tentou escrever um tratado astronômico [...]. Ele desejou muito retratar o Cosmos de acordo com o seu designo moral (RUSSEL, 2003, p. 208/9).

A partir desta teoria, o poeta explica os ambientes do Além, onde temos o inferno dividido em nove círculos concêntricos, o purgatório composto por sete cornijas e mais dois ambientes, o Antepurgatório e a entrada para o paraíso; já o paraíso é dividido em nove céus ou esferas andantes. Portanto, a *Divina Comédia* não pode ser considerada apenas um poema, pronto e acabado, mais do que isso, ela também pode ser caracterizada como um documento de doutrinação que advoga em favor de uma determinada doutrina religiosa.

Nas próximas linhas deste trabalho entraremos na análise do inferno dantesco, no entanto, como já foi dito anteriormente faremos uma rápida abordagem dos precedentes históricos que influenciaram a doutrina católica sobre o inferno.

3. Precedentes históricos do inferno.

O inferno não nasceu com a sociedade cristã, na verdade a crença nessa localidade do Além é muito antiga, sendo o mesmo inspirado em culturas de povos anteriores ao cristianismo, especialmente os gregos e os judeus. Nessas culturas a princípio o inferno não era tão cruel e assustador, só com o passar das gerações, principalmente através da religião cristã é que este local irá adquirir uma imagem cruel e assustadora. Tal imagem é incansavelmente reforçada pela divulgação do discurso religioso das penas e dos castigos, a qual os pecadores estarão sujeitos neste ambiente.

Uma das principais influências do cristianismo para a estruturação do inferno advém da Grécia Antiga, por meio de sua mitologia. No entanto, conforme Michel Banderó da Rosa:

Para os gregos, o Além se relacionava com o Hades, onde as almas teriam sua existência sem sombra e sem corpo. Era guardado pelo cão Cérbero, que impedia os vivos de ali entrar e os mortos de sair. Os rios dos infernos indicam os caminhos dos condenados: Aqueronte (dores), Flegetonte (queimaduras), Cocito (lamentações), Estige (horrores), Lete (esquecimento). Todos os mortos eram levados ao Hades através do rio da morte pelo barqueiro Caronte, que os conduzia, mas eram as próprias almas que remavam. Segundo a tradição grega Caronte levava apenas as almas daqueles que lhe pagavam uma moeda e que foram sepultados seguindo todos

os rituais, aqueles que não receberam o tratamento requerido ficariam esperando por cem anos (ROSA, 2010, p. 37).

Desse modo, para os gregos o Hades¹⁰ não era um lugar de punição, como o inferno é para os cristãos, mas o destino de todos os mortos, pois tanto os bondosos como os maus iriam para este local. O inferno dantesco se estruturou a partir do Hades grego, especialmente na localização, pois assim como Hades, ele também estava situado abaixo da superfície terrestre. Além disto, na descrição de Dante sobre este espaço do Além-túmulo, ele acaba absorvendo do Hades grego, os rios e os monstros mitológicos que serviram e muito para o autor arquitetar seu inferno.

Os judeus assim como os cristãos também sofreram a influência grega na estruturação do seu Além-túmulo. Entre os judeus o local equivalente ao inferno era o Sheol¹¹, onde todos os mortos iriam, sem distinção entre os justos e os pecadores a principio. Gradualmente com o passar dos séculos, através do contato dos judeus com outros povos, as ideias de recompensa para as almas boas e de castigo para as más acabam ganhando força.

Foi a partir deste momento que o sentimento de “premiação” surgiu; fazer boas ações durante a vida significaria ter um descanso no Seio de Abraão, enquanto outras almas ardiam no fogo da Gehena. Outra modificação que ocorreu durante o tempo foi sobre a vida após a morte, pois nos primórdios de sua religião, os hebreus não se tinham o conceito de vida eterna, para eles, depois da morte havia a segunda “vida” no Sheol (ROSA, 2010, p. 41).

Portanto, por meio de influências de outros povos que tiveram contato com os judeus, o Sheol deixou de ser apenas um local onde habitariam todas as almas, para se tornar dualista, ou seja, indicando a existência de uma dupla possibilidade de destino para o homem após a morte: paraíso ou inferno. Desta forma, essa concepção binária de Além dos judeus irá servir como ponte para o desenvolvimento do inferno e do paraíso para a tradição cristã.

4. O Inferno.

A partir do momento que a cristandade se afirmou no ocidente medieval, tem se início à incorporação de diversos elementos de outras religiões mais antigas, principalmente as concepções de mundo inferior dos gregos e dos judeus. Dessa forma, os cristãos acabam incorporando à sua religião o mundo inferior dessas sociedades, denominando-o de inferno. Para reforçar esta ideia, a Igreja acaba fortificando o imaginário sobre o inferno como um lugar punitivo para os pecadores, por meio de narrativas de viagens ao além, sermões, entre

¹⁰ Termo grego para designar a morada dos mortos, além de ser o nome do deus responsável por este local.

¹¹ Termo hebraico para designar a morada dos mortos.

outros. Assim aos poucos o inferno vai sendo enraizado e tomando forma de aceitação universal entre os cristãos na Idade Média. Neste contexto, o inferno passa a ser visto como uma realidade tão presente como aquilo que poderíamos chamar de “vida concreta”, pois de acordo com o historiador Carlos Roberto F. Nogueira:

[...] o Inferno, os seus habitantes e os seus seguidores, ocupam o cenário principal do Imaginário europeu. No entardecer da Idade Média, o mundo das aparências é um mundo ao avesso: real é somente o transcendente, o espiritual, o invisível. O espiritual tem a corporeidade da matéria e é o centro de irradiações benéficas ou nefastas. E para os homens comuns a possibilidade de salvação era uma perspectiva cada vez mais remota (NOGUEIRA, 2002, p.95).

Esse imaginário religioso vai permitir que o poeta Dante Alighieri no começo do século XIV por meio de sua obra *Divina Comédia*, estruturasse e desse aparência ao inferno cristão, descrevendo os tormentos e os castigos da eternidade. Segundo Dante o inferno foi criado através da queda de Lúcifer, que, ao tentar ocupar o lugar de Deus, é expulso do paraíso. Desse modo, o anjo caído é arremessado na terra, e de sua queda é formado o inferno, ambiente que se afunila da superfície da terra até o centro do nosso planeta, sendo formado por nove círculos concêntricos, cada um reservado a um tipo de pecado. Para explicar os castigos Dante baseia-se numa

[...] espécie de lei do contrapeso: por exemplo, os indolentes e covardes são continuamente picados por vespas e moscas, os coléricos trocam dentadas entre si, os assassinos estão mergulhados num lago de sangue fervente, os adutores estão imersos em fezes. Como em muitos outros pontos, para estabelecer sua classificação moral dos pecados Dante partiu de autoridades que respeitava, nesse caso Aristóteles, Cícero e Tomás de Aquino, mas organizando seu próprio esquema (FRANCO JR., 2000 p. 69).

Desta maneira, no primeiro círculo se encontra o limbo, onde estão aqueles que nasceram antes de Jesus Cristo, no segundo círculo ficam os luxuriosos, no terceiro os gulosos, no quarto os pródigos e os avaros, no quinto os irados, no sexto os hereges. No sétimo círculo temos três subdivisões, onde estão as almas condenadas pela violência. No oitavo círculo temos o maior número de subdivisões, totalizando dez, onde estão subdivididos os pecados cometidos pela fraude. No nono círculo temos os pecados pela traição, onde se encontra Lúcifer.

O relato dantesco sobre o inferno é descrito sobre forma de uma viagem que o poeta faz ao mundo dos mortos¹², onde o personagem Dante se encontrava no meio de sua vida¹³

¹² “Se é inegável a genialidade com que Dante canta sua passagem pelo mundo extraterreno, a idéia em si, contudo, não era original. Dono de conhecimento enciclopédico, o Poeta certamente sabia de muitos antecedentes que o inspiraram a conceber a *Comédia*. Em primeiro lugar a *Eneida*, onde Virgílio, o modelo

perdido numa selva escura, uma clara alegoria de entrega a uma vida de pecados, ou seja, o poeta havia deixado de seguir o caminho correto. Conforme demonstram os primeiros versos de sua obra:

No meio do caminho em nossa vida, eu me encontrei por uma selva escura porque a direita via era perdida. Ah, só dizer o que era é cousa dura esta selva selvagem, aspra e forte, que de temor renova à mente agrura! Tão amarga é, que pouco mais é morte; mas, por tratar do bem que eu nela achei, direi mais cousas vistas de tal sorte. Nem saberei dizer como é que entrei, tão grande era o meu sono no momento em que a via veraz abandonei (ALIGHIERI, 2005, p. 31).

Após perder-se pela selva escura, Dante tenta em vão subir a colina luminosa onde três feras, que simbolizam as concupiscências humanas¹⁴, impede-lhe o passo. Virgílio¹⁵ aparece ao poeta a mando de Beatriz¹⁶ e propõe-lhe outro caminho para chegar à contemplação de Deus. O poeta ao chegar à entrada do inferno, se depara com o difícil e cruel caminho que percorrerá, avistando um grandioso portal que contém o seguinte aviso:

Por mim vai-se à cidade que é dolente, por mim se vai até à eterna dor, por mim se vai entre a perdida gente. Moveu justiça o meu supremo autor: divina potestade fez-me e tais a suma sapiência, o primo amor. Antes de mim não houve cousas mais do que as eternas e eu eterna duro. Deixai toda a esperança, vós que entraís (ALIGHIERI, 2005, p. 47).

Tal aviso pode muito bem caracterizar o inferno cristão, um lugar sem esperança para os pecadores, onde os tormentos nunca cessam. Portanto, no inferno estão aqueles que pecaram e não seguiram os ensinamentos da tradição cristã, sendo estas almas condenadas ao

poético de Dante, narra a descida de Enéias aos Infernos. Ademais, um poeta inglês do século XII, Adam de Ros, recontara a viagem de São Paulo pelo Inferno, com São Miguel servindo de guia e explicando as diferentes penas para cada pecado. Na mesma época, o místico Joaquim de Fiore descrevera sua própria descida ao Inferno e sua ascensão ao Paraíso. No Século XIII já estava consolidada a lenda, narrada na *Legenda Áurea*, segundo a qual São Patrício havia visitado o Inferno e o Purgatório e visto o castigo dos condenados". FRANCO JR., Hilário. **Dante o poeta do absoluto**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 66/7.

¹³ No cristianismo se entendia que a idade perfeita era 70 anos, no momento de sua viagem pelos espaços do Além o poeta estava com 35 anos. Informação encontrada na introdução da *Divina Comédia*. MOURA, V. G. In: "Introdução à *Divina Comédia*". ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. São Paulo, Landmark, 2005.

¹⁴ As três feras são: o leopardo que simboliza a incontinência, o leão que aparece como símbolo da soberba e por último a loba como símbolo da avareza, simbolizando assim as três divisões do inferno dantesco.

¹⁵ Para Dante Virgílio representa a sabedoria humana, na obra o poeta expõe sua admiração por Virgílio, que é o seu guia durante sua trajetória pelo inferno e purgatório: "Pois tu és o meu mestre, o meu autor; és tu aquele só de quem tirei o belo estilo que me deu valor". ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 35.

¹⁶ Na obra Beatriz representa para Dante a Sabedoria Divina, é ela que intercede em favor de Dante e pede que Virgílio o resgate da selva escura. Ela será a guia do poeta no paraíso: "Pois para teu melhor ora governo: que tu me sigas e serei teu guia, daqui levando-te a lugar eterno: ouvirás desespero e gritaria, vendo espíritos antigos e dolentes, que cada um segunda morte expia; e verás inda quantos são contentes no fogo, porque esperam de inda vir um dia junto das benditas gentes. Às quais depois, se quiseres subir, uma alma existe a tal mais do que eu dina; deixar-te-ei com ela em meu partir; que lá no alto imperador domina". ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 37.

castigo eterno. Essa representação de inferno proposta pelo autor pode ser analisada como uma das descrições mais significativas para o imaginário e a representação do inferno. Dante sustenta esta ideia de inferno embasado no discurso religioso, que por meio da divulgação das torturas infernais e a utilização do medo para advertir os fiéis, acaba fortalecendo no imaginário medieval este espaço do Além.

Ao entrarem no inferno, os peregrinos se deparam primeiro com o Antiinferno, onde se encontram os indolentes e os covardes. Dante apresenta essa categoria de pecado excluída do julgamento quanto à culpa ou mérito¹⁷. Ao continuarem sua viagem pelo inferno Dante e Virgílio chegam às margens do rio Aqueronte¹⁸ onde encontra o barqueiro Caronte¹⁹ que faz a travessia dos peregrinos. Após descerem da barca de Caronte os peregrinos avistam o Limbo, onde estão aqueles que nasceram antes de Cristo e as crianças que não foram batizadas, neste local não há castigo, apenas uma atmosfera de melancolia. A partir do segundo círculo é onde começam os castigos infernais, pois deste círculo até o quinto, Dante conhecerá os pecados dos que pecaram por incontinência²⁰, ou seja, luxúria, gula, avareza e ganância, e por último a ira (os pecados do leopardo).

¹⁷ As pessoas castigadas no Antiinferno são dignas de desprezo, pois em vida nunca se posicionaram, nem contra nem a favor de algo. Neste local também se encontram os anjos neutros, aqueles que nem se posicionaram a favor de Deus ou de Lúcifer, além é claro do papa Celestino V que renunciou ao papado, propiciando a ascensão de Bonifácio VIII. O castigo desses condenados consiste em correr sem descanso atrás de uma bandeira sem nenhum significado e serem picados por vespas: “E uma bandeira vi, com tal surpresa, que girava correndo em veloz jeito, e à qual indigna pausa era defesa; e atrás lá vinha longa fila a eito de gente que eu jamais teria crido que a morte tanto houvesse já desfeito. Depois de haver alguns reconhecido, vi, conheci, da sombra a lividez que por vileza a mor escusa há tido. Logo entendi e certo se me fez ser a seita dos maus que são nocivos a Deus e aos seus imigos de uma vez. De tão abjectos nunca foram vivos, estavam nus e os bem espiçavam só vespas e moscardos, como crivos. O rosto com o sangue lhes regavam, e o sangue e mais as lágrimas, no chão, lá repugnantes vermes os tragavam”. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 49.

¹⁸ O rio Aqueronte é o rio das dores do mundo inferior grego, o Hades.

¹⁹ Caronte é a figura mitológica que fazia a travessia dos mortos pelo rio Aqueronte no Hades grego.

²⁰ Do segundo ao quinto círculo do inferno dantesco, estão as almas dos que pecaram por incontinência, ou seja, aqueles que praticaram pecados por descontrole ou excesso de paixão. No poema de Dante os pecados praticados por incontinência são o menos grave dos pecados que levam as almas para o inferno. Dante para classificar os pecados por incontinência utiliza-se da Ética de Aristóteles, pois Virgílio em conversa com Dante no sexto círculo, onde estão os hereges, discorre sobre a gravidade relativa de cada pecado. Citando inclusive um trecho da Ética, onde Aristóteles discute a questão da incontinência, da malícia e da bestialidade: “E eu disse: “mestre, clara bem procede tua razão e eu assim distingo-a, entre o báratro e o povo a que se mede. Mas diz-me: desses do palude à míngua de fuga ao vento e à chuva que os arrasa, e que se afrontam com àspera língua, porque é que dentro da cidade em brasa não são punidos, se os tem Deus em ira? e se não tem, porquê terem tal casa?” E ele a mim: “Porque é que assim delira o teu engenho, mais que usa fazer? ou a outra coisa a tua mente mira? Vais acaso as palavras esquecer com que na tua Ética se trata das três disposições que o céu não quer, malícia, incontinência, a insensata bestialidade? e como incontinência a Deus menos ofende e mais se acata? Se bem examinar esta eloquência e recordares quem, fora daquela cidade, é sustentado penitência, já verás porque se desemparela destes traidores e que é menos irada a divina vingança que os martela”. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 115.

Quando chegam ao segundo círculo os poetas encontra a figura de Minós²¹ o juiz do inferno. Ele distribui os pecadores nos círculos do inferno conforme a culpa de cada um. Nesta localidade, são punidos os luxuriosos, que são açoitados por um turbilhão de ventos, pelo fato de terem se entregado as paixões e às tentações da carne. Neste círculo conhecemos a história de amor dos amantes Francesca da Rimini e Paolo. Estes personagens em vida deixaram-se atrair um pelo outro, sendo por isso, condenados pelo pecado da luxúria, pois Francesca era casada com o irmão de Paolo. Ambos são arrastados e açoitados continuamente por um redemoinho de vento, unidos corporalmente, no momento que a tormenta cessa, as almas destes pecadores vem ao encontro do poeta para falar sobre seu sofrimento. Então, Francesca relata a Dante toda a história de amor vivida com Paulo, além de comparar a desgraça presente com a felicidade perdida²². Desse modo, as penas infernais na obra de Dante devem ser aplicadas de modo que o pecador lembre a culpa cometida em vida ou o vício que determinou seu destino²³. No terceiro círculo, somos apresentados aos gulosos, especialmente a figura de Ciacco²⁴, que fala a Dante sobre os conflitos de Florença, neste círculo os pecadores são espancados por Cérbero²⁵, além de serem jogados numa chuva incandescente²⁶. No quarto círculo o autor nos apresenta os avaros e pródigos, onde o castigo destes consiste em empurrar pesos enormes. Neste círculo somos apresentados à figura de Plutão²⁷. No quinto círculo, nos é apresentado à punição dos irados, que se esfacelam dentro do rio Estige²⁸. O personagem Flégias²⁹ possibilita a travessia dos poetas para a cidade de Dite³⁰.

²¹ Na mitologia grega Minós era o juiz do inferno.

²² “E ela a mim: ‘Nenhuma maior dor do que a de recordar de tempo feliz já na miséria; e o sabe o teu doutor. Mas tu, se em conhecer qual a raiz primeira deste amor, pões tal afeito, di-lo-ei como quem chora enquanto diz’” ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 115.

²³ A situação dos pecadores no inferno dantesco é para Erich Auerbach “[...] uma mera continuação, intensificação, e fixação definitiva da antiga situação que tinham na terra. E aquilo que foi mais particular e pessoal no caráter delas e no seu destino individual fica preservado em plenitude”. AUERBACH, Eric. **Dante, poeta do mundo secular**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 112/3.

²⁴ Palavra que em italiano significa porco.

²⁵ Cão de três cabeças que segundo a mitologia grega guardava o inferno.

²⁶ “Sou no terceiro círculo, onde chove a eterna chuva, fria e nunca leve; sem regra ou qualidade nova. Grosso granizo, água suja e neve, pelo ar tenebroso se dispersa; fede a terra que dentro em si a teve”. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 71.

²⁷ Deus do inferno pagão.

²⁸ Na mitologia grega o rio Estige é o rio de sangue fervente (horrores) do Hades.

²⁹ Flégias personagem antigo da mitologia grega, que incendiou o templo do deus Apolo por ele ter violado sua filha.

³⁰ Cidade infernal, marca a transição dos pecados realizados sem culpa (incontinência), para aqueles realizados com consciência. A partir da cidade de Dite os pecados passam a estar ligado aos dogmas cristãos. Para saber

A partir do momento que os peregrinos atravessam os portões da cidade de Dite, eles entram no sexto círculo, nesse círculo são punidos os hereges, pecadores que desafiaram os dogmas cristãos, e por isso pecaram por culpa. No sétimo círculo estão os castigados os que pecaram por violência (pecados do leão), dividindo-se em três giros, onde se encontra: os homicidas, suicidas e os sodomitas. No oitavo círculo estão aqueles que pecaram por fraude (pecados da loba), esse círculo está dividido em dez cavidades concêntricas, separadas por si por pequenos muros, que podem ser atravessadas por pequenas pontes³¹. Apartados desse grupo, no nono e último círculo estão os traidores, neste local não há fogo, nem demônios, pois o fundo do inferno é constituído por um lago congelado. Aqui os pecadores são castigados com o corpo imerso na estrutura gelada, onde se encontra Lúcifer na mesma situação³²:

O imperador do reino em dor tamanho saía a meio peito ao gelo baço; e mais com um gigante eu me convenho do que os gigantes co ele em cada braço: já vês como era o todo no reduto de parte assim formada a tal compasso. Se belo foi como é agora bruto e contra quem o fez o olhar lhe brilha, bem deve proceder só dele o luto. Oh, quando me pareceu grã maravilha quando três faces vi em sua testa! (ALIGHIERI, 2005, p. 304/5)

Após passarem por todos os círculos do inferno, Virgílio e Dante agarrando-se aos pelos das pernas de Lúcifer para, em seguida, subir as suas costas e saírem do inferno³³. A partir desse momento, os peregrinos continuaram sua viagem ao Além-túmulo cristão no purgatório, onde conheceram as almas que estão se purificando dos seus pecados na esperança de subir ao paraíso.

Ao longo da trajetória de Dante pelo o inferno, podemos notar que o poeta ao descrever o espaço dos condenados pensa através de uma moral religiosa cristã católica atrelada a uma grande quantidade de mitos pagãos, principalmente advindos da mitologia

mais sobre o assunto, consultar: AUERBACH, Eric. **Dante, poeta do mundo secular**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 137.

³¹ Nessa parte o poeta encontra os sedutores, aduladores, simoníacos, adivinhos e feiticeiros, traficantes e concussionários, hipócritas, ladrões, maus conselheiros, semeadores de escândalos e de cismas, falsários e adivinhos.

³² “O lago frio que o mantém imóvel está congelado, muito duro para quebrar, um sinal de morte e frio absoluto, um símbolo do espírito longe de Deus e uma antinomia alegórica da vida – água dada no batismo. A imobilidade de Satanás é o oposto da mobilidade dos anjos e dos espíritos santificados, o ódio congelado dele oposto ao amor de Deus move o mundo” RUSSEL, J.B. **Lúcifer: o Diabo na Idade Média**. São Paulo: Madras, 2003, p. 221.

³³ “Nesse caminho pouco luminoso entrámos por voltar ao claro mundo; e sem cuidar de ter algum repouso, subimos, antes ele e eu segundo, tanto que eu vi enfim cousas belas que tem o céu, por um buraco ao fundo; e saímos voltando a ver estrelas”. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, p. 71.

grega que servem para Dante formalizar e criar a estrutura do inferno. Essa ideia fica clara ao vermos nos círculos do inferno personagens da mitologia grega e até mesmo divindades antigas sendo descritas como demônios. Segundo o historiador Carlos Roberto F. Nogueira, essa tendência de descrever divindades pagãs como demônios era muito comum durante o período medieval, pois

[...] a idade média encarregou-se de promover a redução completas das divindades pagãs à condição demoníaca, preenchendo o Inferno cristão com as divindades do Além-Túmulo greco-romano, único posto que logicamente poderia competir-lhe e do qual, na verdade, não havia razão para expulsá-las (NOGUEIRA, 2002, p. 40).

Por fim, a partir do que foi abordado neste artigo, podemos entender que a compreensão e interpretação do inferno, proposta por Dante, nada mais é do que uma leitura do imaginário religioso da sociedade medieval. De forma que os círculos desse espaço do Além denotam uma sociedade corroída pelo pecado. Logo, por meio da obra do poeta podemos concluir que o inferno, o Diabo e os seres infernais faziam parte da rotina do homem medieval.

5. Considerações finais:

A *Divina Comédia* nos oferece uma descrição detalhada do inferno, servindo como um documento de divulgação das penas a que os pecadores estarão sujeitos após a morte. Através da descrição de sua viagem ao mundo inferior, Dante convida seus leitores a uma reflexão sobre as suas condutas no mundo terreno, pois se continuarem a praticarem ações pecaminosas, suas almas estarão sujeitas as aflições e castigos quando morrerem. Dessa forma, Dante acaba estimulando os seus leitores na busca pela salvação, por meio de uma descrição detalhada do inferno, pois através da divulgação das penas infernais, o poeta conseguia alcançar a mente dos homens do seu tempo.

Referências:

Fonte:

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Introdução, tradução e notas Vasco Graça Moura. Edição bilíngue. São Paulo: Editora Landmark, 2005.

Bibliografia:

- ALIGHIERI, Dante. *Monarquia*. Tradução: Ciro Mioranza. São Paulo: Lafonte, 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ARNALDI, G. Verbete: “Igreja e Papado”. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002.
- AUERBACH, Eric. Dante, poeta do mundo secular. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- FRANCO JR., Hilário. Dante o poeta do absoluto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LEWIS, R. W. B. Dante. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MOURA, V. G. In: “Introdução à *Divina Comédia*”. ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. São Paulo, Landmark, 2005.
- NOGUEIRA, Carlos R. F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. Bauru: EDUSC, 2002.
- ROSA, M. B. A comparação do Diabo medieval com o Diabo Brasileiro: o papel das mídias de massa no processo de cristalização e alteração do imaginário. 101 f. Monografia (Pós-graduação em História no Brasil Contemporâneo). Universidade Feevale: Novo Hamburgo, 2010.
- RUSSEL, J.B. *Lúcifer: o Diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2003.
- STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. São Paulo: Editora Globo, 2008.
- ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. Diabo Versus Salvação na *Visão de Túndalo*. OPSIS (UFG), v. 10, p. 43-58, 2010.