

COMUNICAÇÕES

A representação do inferno dantesco: uma leitura de sua paisagem e de seus pecados

Daniel Lula Costa¹

Resumo: Nesta comunicação, nosso objetivo é compreender a representação geográfica do Inferno medieval como apresentada por Dante Alighieri em sua obra *Divina Comédia*. Para isso contextualizamos a ideia de pecado que vigora em sua obra e que delimita a configuração do Inferno, assim como sua divisão e geografia dos nove círculos concêntricos. Como fundamentação teórica utilizamos os conceitos de representação e de apropriação difundidos por Chartier (2002). A *Divina Comédia* foi escrita no século XIV e é dividida em três partes, em cada uma Dante descreve a geografia de um determinado ambiente do pós-morte cristão: primeiro o Inferno, segundo o Purgatório e terceiro o Paraíso. A descrição dos ambientes acontece no enredo da narrativa em que o objetivo reside no reencontro da personagem Dante com sua amada Beatriz que está no Paraíso.

Palavras-chave: Inferno; representação; pecado; medievo

The dante's inferno representation: a study of its sin and its geography

Abstract: In this communication, we aim to understand the geographical representation of medieval Hell as presented by Dante Alighieri in his work *Divine Comedy*. We contextualize the idea of sin that prevails in his work and defines the configuration of Hell, as well as his division and geography of the nine concentric circles of Hell. Theoretically we use the concepts of representation and appropriation broadcast by Chartier (2002). The *Divine Comedy* was written in the fourteenth century, it's divided into three parts, in each Dante describes the geography of a particular environment of the Christian afterlife: Hell, Purgatory and Paradise. The description of environments happens the plot of the narrative in which the goal lies in Dante's character reunion with his beloved Beatrice who is in heaven.

Keywords: Hell; representation; sin; medieval

Recebido em 30/04/2014 - Aprovado em 24/05/2014

Na narrativa da *Divina Comédia*, escrita a partir de 1304 e finalizada aproximadamente em 1321, Dante apresenta o Inferno em nove círculos concêntricos que se estendem da superfície terrestre até o centro do planeta Terra. Assim, nesta comunicação, utilizando o conceito de representação de Chartier (2002), descreveremos os nove círculos do Inferno como apresentados por Dante. Inicialmente, apresentaremos os conceitos teóricos utilizados na pesquisa e faremos uma breve, mas necessária, discussão sobre a moralidade e os pecados referidos na *Divina Comédia*.

¹ Professor Assistente Colaborador do Departamento de Ciências Sociais – UNESPAR/FECILCAM. Mestre em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). Contato: danielcosta23@yahoo.com.br

A obra é dividida em três partes, em cada uma Dante descreve a geografia de um determinado ambiente do pós-morte cristão: primeiro o Inferno, segundo o Purgatório e terceiro o Paraíso. É importante entendermos que as descrições dos ambientes acontecem conforme o enredo da narrativa em que o objetivo reside no reencontro da personagem Dante com sua amada Beatriz que está no Paraíso.

Os conceitos trabalhados nesta comunicação têm como base os estudos de Roger Chartier. Para este pesquisador, o conceito de representação não pode ser separado e apresentado sem aquele que lhe dá vida: a apropriação. Estes conceitos apresentam as estruturas que, por meio das práticas, moldam e dão significado aos pensamentos de determinado grupo social. É esta a maneira como os indivíduos procuram explicar o mundo em que vivem. A esse respeito, afirma Chartier:

A apropriação, como a entendemos, visa uma história social dos usos e das interpretações, relacionados às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os produzem.
(CHARTIER, 2002, p.68)

O verbo pronominal *apropriar-se* significa receber e interiorizar as representações das estruturas de pensamento. Destarte, a representação encontra-se nas sociedades como forma de pensar os símbolos que estão presentes na mentalidade do homem, os quais explicam e organizam as maneiras de entender o mundo. Este conceito torna possível compreender as simbologias dos círculos do Inferno dantesco e quais as representações coletivas que lhe são atribuídas. Por meio das relações, dos conflitos e das tensões presentes no poema, podemos compreender as formas e os métodos que moldaram a realidade desse mundo: “considerando que não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo” (CHARTIER, 2002, p.66).

Dessa forma, entendemos que o Além medieval foi apropriado pelo discurso cristão a partir do ano mil com o intuito de ampliar o conhecimento dos leigos e promover um comportamento adequado para a ascensão ao Paraíso. Alguns relatos interpretados como verossímeis foram pronunciados nos sermões e passaram a fazer parte do discurso religioso da Igreja Cristã. Um deles foi a *Visão de Túndalo*, cuja importante função é abordada por Zierer e Oliveira:

Os *exempla* eram apresentados por pregadores religiosos com o objetivo de conversão. A narrativa conta a trajetória de um cavaleiro pecador, Túndalo, que fica como que morto pelo espaço de três dias quando empreende, acompanhado por um anjo, uma viagem do Inferno ao Paraíso para que se

arrependesse dos pecados e passasse a levar uma vida virtuosa.(ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p.44)

Algumas dessas narrativas eram lidas à população de fiéis com o objetivo de inserir e fixar a existência de monstros, demônios e do próprio Diabo na mentalidade do homem medieval. Tais narrativas influenciaram Dante Alighieri na escrita da *Divina Comédia* (ZIERER; OLIVEIRA, 2010) e, por isso, antes de descrevermos o Inferno, consideramos necessário compreender a moralidade presente nessa obra, já que é com base nessa moralidade que o poeta compõe e caracteriza cada um dos círculos.

No Canto XI, o protagonista da epopeia, Dante, fica incomodado com o sistema de divisões e com o funcionamento do Inferno e dirige-se a Virgílio com a seguinte questão:

[...] mas dize: aqueles que enloda o palude,
ou arrasta o vento, ou açoita a tempestade,
e os do mútuo motejo em choque rude,

por que não ficam na rubra cidade
para o castigo, se Deus tem-lhes ira?
e, se não tem, pra que a sua adversidade?
(Inf. XI, 70-75)

Nessa passagem, fica claro que o personagem Dante não compreende a divisão dos pecados: por que os violentos contra Deus estão no sétimo círculo do Inferno e não junto com os hereges na “rubra cidade”, na cidade de fogo, ou seja, na Dite, localizada no sexto círculo? Se a violência pode ser dirigida a Deus, então, pela sua ira, ele castigaria os pecadores; mas e se ele não fosse dominado pela ira? Por que a divisão das punições e dos pecados? As perguntas são dirigidas ao poeta romano, Virgílio, que as responde da seguinte maneira:

Não lestras a lição precisa e plena
na qual a tua antiga *Ética* trata
destas três transgressões que o Céu condena:

incontinência, malícia e a insensata
bestialidade? A Deus a incontinência
menos ofende, e clemência resgata.
(Inf. XI, 85-90)

Virgílio relembra a Dante as três transgressões, a incontinência, a malícia e a bestialidade, relacionando-as com o vício, a incontinência e a bruteza, analisados por

Aristóteles em sua obra *Ética a Nicomaco* (1991): “salientando que as disposições morais a ser evitadas são de três espécies: o vício, a incontinência e a bruteza” (ARISTÓTELES, 1991, p.142).

Ao analisar a divisão dos círculos do Inferno dantesco, percebemos a preocupação de Dante com as disposições morais citadas pelo filósofo grego, as quais deveriam ser evitadas. Ainda para Aristóteles (1991), o contrário destas transgressões seriam a virtude, a continência e a virtude heroica ou divina, contrária à bruteza ou bestialidade. Para estabelecer esta classificação moral dos pecados “Dante partiu de autoridades que respeitava, nesse caso Aristóteles, Cícero e Tomás de Aquino, mas organizando seu próprio esquema” (FRANCO JUNIOR, 2000, p.69).

A divisão dos nove círculos, compostos de quatro categorias, é orientada pela ideia aristotélica de moralidade. Do segundo ao sexto círculo, os pecados são produtos da incontinência; no sétimo círculo eles são originários da violência; no oitavo círculo, da fraude; e no nono, da traição. Os pecados produzidos pela incontinência são, do segundo círculo em diante, luxúria, gula, avareza, ira e heresia; e os pecados da violência bestial são homicídio, suicídio e blasfêmia; depois temos os fraudulentos e, no último círculo, os traidores (*Inf.* I-XXXIV).

A ética aristotélica está presente em Tomás de Aquino e posteriormente em Dante. Para o filósofo grego (1991) e São Tomás de Aquino (1988), as ações do homem visam atingir um fim que culmina no bem, sendo que a virtude intelectual, ou razão, é o meio para se atingir tal finalidade. A divisão dos pecados no Inferno relaciona-se às transgressões morais e, em grande parte, corresponde aos vícios, aos conhecidos sete pecados capitais. Para o filósofo grego, o vício é o excesso ou a deficiência de uma ação ou sentimento humano, enquanto a virtude é a mediania, o meio-termo entre o excessivo e a falta de algo; e a conduta humana seria considerada uma virtude se o homem praticasse a ação sem exageros, como, por exemplo, nós nos tornamos bons praticando atos bons. Assim, para o filósofo,

[...] a virtude moral é um meio-termo, e em que sentido devemos entender esta expressão; e que é um meio-termo entre dois vícios, um dos quais envolve excesso e o outro deficiência, e isso porque a sua natureza é visar à mediania nas paixões e nos atos. (ARISTÓTELES, 1991, p.44)

Dante Alighieri foi marcado pelo misticismo do período medieval, em cujo sistema aparecem diversos números encontrados na Bíblia: “A Bíblia incitava vigorosamente a interrogar-se sobre o significado simbólico, e mesmo ontológico, dos números.” (BEAUJOUAN, 2006, p.294). Por isso, não se deve pensar que, na sociedade

cristã medieval, as citações numéricas presentes na Bíblia fossem apenas atribuições quantitativas. Isso não justificaria essa presença nem a minuciosa escolha numérica.

Estudos sobre o significado das simbologias presentes nos números já tinham sido feitos, no século IX, pelo abade Rábano Mauro, de Fulda, e, anteriormente (século V), por Santo Agostinho. Dante viveu um momento em que a representação coletiva dos números estava unida ao saber eclesiástico. Isto justifica seu cuidado ao escrever e estruturar a *Divina Comédia*, reiterando tantas vezes, de forma literal e metafórica, o número 9 e o número 3 (FRANCO JUNIOR, 2000).

No século XIII, a civilização cristã tinha apreendido melhor a visão de pecado e Dante Alighieri pôde se apropriar das diversas leituras pregadas sobre ele e representá-las em sua obra. Nesse período, o pecado estava classificado: não estava em jogo apenas seu sentido genérico, mas também o tipo de pecado cometido:

Classificar os pecados significa conhecê-los, isto é, determinar-lhes a natureza, a gravidade, as relações recíprocas, mas significa também reconhecê-los a cada vez que se apresentam no cotidiano da experiência pessoal ou da prática pastoral.
(CASAGRANDE; VECCHIO, 2006, p.344)

Dante não estava olhando para o pecado como uma categoria uniforme, ele compreendia sua dimensão. Assim, nomeou as formas do pecado e as utilizou como ponto essencial tanto para a estrutura do Inferno quanto para as suas punições. Fez ainda mais: reconheceu o pecado naqueles a quem conhecia e determinou a gravidade dos seus atos. No século V, o teólogo Cassiano aperfeiçoou o sistema de classificação dos pecados e, mais tarde, Gregório Magno também o readaptou (CASAGRANDE; VECCHIO, 2006). Apesar de sofrer grandes mudanças no decorrer da Idade Média, foi o esquema gregoriano que perdurou até o final do período. Nesse sistema, encontramos os pecados capitais, dos quais identificamos os oito principais: o orgulho, a vaidade, a inveja, o cólera, a preguiça, a avareza, a gula e a luxúria. (CASAGRANDE; VECCHIO, 2006).

Para cada um desses pecados existia uma determinada punição, correspondente à sua gravidade. Os sermões registram a preocupação de pregar a figura de um Deus, “cuja justiça predominava sobre a misericórdia” (DELUMEAU, 2003 p.14). De acordo com o cristianismo, apenas uma pequena parcela da humanidade passará pela porta estreita do Paraíso, pois o homem é culpado pelo pecado original de Adão e Eva: “o número de eleitos permanecerá pequeno e a humanidade inteira merece o inferno pelo pecado original [...]” (DELUMEAU, 2003, p.564).

Assim, a civilização cristã buscava a redenção, cuja possibilidade residia na boa conduta e na confissão dos pecados. Os clérigos afirmavam que o cristão devia

reconhecer seu pecado e confessá-lo para o sacerdote; mais, que todos os pecados deveriam ser confessados e cada um deles possuía uma determinada punição, a qual era medida de acordo com a sua gravidade:

Reconhecer seus pecados e medir-lhes a gravidade pela apreciação das circunstâncias que os acompanham; definir individualmente suas consequências e os remédios possíveis; estabelecer suas práticas de expiação ou de reparação; conhecer sua difusão em determinados meios, em tal ou tal categoria social; conter sua proliferação evocando as punições terrenas ou as do Além: estes objetivos da nova pastoral são para o historiador meios privilegiados de descrever uma cultura do pecado. (CASAGRANDE; VECCHIO, 2006, p.349)

O sistema gregoriano dos pecados e da diferenciação das punições estão presentes na obra de Dante, ou seja, seu Inferno é estruturado de acordo com a moralidade da época. Assim, foi envolvido nos acontecimentos de seu cotidiano e no contexto dominado pela doutrina cristã, com o desejo de voltar a Florença e a revolta de ter sido exilado que Dante escreveu a *Divina Comédia*. De acordo com Carmelo Distante,

[...] na época pois de Dante, a uma explosão de costumes e de modos de vida e a contrastes de interesses sociais capazes de abalar os alicerces de toda a sociedade, que já não tinha mais referência sólida a que se apegar e na qual se inspirar, é possível explicar porque um gênio moral e poético como o nosso autor deveria sentir a necessidade de compor uma obra visando salvar a humanidade do abismo do pecado em que esta lhe parecia ter caído. (DISTANTE, 2008, p.11)

Todorov (2006) afirma que devemos compreender a obra literária não como existente por si só, mas como resultado de uma influência social e cultural resultante das obras do período e das ideias que eram transmitidas pelas instituições, bem como à luz das próprias obras anteriores ou posteriores que o autor estudado publicou.

O Inferno representado por Dante

No começo da jornada, Dante personagem encontra-se em uma floresta escura, algo que pode ser associado ao seu exílio. Nesse local, uma alma aparece e, identificando-se como Virgílio, o poeta romano, apresenta-se como seu guia. Enquanto caminham, ele descreve os lugares e as punições e orienta Dante na jornada. No Inferno, estão representadas as características punitivas destinadas às almas pecadoras, os demônios que

controlam os instrumentos de punição e a rigorosa hierarquia dos pecados. Afirma Russel:

Demônios usam tridentes, forcados, ganchos e outros instrumentos de tortura; o emprego espantoso deles no inferno como executores dos malditos era uma das cenas mais comuns em que apareciam (RUSSEL, 2003, p.204).

Ao aceitar a proposta da viagem, Dante chega ao portal do Inferno, onde vê uma mensagem: “Deixai toda esperança ó vós que entraís” (*Inf.* III, 9). Esta mensagem está escrita no alto do portal que os peregrinos atravessam, indicando que o Inferno é um local de desesperança. Na concepção do autor, a alma teria a vida terrena para provar ser boa ou má, ou seja, para escolher sua própria conduta. Esta conduta delimitaria o resultado do julgamento do pós-morte. Além de ser um local de punição, o Inferno de Dante é tenebroso e escuro, “Tão escuro era aquilo e nebuloso / que, por mais que eu fincasse o olhar a fundo,/ o que eu visse restava duvidoso.” (*Inf.* IV, 10-12).

Logo na entrada do Inferno está o átrio, onde são punidos os ignavos, aqueles que não praticaram o mal, mas, por preguiça, relaxaram na prática do bem (MAURO, 2008). Nesse mesmo local, Dante personagem narra sua primeira impressão do Inferno:

Gritos, suspiros, prantos lá encontrei
que ecoavam no espaço sem estrelas,
pelo que no começo até chorei.

Diversas línguas, hórridas querelas,
brados de mágoa, irrupções de ira
com estalar de mãos em suas sequelas,

formavam um tumulto que regira,
no intemporal negrume, sem parada,
qual turbilhão que areia em torno atira.
(*Inf.* III, 22-30)

Nessa passagem, o Inferno é descrito como um ambiente escuro, ou, nos termos do personagem, um “intemporal negrume”. Ao atravessar a porta do Inferno, ele ouve “Gritos, suspiros, prantos [...]” (*Inf.* III, 22), os quais lhe trazem tristeza. Em meio aos gritos e prantos, havia também “irrupções de ira”, ou seja, os sinais de tristeza estavam em conjunto com os gritos de ira, que indicavam o desespero das almas, confirmando que a desesperança caracterizava o Inferno.

Ao passar pelo átrio do Inferno, os dois personagens chegam às margens do rio Aqueronte, onde esperam pelo barqueiro Caronte, que os levará adiante. No caminho, o barqueiro, um velho com cabelos brancos, gritava à margem: “[...] Almas ruins! castigo eterno/ pra vós Abandonai do céu o anelo;/ vim levar-vos, pra lá desta corrente,/ à treva sempiterna, ao fogo e ao gelo.” (*Inf.* III, 84-87). O termo *sempiterna* denota que as trevas e o negrume do Inferno seriam eternos. A escuridão é a primeira etapa do Inferno: conforme os peregrinos descem aos círculos subsequentes, passam pelo fogo e depois pelo gelo.

Ao atravessar o primeiro rio do Inferno, eles se deparam com o primeiro círculo, também conhecido como Limbo. Os sons descritos pelo personagem se modificam: o primeiro círculo difere do átrio infernal. Aqui ele não ouve gritos e prantos, mas suspiros: “Sons aqui eu não pude perceber/ de pranto, só de suspiros, mas bastantes/ para aquela aura eterna estremecer” (*Inf.* IV, 25-27). Os suspiros são resultado da mágoa das almas ali presentes: “Só mágoa era, sem penas torturantes” (*Inf.* IV, 28).

O primeiro é o maior dos círculos e Dante o descreve como “selva de espíritos espessa” (*Inf.* IV, 66). Ao passar pela multidão, os peregrinos encontram um nobre castelo, onde estão aqueles que nasceram antes de Cristo e os que não foram batizados. A diferença entre a selva de espíritos e o castelo é o caráter e a importância daqueles que ali se encontram: Dante afirma “de ser de honrosa gente a habitação” (*Inf.* IV, 72). Entre os que habitam este local estão Aristóteles, Platão, Ptolomeu, Heráclito, Eneias, Homero² e a alma de Virgílio. Este é o círculo mais leve do Inferno.

Aqui a punição é psicológica, ou seja, os moradores deste círculo precisam se acostumar com a ideia de não poderem conhecer o Paraíso. No Canto IV, Virgílio explica para Dante qual foi a punição das almas do primeiro círculo:

Meu mestre a mim: ‘Não te ouço perguntar
que espíritos são esses que tu vês:
eles, te explico antes de mais andar,

não pecaram, mas não têm validade,
sem batismo, seus méritos, e isto
faz parte dessa fé na qual tu crês;
(*Inf.* IV, 31-36)

Como vimos, a geografia do Inferno dantesco é organizada de acordo com os pecados, sendo que dos quatro pecados graves, a incontinência está presente do segundo

²Para conhecer todos os nomes citados por Dante recomendamos a leitura do Canto IV do Inferno. ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia: Inferno**. São Paulo: Editora 34, 2008.p.43-48.

ao sexto círculo, a violência encontra-se no sétimo, a fraude no oitavo, que se divide em dez fossos, e a traição está no nono e último círculo.

Ou seja, é a partir do segundo círculo que os pecados graves tomam forma e preenchem o reino infernal. Nesse círculo, encontramos os pecados cometidos sem culpa, ou seja, inconscientemente, os quais vão até o quinto círculo. Dante e Virgílio se deparam com a figura de Minós, uma espécie de juiz do Inferno. Ele ouve as confissões dos danados e os distribui pelos círculos, de acordo com o número de voltas com que ele se enrola em sua cauda (*Inf.* V, 4-12). Dante lamenta: “tristes sons começo a perceber” (*Inf.* V, 25) e descobre que tais sons devem-se ao encontro de ventos opostos, onde estão os luxuriosos, condenados ao turbilhão de vento constante que arrasta os pecadores. Assim, nesse segundo círculo, estão representados o tribunal do Inferno e os castigos atribuídos aos luxuriosos.

Conforme os peregrinos descem pelos círculos, as punições pioram e o espaço se restringe, como afirma o próprio Dante: “Do círculo primeiro fui descendo /ao segundo, onde o espaço se restringe, / e cresce a dor, em brados irrompendo.” (*Inf.* V, 1-3).

No terceiro círculo, onde estão os gulosos, o monstro Cérbero, um cão de três cabeças, espanca os danados, os quais estão jogados na lama sob uma chuva incandescente (*Inf.* VI, 7-12). O cão Cérbero é descrito de uma maneira grotesca: um monstro grandioso com barba negra e olhos escarlate, possuidor de três cabeças que latem e incomodam os peregrinos com a sua raiva. Suas garras são asquerosas e dilacerantes e ferem as almas gulosas. O ambiente deste círculo é caracterizado pelo odor e horror da punição: “Grosso granizo, neve, água inquinada / pelo ar tenebroso se reversa; / fede a terra por eles encharcada.” (*Inf.* VI, 10-12).

Nesse círculo, os peregrinos andam pela terra molhada que resulta da “maldita/eterna chuva, gélida e pesada em monótono ritmo precipita” (*Inf.* VI, 7-9). Dante e Virgílio caminham entre as almas e se desviam do cão Cérbero, que, ao “[...] ganir, tão forte atoa/ as almas que à surdez dariam bom grado” (*Inf.* VI, 32-33). Para descrever o círculo da gula, Dante utiliza os seguintes termos: a lama é “suja” e “fede”; a chuva é “maldita” e “pesada”.

No quarto círculo, onde estão os avaros e os pródigos, os peregrinos conhecem o demônio Plutão, que guarda a entrada. Esse monstro é uma referência ao deus Hades ou Plutão da mitologia greco-romana: líder e senhor do submundo (MAURO, 2008). Os pecadores estão divididos em dois grupos, cada qual perfazendo a meia-volta do círculo em sentidos contrários; quando se encontram, retornam pelo caminho até se chocarem novamente (*Inf.* VII, 25-30).

Depois de os personagens passarem pelo quarto círculo, cortam o caminho para a outra borda, “onde há uma fonte que fervendo banha/ uma vala que nela se inicia” (*Inf.* VII, 101-102). Esta é a nascente do rio Estige, descrito por Dante da seguinte forma: “A água bem mais preta que castanha, / e nós, acompanhando o seu talude, / fomos descendo uma vereda estranha” (*Inf.* VII, 103-105).

Quando Dante e Virgílio chegam à beira do rio Estige, veem ao lado uma torre que troca sinais luminosos com uma segunda mais distante. O sinal é um aviso para o barqueiro Flégias buscar a alma dos culpados, assim os peregrinos passam pelo Estige. Nesse rio, que compõe o quinto círculo do Inferno, estão os irados: amontoados, eles lutam por espaço dentro do rio. Embaixo dos que estão na superfície, há mais danados, os quais fazem a água borbulhar: “que embaixo d’água há gente que suspira, / fazendo-a borbulhar, e o não duvida,/ masto diz, teu olhar se em torno mira.” (*Inf.* VII, 118-120).

No sexto círculo, fica a cidade de Dite (nome atribuído a Lúcifer). Descendo do barco de Flégias, eles caminham pela borda do rio Estige e, ao longe, avistam a entrada da cidade de Dite. Ela é contornada por um brejo ou pântano com grande fedor e guardada por alguns demônios. O guia de Dante assim a descreve: “Este paul, que grão fedor descerra,/ circunda toda a cidade doente” (*Inf.* IX, 31-32).

Os peregrinos são impedidos de prosseguir sua viagem pelos demônios, pelas Fúrias e pela arte da Medusa. No entanto, um ajudante do Céu abre o portal de Dite, permitindo que eles prossigam. A cidade estabelece a divisão entre os condenados que pecaram inconscientemente e aqueles que o fizeram conscientemente.

Os peregrinos atravessam o brejo e entram na cidade de Dite, passando entre suas muralhas. Neste círculo, estão os hereges, inseridos em grandes tumbas de fogo desprovidas de tampas, onde queimam eternamente (*Inf.* IX, 115-133). A reação de Dante é comparar o local onde estão as tumbas com alguns locais que conhecia: “Como em Arles, onde o Ródano emaranha-/se, e como em Pola, perto de Carnaro,/ que a Itália cinge e suas divisas banha,/ onde as tumbas infundem desamparo/ à paisagem” (*Inf.* IX, 112-116). Os peregrinos andam pelo caminho que divide a cidade de Dite dos demais círculos; “passando entre a muralha e as sepulturas / o Mestre meu, e eu o acompanho.” (*Inf.* X, 2-3).

Na entrada do sétimo círculo, os peregrinos se encontram com o Minotauro de Creta, seu guardião. Este círculo possui uma peculiaridade: divide-se em três giros. O pecado grave aqui representado é o da violência. Dante afirma que este ato poderia ser realizado de três formas: homicídio, suicídio e violência contra Deus. Ele e Virgílio descem para este círculo com dificuldade. No Canto XII, o poeta descreve o local para o qual estão descendo:

Como essa derrocada que na beira
Do Ádige tombou, de Trento aquém,
por terremoto ou falha de barreira;

que, desde o topo desabado, vem
até à planície numa abrupta cava
que não presta passagem pra ninguém,
(*Inf.* XII, 4-9)

O primeiro giro é o rio Flegetonte, de sangue fervente, onde estão os homicidas, tiranos e ladrões. O segundo giro é a floresta dos suicidas, os quais caem como sementes e tornam-se árvores que são arranhadas por hárpias. O terceiro giro é o areão ardente, onde estão os violentos contra Deus: sodomitas, blasfemos e usurários.

No oitavo círculo, também chamado de Malebolge, encontram-se os fraudulentos. A palavra Malebolge, literalmente, significa maus bornais (MAURO, 2008). Dante descreve este círculo em quatorze cantos, que vão do canto XVIII ao canto XXXI. Não detalharemos todas as punições e os pecados, faremos apenas a representação do ambiente do oitavo círculo.

Ele é dividido em dez fossos ligados por meio de pontes: “O lugar que no inferno se nomeia/ Malebolge é de pedra de ferrenha/ cor, como a encosta que todo o rodeia.” (*Inf.* XVIII, 1-3). Os fossos são separados por diques, cada um dos quais possui uma ponte de pedra que interliga um fosso ao outro desde o primeiro até o décimo (MAURO, 2008). Esses fossos ou valas são grandes e fundos, os dez estão representados como círculos concêntricos. A diferença entre eles é a categoria da fraude e a punição praticada. De acordo com Dante:

Qual os castelos pra guarda segura
fossos mais fossos cingem os bastiões,
aqui aparentam a mesma figura

essas vala, co’ as mesmas formações.
E como em tais castelos, da soleira
até o limite externo, há pontilhões,

aqui há pontes que desde a penhasqueira
atravessam as ribas e os valados,
até à cava onde os liga a última beira.
(*Inf.* XVIII, 10-18)

Na última beira do oitavo círculo, Dante se assusta com algumas figuras, que lhe parecem grandiosas torres, mas Virgílio logo esclarece: “saiba que não são torres, mas

gigantes;” (*Inf.* XXXI, 31). Estes gigantes estão ao redor do fosso que dá entrada para o nono círculo e são vistos apenas da cintura para cima. Eles conhecem o gigante Nemrod, Efielte e Anteu³. Este último apanha os peregrinos e os coloca na entrada do nono círculo.

O nono círculo é dividido em quatro partes: Caína, Antenora, Ptolomeia e Judeca. Os rios do Inferno⁴ deságuam nesse círculo e formam o lago Cocito, totalmente congelado. Nesse lugar, de acordo com Dante, são punidos os quatro modelos de traidores. Em Caína, estão os traidores de parentes, os quais ficam com a cabeça e o tórax fora do gelo; na Antenora, estão os traidores políticos, com apenas as cabeças para fora do gelo; a Ptolomeia é o lugar dos traidores de hóspedes, os quais estão com o rosto para fora; a última esfera é a Judeca, onde estão os traidores de reis e mestres, submersos totalmente no lago de gelo. No fundo do lago, encontramos Lúcifer, submerso da cintura para baixo, com grandiosas asas e três cabeças, mastigando em cada boca um dos três traidores: Judas, Brutus e Cássio. Quando Dante e Virgílio andam por esse círculo, mais precisamente em Judeca, descrevem a natureza desse frio e do ambiente punitivo:

Como, quando uma densa névoa espira,
acreditamos ver, ou se anoitece,
um moinho que ao longe o vento gira,

pareceu-me que engenho igual movesse
o vento aqui, e atrás do meu cordial
Mestre achegui-me, que me protegesse

Já estava, árduo é o contar no metro usual,
onde as almas no gelo estão submersas,
transparecendo qual palha em cristal.
(*Inf.* XXXIV, 4-12)

O vento gélido não provém necessariamente do moinho que Dante menciona nessa passagem, mas dos três pares de asas de Lúcifer, os quais se movimentam com tamanha força que produzem um vento frio constante. Não devemos nos esquecer de que o Inferno de Dante é resultado da queda de Lúcifer e, por isso, é afunilado desde a superfície até o centro terrestre, ou seja, é fundo e para dentro, ao contrário do Paraíso, representado para cima e fora.

³Nemrod foi o construtor da torre de Babel, Efielte desafiou Júpiter e tentou alcançá-lo sobrepondo duas montanhas e Anteu foi o gigante que não participou da Titanomaquia contra Júpiter e por isso não foi acorrentado no Inferno de Dante. (MAURO, 2008)

⁴Do primeiro ao nono círculo os rios do Inferno são: Aqueronte, Estíge, Flegetonte e Cocito.

Podemos, assim, pensar como Russel: “[...] quando somos desviados pela ilusão e pelo falso prazer, ficamos mais pesados, por pecado e estupidez, e nos afundamos para baixo e para dentro, longe de Deus [...]” (RUSSEL, 2003, p.209). O pecado é um fardo pesado e, quanto mais peso, mais para o fundo nos direcionamos, até chegarmos ao último e pior dos círculos. Os danados são atraídos para baixo, como resultado de seus vícios e maldades.

Na mitologia celta, encontramos ideias semelhantes a um Inferno gelado. O nono círculo é frio, ao contrário do que estamos acostumados a ouvir a respeito de um Inferno interiorizado por chamas e um grande calor. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986), na mitologia celta existia no mundo dos mortos um Inferno gelado:

Algunos textos religiosos bretones-medios mencionan el infierno como an ifèrnyen, el infierno helado. Esta expresión estan contraria a las normas usuales que se la debe considerar como una reminiscencia de antiguas concepciones célticas relativas al no ser.

(CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 592)

O Inferno dantesco é a representação de uma sociedade consumida pelo medo, pelos pecados e pelas severas punições, é o silêncio de um suspiro antes do mergulho profundo. O Inferno é a figura de antigos desejos que, em sua totalidade, resultam no vício e por fim acabam se associando ao mal. Os danados são devorados pela hereditariedade do pecado original, que os consome neste lar de fogo, desespero, morte e medo. Os sete pecados capitais estão presentes nos círculos do Inferno dantesco e, colocados de forma categórica e hierárquica, representam a organização de um ambiente do Além-Túmulo, caracterizado pelas punições, pelos pecados, pelo sofrimento e pela desesperança.

Referências Bibliográficas

- ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- AQUINO, T. Suma teológica. In: AQUINO, T; ALIGHIERI, D. *Os pensadores: Sto. Tomás, Dante*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- ARISTOTELES. *Os pensadores: Ética a Nicômaco; Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. ed. São Paulo : Nova Cultural, 1991.
- BEAUJOUAN, G. Números. In: LE GOFF, J; SCHMITT, J. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2006. p. 293-303.

- CASAGRANDE, C; VECCHIO, S. Pecado. In: LE GOFF, J; SCHMITT, J. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2006. p.337-351.
- CHARTIER, R. *A Beira da Falésia: a História entre Incertezas e Inquietude*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- DELUMEAU, J. *O pecado e o medo: a culpabilização no ocidente (séculos 13-18)*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- DISTANTE, C. Prefácio. In: ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia: Inferno*. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- FRANCO JUNIOR, H. *Dante: o poeta do absoluto*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- MAURO, I. E. Tradução e notas. In: ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia: Inferno*. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- RUSSEL, J. B. *Lúcifer: O Diabo na Idade Média*. São Paulo: Editora Madras, 2003.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. Diabo Versus Salvação na Visão de Túndalo. *OPSIS* (UFG), v. 10, p. 43-58, 2010.