

Dante Alighieri e a representação do pós-morte

Solange Ramos de Andrade¹

Daniel Lula Costa²

Doi: 10.4025/rbhranpuh.v8i22.28968

Resumo: No início do século XIV Dante Alighieri escreveu a Divina Comédia, obra na qual descreveu as características do pós-morte cristão. Dividida em três volumes a obra narra a viagem do personagem Dante pelos ambientes do pós-morte: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Estes ambientes possuem características simbólicas singulares, um modelo pensado e imaginado por Dante que interpretou o seu contexto histórico e representou a sua realidade. Nosso objetivo é analisar como são representados os ambientes do pós-morte na Divina Comédia enquanto uma realidade de mundo. Em um primeiro momento mostraremos o pensamento cosmológico medieval do século XIV. Após sua contextualização descreveremos como Dante representou o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Nossa análise se baseia nas categorias de apropriação e representação coletiva, de Roger Chartier.

Palavras-chave: Divina Comédia, Dante Alighieri, medievo.

Dante Alighieri and the representation of post mortem

Abstract: In the early fourteenth century Dante Alighieri wrote the Divine Comedy, a work in which he described the characteristics of the Christian afterlife. Divided into three volumes he described the journey of the character Dante by postmortem environments: Hell, Purgatory and Paradise. These environments have unique symbolic characteristics, and a well thought model imagined by Dante who played his historical context and represented his reality. Our goal is to analyze how the afterlife environments are represented in the Divine Comedy as a world reality. At first we'll show medieval cosmological thinking of the fourteenth century. After the contextualization we'll describe how Dante represented the Inferno, Purgatory and Paradise. Our analysis is based on categories of appropriation, collective representation from Roger Chartier.

Keywords: Divine Comedy, Dante Alighieri, medieval.

Dante Alighieri e la representación de post-muerte

Resumen: A principios del siglo XIV Dante Alighieri escribió la Divina Comedia, una obra en que describe las características de lo post-muerte cristiano. Dividido en tres volúmenes la obra narra el

¹Doutora em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis). Profa. Associada do Departamento de História – Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR); Professora do Programa de Pós-Graduação em História – PPH/UEM. Bolsista Produtividade em Pesquisa – Fundação Araucária/PR. Coordenadora Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades – ANPUH. Contato: sramosdeandrade@gmail.com

²Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista CAPES. Mestre em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). Prof. Temporário do Departamento de Ciências Sociais – UNESPAR/FECILCAM. Integrante do Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades (LERR-UEM). Contato: danielcosta23@yahoo.com.br

viaje del personaje Dante por el ambiente post-muerte: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Estos ambientes tienen características simbólicas únicas, un pensamiento modelo e imaginado por Dante que jugó su contexto histórico y representa su realidad. Nuestro objetivo es analizar los ambientes post-muertes cómo están representados en la Divina Comedia como una realidad del mundo. Al principio se muestra el pensamiento cosmológico medieval del siglo XIV. Después de su contextualización describimos cómo Dante representa el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Nuestro análisis se basa en las categorías de apropiación y de representación colectiva, de Roger Chartier.

Palabras clave: Divina Comédia, Dante Alighieri, medieval.

Recebido em 05/07/2015 - Aprovado em 10/08/2015

Dante Alighieri e a representação do pós-morte

Na Idade Média, diversos pensadores buscavam entender o mundo e suas características, e não só o mundo palpável, concreto, mas aquele que não se podia tocar. Diversos povos, de diferentes culturas, difundiram suas explicações de mundo, por meio da escrita, da tradição oral, da escultura, da arquitetura, da pintura, entre outros. Ideias diversas sobreviveram nos contos e histórias que eram passadas de geração a geração. A constante movimentação mercantil trazia não apenas mercadoria; novas ideias, pessoas de diferentes lugares e costumes frequentavam as cidades.

Na Idade Média, o maravilhoso e a religião fortaleciam as ideias de vida após a morte. Devemos lembrar que, durante a noite, quando o homem olhava para o céu, não via objetos elétricos iluminando ruas e estradas; ele não ofuscava seu campo de visão com a poluição de grandes indústrias, como acontece na atualidade. O homem medieval via algo mais do que o homem moderno: o céu noturno era um espetáculo aos olhos humanos e as estrelas, os planetas e a Lua iluminavam o mundo e a mente do homem com novas ideias para entender o Cosmos. “En todas las civilizaciones, la cosmología fue siempre un elemento clave de la cultura y, de una outra manera, el movimiento de los cielos terminó impregnando la literatura de cada época” (GANGUI, 2005 p.19).

O misticismo e a astronomia caminhavam juntos, as constelações e as estrelas andantes eram indicativas de uma força superior ao próprio homem. Resquícios das ideias religiosas pertencentes a diversas culturas tinham permanecido no imaginário do período entre o século XI e XIV. Assim, as explicações do pós-morte e da relação entre céu e submundo eram de extrema importância para a sociedade medieval.

As simbologias difundiam medo e entusiasmo aos olhos medievais; olhar para o céu e buscar explicações para o futuro ou para o próprio presente era uma ação cotidiana. O fato de um cometa aparecer ou uma estrela brilhar mais do que as outras poderia ser interpretado como um presságio e diversas ideias escatológicas eram construídas de acordo com esta relação entre os astros e o mundo.

Certamente o homem medieval possuía todas essas capacidades sensitivas. Talvez mais, pois tinha em si um

sentimento profundo de pertencer ao universo, de fazer parte de algo transcendente, de integrar todo o espaço imaginado, visível e invisível e a ele estar unido. A teia de reciprocidades tão característica da sociedade dita feudal ultrapassava e muito o mundo natural, mundo das aparências (COSTA, 2002, p.483).

O conhecimento do mundo medieval limitava-se aos elementos da natureza que as pessoas conheciam até então, a exemplo dos planetas ou das esferas andantes, da Lua, da Terra, do Sol. No cristianismo e na ciência astronômica, a intenção do homem medieval era buscar respostas para os mistérios da natureza. Fascinado com o universo, esse homem concentrava-se em seu estudo e entendimento. Olhar para o céu e identificar algo maravilhoso e misterioso eram ações que estimulavam a busca pelo conhecimento e isso fortalecia a ideia de que o ser humano era parte de um todo, de que fazia parte do universo. Na Idade Média, o organismo humano era visto como um microcosmo (COSTA, 2002, p.483).

Com base nos valores, nas escolhas e nas vontades do homem, os intelectuais da época buscavam entender o mundo e sua realidade conforme compreendiam o organismo humano. As obras de diversos filósofos da Antiguidade eram lidas pelos intelectuais medievais e eram utilizadas na identificação das respostas para o universo e para a ordem das coisas e do corpo humano. “Para eles, a natureza são os quatro elementos que compõem o universo e o homem, e este último é visto como um universo em miniatura, um microcosmos” (L.E GOFF, 2005, p.132).

Na própria ideia de esfera ou de círculo, estes apareciam como algo sublime e perfeito. O estudo que apontou a esfericidade do planeta Terra e a medição deste planeta foi realizado por Erastótenes de Cirene. “Erastótenes de Cirene foi um célebre matemático, astrônomo e geógrafo grego. Viveu na cidade de Alexandria onde dirigiu a famosa biblioteca lá existente. Suas obras principais foram: As Medidas da Terra e Notas Geográficas” (ROCHA, 1997, p.51).

Por meio de um cálculo referente às sombras de dois locais distantes que se diferenciavam com a introdução da luz do sol em determinado momento, ele fez um experimento que marcou a ciência grega. Sua ideia a respeito da esfericidade da Terra e do “movimento do Sol” influenciou diversos outros estudiosos.

A cosmologia medieval foi construída com base na teoria dos círculos concêntricos, defendida por Aristóteles e adotada posteriormente por Ptolomeu. No século II, o astrônomo Ptolomeu escreveu um tratado denominado *Almagesto*, no qual apresentou um estudo sobre o espaço (ROCHA, 1997, p.51). Esta teoria apresentava a Terra como o centro do universo, ou seja, na posição central do espaço. Ao seu redor estavam a Lua, o Sol e os planetas ou esferas andantes, que giravam em torno da Terra. Dessa forma, a ideia cosmológica medieval dividiu o universo em duas partes: a sublunar e a supralunar:

a cosmologia medieval distinguia duas regiões em todo o universo com características bastante distintas. A primeira era a esfera sublunar, que continha todas as substâncias sujeitas à corrupção, devido à contrariedade natural existente entre os quatro elementos constitutivos dos corpos (fogo, ar, terra e água) e suas qualidades (quente, seco, frio e úmido). A segunda, a esfera supralunar (ou celeste), era povoada pelos astros, pelos santos que estão na Glória Eterna, os anjos e Deus. Acreditava-se que o mundo supralunar emitia fluidos, influxos invisíveis que influenciavam as coisas do mundo sublunar, ideias de base neoplatônica que influenciou decisivamente a Astrologia (COSTA, 2002, p.487).

A reciprocidade entre o homem e o universo fazia parte do imaginário religioso. Na religião cristã, as ações e as escolhas do ser humano estabeleceriam o seu lugar no pós-morte: se fossem boas, as almas iriam para o Paraíso e mais próximas de Deus estariam; mas, se fossem más, a alma e o corpo viajariam para o Inferno e seriam punidos com o sofrimento eterno. As representações coletivas (CHARTIER, 2002) da sociedade medieval foram construídas por esta concepção de mundo interiorizada na mente dos indivíduos.

No contexto dos séculos XII ao XIV, predominava a religião cristã. Na mitologia que englobava este modo de pensar estavam presentes algumas explicações para justificar a existência da vida após a morte. Três eram os ambientes cristãos do pós-morte: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Foi durante esses séculos que o cristianismo difundiu no Ocidente a crença no agente do mal, a personificação do sofrimento e o medo eterno e deu vida ao Diabo (MUCHEMBLED, 2001).

Diabo, Lúcifer, Satã e tantos outros nomes representam a figura absoluta do mal no cristianismo. Nas Igrejas, os bispos narravam, com detalhes, as visitas do Diabo caracterizando-os por formas e situações diferentes e, principalmente, por suas tentações.

Ademais, não era somente esta figura maligna que amedrontava as pessoas: possuidor de diversas formas diferentes de mentira e do medo, o Diabo também possuía um reino, que ficou conhecido como Inferno. O simples fato de saber de sua existência já produzia medo.

A difusão do Inferno como ambiente onde os danados padeciam nas mãos dos demônios e onde o Diabo era um espírito maligno que desviava os cristãos da luz era praticada pela Igreja como forma de reforçar a religião da salvação. A Igreja utilizava as literaturas descritivas para, por meio do medo, convencer os cristãos (ZIERER; OLIVEIRA, 2010).

Existe uma fonte textual, *Visão de Tíndalo* (1895), que nos apresenta a descrição do Inferno por um bispo. Segundo o organizador: “Trata-se de um *exemplum*, que apresenta a experiência de um cavaleiro pecador nos três espaços do Além: Purgatório,

Inferno e Paraíso” (ZIERER, 2002, p.16). Os *exempla* eram testemunhos breves que, inseridos em um sermão ou discurso religioso, seriam interiorizados como algo verídico (ZIERER, 2002, p.16).

Além disso, outros documentos contêm narrativas ou descrições do Inferno, como o *Apocalipse de São Paulo* e o *Apocalipse de São João*. Além do Ocidente são encontradas descrições do Inferno também no Oriente, onde algumas obras retrataram a viagem ao Além (FRANCO JUNIOR, 2000). No Ocidente, uma das obras conhecidas pela descrição do Inferno é a *Divina Comédia*.

Nessa obra, como vimos anteriormente, Dante fez descrições dos ambientes do Além cristão: tanto o Paraíso quanto o Purgatório e o Inferno foram descritos com tantos detalhes que nos fazem pensar por meio de imagens. De acordo com Russel o poeta pode ter sido influenciado por diversas narrativas, pinturas e obras anteriores ao século XIII, como o *Apocalipse de São Paulo*, o *Apocalipse de João* e a *Visão de Tíndalo* (1149) (RUSSEL, 2003).

De fins do século IX ao século XIII, a visão de mundo cristã e a mitologia medieval permaneceram na mentalidade do homem enquanto realidades objetivas, que moldavam a conduta humana (BERGER, 2004). Dante Alighieri não apenas descreveu os ambientes, mas realizou um tratado de mitologia medieval, apresentando as suas bases cosmogônicas, influenciadas, principalmente, pela mitologia cristã.

Para compreender os símbolos apresentados por Dante, é necessário entender a construção da cosmologia medieval e o modo como esta era interpretada pela sociedade ocidental naquele momento histórico. Descreveremos a cosmogonia e a cosmologia medieval conforme as descreveu Dante em sua obra, a *Divina Comédia*.

1.Os ambientes do pós-morte em Dante Alighieri

A grande estrutura dos ambientes do pós-morte na *Divina Comédia* é baseada nas explicações de mundo conhecidas no século XIII. A composição do Cosmos, descrita na *Divina Comédia*, foi baseada na teoria dos círculos concêntricos adotada por Ptolomeu, que, por sua vez, baseou-se em Aristóteles. “O significado interno da Divina Comédia aparece na sua característica mais notável: a estrutura do seu Cosmos. O arranjo de Dante baseou-se na filosofia e ciência aristotélica, ptolomaica e neoplatônica [...]” (RUSSEL, 2003, p.208).

Como afirmado anteriormente, na obra de Dante, o universo é moldado por círculos concêntricos, cujo centro é a Terra. Os círculos do Inferno são os ambientes de cada pecado localizados no interior do solo até o centro da Terra, os seus giros são os ambientes internos de um círculo, as cornijas do Purgatório são as saliências que contornam a montanha e as esferas do Paraíso são os planetas ou estrelas andantes (MAURO, 2008).

No entendimento de mundo do século XIII, o globo terrestre estava dividido em dois hemisférios: o Norte e o Sul. A geografia do medievo analisava a Terra como um planeta suspenso no espaço; no hemisfério norte estaria a terra, ou seja, os continentes conhecidos até então: a Europa, a Ásia e a África; já o hemisfério sul seria preenchido

apenas por água, com exceção da montanha do Purgatório. Para Dante, no centro do hemisfério norte estaria a cidade de Jerusalém, conhecida como o “umbigo do mundo”:

admite-se em geral que a terra é redonda, imóvel e situada no centro do universo, e, depois da introdução de Aristóteles, imagina-se um sistema de esferas concêntricas ou, progressivamente a partir do século 13, um sistema mais complexo e mais perto da realidade do movimento dos planetas segundo Ptolomeu – o que mais surpreende é a fantasia da geografia medieval em relação ao que se situava além da Europa e da bacia do Mediterrâneo. Mais notável ainda é a concepção teológica que até o século 13 inspira a geografia e cartografia cristãs. Em regra geral, a organização espacial da Terra é determinada pela crença de que Jerusalém constitui seu umbigo [...] (LE GOFF, 2005, p.132).

Ao redor da Terra estaria o Espaço, compreendido como um local celestial e sagrado. Ali estão presentes os planetas ou estrelas andantes: a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Na cosmologia dantesca, este local é entendido como o Paraíso cristão e cada um desses astros forma uma divisão estrutural do Paraíso celestial; apenas duas áreas desse ambiente não seriam compostas pelas estrelas andantes: a oitava e a nona esferas. Na oitava esfera, estavam as estrelas fixas e as constelações e, na nona esfera, o Céu Cristalino ou *Primum Mobile*, local onde estaria Deus:

Assim o oitavo e o nono, e cada qual
mais tardo se movia, conforme fica
mais distante também do inicial;

e aquele tinha sua chama mais rica
quanto, mais perto da Faísca pura,
melhor com sua verdade comunica.
(ALIGHIERI, Par. XXX, 34-39)

Cada uma das nove esferas contém uma determinada casta celestial, sendo respectivamente: Anjos, Arcanjos, Principados, Atribuidores, Virtuosos, Dominadores, Tronos, Querubins, e o *Primum Mobile*. Esta delimitação marca a hierarquia celestial, cujo ápice seria o próprio Deus,

Na cosmologia de Dante havia ainda o nono círculo (*Primum Mobile* ou Céu Cristalino), céu concêntrico e o

mais veloz de todos, pois não continha nenhuma matéria e comandava o movimento dos oito céus inferiores. Acima do nono círculo estava o Empíreo (imóvel), com a Rosa Mística (a glorificação dos beatos), e por fim os nove círculos angélicos (concêntricos) rodeando Deus. O número nove significa o amor incondicional, pois sua raiz quadrada é o três da Santíssima Trindade [...] (COSTA, 2002, p.497).

Na explicação do Cosmos, o advento do Reino do Diabo seria formador, também, de outro ambiente do pós-morte: o Purgatório. Para Dante, o Paraíso era formado pelos planetas e estrelas, ou seja, seria o universo. A formação de dois destes ambientes do Além é causada por uma espécie de tensão celestial. De acordo com Dante, Lúcifer, um dos anjos de Deus, rebelara-se contra seu Senhor e acreditava-se que ele buscava ser tão poderoso quanto o próprio Deus.

Não se sabe qual foi o grande pecado cometido pelo anjo Lúcifer. Link entende que o erro de Lúcifer foi apontado no livro de Enoque como a luxúria (LINK, 1998). Para Dante, a deslealdade desse anjo foi produzida pelo orgulho, o que teria quebrado a relação de confiança entre Deus e seu anjo, e isto era inadmissível para Deus: “no centro do universo, onde está Dite, / esse traidor pra sempre consumido” (ALIGHIERI, Inf. XI, 65-66).

Dessa forma, Lúcifer teria sido punido por Deus e lançado do Paraíso à Terra, mais precisamente, no hemisfério norte do planeta, onde está a cidade de Jerusalém. O impacto do corpo celeste produziu uma deformação na superfície terrestre e uma erosão em formato de cone foi formada da superfície ao centro da Terra: este local foi denominado Inferno. No centro da Terra, ou seja, na ponta do Inferno, Dante situa o anjo caído, conhecido então como Diabo. Como causa e efeito deste impacto, no outro hemisfério terrestre, o relevo teria sido alterado e lá teria sido formada uma grandiosa montanha, chamada Purgatório (MAURO, 2008).

Cada uma das partes do poema narra a viagem do Dante personagem pelo Inferno, pelo Purgatório e pelo Paraíso. O objetivo central do poema é propiciar um reencontro entre o protagonista Dante e a amada Beatriz, cuja alma está no Paraíso. Conforme viaja pelo Além-Túmulo, o Dante personagem descreve as torturas, os pecados, os ambientes, as bondades, as esperanças, os seres celestiais e infernais.

O poema começa com Dante-personagem perdido em uma floresta escura, à procura de uma grandiosa montanha. Três animais, a onça, o leão e a loba, o impedem de continuar sua jornada, simbolizam a avareza, a luxúria e o orgulho (FRANCO JUNIOR, 2000). Nesse momento, a alma de Virgílio aparece e oferece a Dante uma chance de ser perdoado. O poeta romano explica que viera a pedido de Beatriz, que se encontrava no Paraíso: para a jornada até ela era necessário que o poeta florentino fosse forte. O poeta Virgílio é apresentado como um espírito destinado ao Limbo (primeiro círculo do Inferno). Ele será o guia de Dante no Inferno e no Purgatório, mas não no Paraíso, pois sua alma não é bem-vinda, sendo esta sua punição (ALIGHIERI, Inf. I, 61-136).

Na primeira parte do poema, Dante e Virgílio descem pelas partes do Inferno, dando início à caminhada, que vai do primeiro círculo até o nono e último círculo (ALIGHIERI, *Inf. I-XXXIV*). À medida que eles percorrem esse ambiente, vão sendo descritos os demônios, os pecados e, muitas vezes, os pecadores e as suas punições.

Apresentaremos, a seguir, as divisões do inferno dantesco. Sua geografia será descrita no capítulo seguinte.

O Inferno dantesco divide-se em nove círculos. No primeiro, também denominado Limbo, estão aqueles que morreram antes de Jesus Cristo e os que não foram batizados (ALIGHIERI, *Inf. IV*). No segundo, estão os luxuriosos, punidos com um turbilhão de vento, mais parecido com um tornado (ALIGHIERI, *Inf. V*). No terceiro, estão os gulosos, mastigados pelo cão Cérbero (ALIGHIERI, *Inf. VI*).

Importa considerar que referências à mitologia greco-romana aparecem nas descrições do Inferno, onde observamos também a presença de muitos seres das mitologias grega e romana. Entre eles, podemos citar o Minotauro de Creta, os centauros, o Plutão, o Flégias, as Hárpias, os gigantes, o rei Minós, e assim por diante.

O quarto círculo é o dos avaros e pródigos, cujo castigo é carregar enormes pesos ao redor do local (ALIGHIERI, *Inf. VII*). No quinto, estão os irados, imersos no rio Estige (ALIGHIERI, *Inf. VIII*). No sexto, temos os hereges, que sofrem queimando em suas tumbas na cidade de Dite (ALIGHIERI, *Inf. X*). No sétimo, estão as almas dos violentos, homicidas, tiranos, ladrões, suicidas, blasfemos, sodomitas e usurários (ALIGHIERI, *Inf. XII-XVII*). Estes são punidos nos giros deste círculo, cada qual de uma maneira diferente e segundo o modo de violência: contra o outro (primeiro giro), contra si mesmo (segundo giro) e contra Deus (terceiro giro) (ALIGHIERI, *Inf. XII-XVII*). Conforme lemos, verificamos que a descida dos peregrinos ao Inferno mostra que essa designação está articulada com o moralismo cristão: “A viagem de Dante, da floresta escura na superfície da terra ao centro do inferno para baixo, é uma viagem moral na qual ele vê representados todos os pecados que puxam o mundo, cada indivíduo e o próprio Dante para a ruína” (RUSSEL, 2003, p. 209).

O oitavo círculo, onde estão os fraudulentos, é bem peculiar em comparação com os demais. Divide-se em dez fossos, onde estão dispostas punições diferenciadas para cada modelo de fraude: para os sedutores, os aduladores, os simoníacos, os adivinhos, os corruptos, os hipócritas, os ladrões do sagrado, os maus conselheiros, os semeadores da discórdia e os alquimistas (*Inf. XVIII-XXXI*).

No nono círculo estão os traidores. Dante divide este local em quatro giros: Caina, Antenora, Ptolomeia e Judeca (ALIGHIERI, *Inf. XXXI-XXXIV*). Os pecadores sofrem no lago Cocito, o lago de gelo, onde também se encontra a figura de Lúcifer, descrita pelo poeta de uma maneira muito peculiar e representativa: tem três faces e três pares de asas e é mastigador dos traidores (ALIGHIERI, *Inf. XXXIV*). Daremos mais ênfase às descrições dos pecados e das punições no capítulo seguinte.

Percebemos aqui uma composição do Inferno muito bem delimitada, a qual é caracterizada mais pela moral do que pelo próprio Cosmos. Embora Dante o descreva,

percebe-se que sua intenção é a conduta e a punição dessas almas julgadas e condenadas ao Inferno. De acordo com Russel, o poeta florentino desejou

retratar o Cosmos de acordo com seu desígnio moral. Para Dante e seus contemporâneos, o último significado do Cosmos é ético, não físico, embora como um artista cuidadoso ele desejou para seu mundo ético ser análogo ao universo físico o quanto possível. Na Comédia, o Cosmos físico é uma metáfora do real, Cosmos ético, mais que outro caminho com rodeios (RUSSEL, 2003, p. 209).

A *Divina Comédia* pode ser interpretada como um tratado físico e moral dos ambientes do pós-morte. Devemos lembrar que, no século XIII, as representações coletivas do Diabo e de seu reino estavam percorrendo o discurso religioso, o que permitia que as descrições do mal despertassem a imaginação de cenários desconhecidos, misteriosos e, principalmente assustadores. Esta característica também aparece nos outros dois ambientes do Além dos cristãos: “A perspicácia central de Dante era que o Cosmos é uma entidade moral como também uma entidade física, que está em um estado de tensão entre o bem e o mal, [...]” (RUSSEL, 2003, p. 210).

O Inferno de Dante comporta uma comparação com aqueles retratados pelos *exempla* e também no *Apocalipse de São Paulo*. Nesses textos, também se atribui uma designação moral ao ambiente infernal, mostrando que a preocupação é passar adiante o próprio moralismo da conjuntura astral e defender uma posição muito difundida pela Igreja Cristã: é melhor fazer o bem do que fazer o mal e sofrer no Inferno:

É importante observar que o relato sobre Túndalo influenciou outros autores, como Dante Alighieri, que escreveu a Comédia no século XIV. Inspirado nas punições sofridas por Túndalo, Dante explica com detalhes os sofrimentos principalmente dos usuários nos círculos do Inferno (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p.53).

A segunda parte do poema é o Purgatório (ALIGHIERI, 2008, p.13-221). Dante e Virgílio saem do Inferno e entram no morro do Purgatório, no outro hemisfério terrestre. Esse ambiente é baseado em um sistema moral ligado aos sete pecados capitais, e, apesar de ser dividido em sete cornijas,³ possui ainda uma espécie de antepurgatório, bem como uma entrada para o Paraíso – portanto, contém nove divisões.

Ninguém melhor do que Dante exprimiu a ligação entre o sistema da Criação cá em baixo no mundo e no além. Do

³ Cornijas ou terraços são as saliências da montanha do Purgatório (MAURO, 2008, p.8).

Inferno emerge-se ao nível do mundo intermédio e temporário, o da terra, de onde se eleva para o céu a montanha do Purgatório coroada pelo Paraíso terrestre que já não se situa num canto perdido do universo mas ao seu nível ideológico, o da pureza, entre o auge da purificação no Purgatório e o início da glorificação no Céu (LE GOFF, 1981, p.396).

Embora os espaços do Além adotados pelos fiéis correspondessem a três lugares: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, anteriormente existiam cinco locais do pós-morte: o limbo das crianças, o limbo dos patriarcas, o Inferno, o Purgatório e o Paraíso (LE GOFF, 1981, p.396). Os limbos, também encontrados na *Divina Comédia*, estão no primeiro círculo do Inferno dantesco, mas não é mencionada sua especificidade, o que nos leva a entender que a adoção dos três ambientes do Além pelos fiéis foi mais apropriada (LE GOFF, 1981, p.396).

No antepurgatório ficam aqueles que entregaram suas almas a Deus apenas no último momento, sendo por isso castigados com um espera temporária para alcançar o Paraíso (ALIGHIERI, Purg. I-VIII).

No primeiro giro estão os orgulhosos, curvados com grandes pesos, olhando exemplos de humildade esculpidos pela arte de Deus (ALIGHIERI, Purg. X-XI); no segundo ficam os invejosos, os quais estão com as pálpebras costuradas por fios de ferro (ALIGHIERI, Purg. XII-XIV); no terceiro, estão os irados, cobertos por uma neblina de fumo (ALIGHIERI, Purg. XV-XVI).

O ambiente do Purgatório é o mais recente dos locais cristãos do pós-morte. Ele solidifica-se na mentalidade ocidental por volta do século XII e mostra sua força na continuidade do cristianismo. Dante entende o Purgatório como o intermediário entre o pecado e a salvação; a alma, ao se arrepender de seus atos viciosos, poderia receber uma espécie de segunda chance e purgar-se até o momento final de sua salvação,

Se Dante soube dar ao Purgatório todas as suas dimensões foi porque compreendeu o seu papel de intermediário activo e o mostrou graças à sua encarnação espacial e à figuração da lógica espiritual em que se insere. Dante soube estabelecer a ligação entre a sua cosmogonia e a sua teologia (LE GOFF, 1981, p.398).

Dessa maneira, o local está posicionado entre o Inferno e o Paraíso. Com o peso do pecado, o homem cai e afunda em danação, direcionando-se para o Inferno (RUSSEL, 2003), mas, com o arrependimento, tende a ficar mais leve e ganha espaço na conquista do Paraíso. É assim que Dante entende a montanha do Purgatório: um local no qual a alma fica mais leve e solta e, conforme sobe a grandiosa montanha, mais leve lhe parece o esforço da subida.

E ele a mim: “Esta montanha é tal
que sempre ao encetá-la embaixo é grave,
mas, ao subi-la mais, menos faz mal”
(ALIGHIERI, Purg. IV, 88-90).

No quarto giro, estão os preguiçosos, que se movimentam constantemente (ALIGHIERI, Purg. XVII-XVIII). No quinto giro, os avarentos, deitados com a barriga encostada ao chão e com as mãos e os pés amarrados (ALIGHIERI, Purg. XIX-XXI). No sexto giro, estão aqueles que foram atormentados pelo pecado da gula: eles passam fome e sede, sendo tentados por árvores cheias de frutos e fontes de água (ALIGHIERI, Purg. XXII-XXIV). No sétimo giro, encontram-se os praticantes da luxúria, atormentados por chamas (ALIGHIERI, Purg. XXIV-XXVII). No topo, estão a entrada para o Paraíso e a saída do Purgatório (ALIGHIERI, Purg. XXVII-XXXIII).

Devemos entender que as punições que a alma enfrenta no Purgatório não são eternas, elas possuem um limiar de redenção, uma espécie de redenção total para que então possam se deliciar no Paraíso. “Pois, o purgatório não surge apenas para “esvaziar o inferno”, mas sim para representar uma possibilidade a mais de salvação através do sincero arrependimento e da reparação do mal” (FERNANDES; MASCHIO, 2011.p.166).

O Purgatório dantesco é dividido, como vimos, em sete cornijas, que assim se delimitam pela distribuição dos sete pecados capitais, em sua ordem: o orgulho, a inveja, a cólera, a preguiça, a avareza, a gula e a luxúria. O número nove deve-se à representação do antepurgatório e da entrada para o Paraíso. A divisão dos pecados e a distribuição das almas são sistematizadas pelo princípio do amor (LE GOFF, 1981).

O pecado dilacera a alma e a escurece, aproximando-a do Inferno; o caminho do Purgatório a ilumina aos poucos. Paulatinamente, a alma é lapidada para ser aceita no Paraíso, perfazendo um caminho cujo destino é a bondade, a ascensão ao Céu.

Eis o movimento profundo do pecado; sobre a montanha do Purgatório restaura-se o verdadeiro amor, a escalada do Purgatório é uma subida para o bem, o retomar da navegação em direção a Deus, atrasada pelo pecado (LE GOFF, 1981, p. 401).

Virgílio é impedido de entrar no Paraíso, pois sua alma foi destinada ao Inferno, mais precisamente, ao Limbo, o primeiro círculo, sendo por isso proibida de conhecer o Paraíso celestial (ALIGHIERI, 2008, p.13-235). No Paraíso, Dante será guiado por Beatriz, seu grande amor, e, posteriormente, por São Bernardo. Ao sair do Purgatório, como uma fonte de luz, Dante sobe rapidamente com destino à primeira esfera.

O Paraíso é dividido em nove esferas, as quais são diferenciadas entre si pelas ações boas praticadas pelas almas que ali se encontram. Seu sistema também foi baseado

nas esferas concêntricas de Ptolomeu, tendo como ápice o *Primum Mobile*, Deus, ou seja, a energia de todo o Cosmos que move as esferas do Céu (COSTA, 2002). Este local é caracterizado como de incomparável luz.

Dante e seus guias — Beatriz e, depois, São Bernardo — sobem da terra para o empíreo atravessando as esferas sucessivas — planetas, estrelas fixas e o primeiro motor. Cada esfera é o domínio de uma categoria de espíritos celestes, os anjos dominam a Lua, os serafins, o primeiro motor. Às diferentes categorias de eleitos e em função de seus méritos são também destinadas esferas de dignidade crescente (DELUMEAU, 2004, p.145).

Na primeira esfera (ALIGHIERI, Par. III-V), estão os que foram virtuosos mas faltaram aos votos assumidos. Na segunda esfera, estão as almas virtuosas que desejaram fama e glória (ALIGHIERI, Par. V-VII); na terceira, encontram-se as almas que foram tentadas pelo amor físico, mas conseguiram se salvar (ALIGHIERI, Par. VIII-XI); na quarta, estão os teólogos, estudantes de Deus (ALIGHIERI, Par. X-XIII); na quinta, os defensores e guerreiros que morreram pela Igreja Cristã e pela fé (ALIGHIERI, Par. XIV-XIX); na sexta, os príncipes, exemplos de sábios governantes (ALIGHIERI, Par. XX); na sétima, os contemplativos (ALIGHIERI, Par. XXI-XXII); na oitava, Cristo e os santos (ALIGHIERI, Par. XXII); na nona esfera está a rosa paradisíaca, formada pelos anjos que estão ao redor de uma grande luz, que é Deus (ALIGHIERI, Par. XXIII-XXVII).

O Paraíso dantesco é constituído de nove esferas ligadas umas às outras por uma energia suprema. Neste sistema foram acrescentadas duas esferas que não estavam presentes na cosmologia da Antiguidade: o *Empíreo* (ALIGHIERI, Par. XXVII) e o *Primum Mobile* (primeiro motor) (ALIGHIERI, Par. XXVIII).

Ao sistema de Ptolomeu, a Antiguidade tardia e a Idade Média acrescentaram duas outras esferas: a do “primeiro motor” (*premier mobile*) e a do “empíreo” (*empyrée*). A esfera do “primeiro motor”, dita também “céu cristalino”, envolvia e punha em movimento as esferas superiores. A rotação de cada uma delas, facilitada pelo impulso dos anjos, provocava a rotação daquela situada mais no interior (DELUMEAU, 2004, p.145).

Alcançar o Paraíso é uma ideia recorrente no cristianismo. Ao Paraíso cristão foram incorporados diversos outros nomes, que se constituíram como uma espécie de sinônimo de suprema e eterna felicidade. São eles: Idade do Ouro, Campos Elíseos e Ilhas Afortunadas (DELUMEAU, 2004, p.145). Diversos mitos escatológicos já se

encontravam detalhados no discurso medieval, como o do Paraíso como um local terreno ou o da vinda do Anticristo e dos esperados atos proféticos que culminariam nos mil anos de felicidade.

A própria palavra “Paraíso” vem da língua persa, traduzida para o grego, e significa Jardim (DELUMEAU, 2004, p.145). As diversas interpretações do Gênese figuravam o Paraíso como um jardim repleto de árvores e localizado entre alguns rios, ou seja, como um local terreno. Dessa forma, a ideia da possível busca por este ambiente mítico estava presente na mentalidade medieval. As outras dimensões mitológicas do pós-morte influenciaram as interpretações da Bíblia e emolduraram um novo conceito de Paraíso, agora somado à beleza dos Campos Elíseos e completado com a Idade do Ouro:

a contaminação pagã que conduziu ao embelezamento do “paraíso” de Adão e Eva com todas as belezas da Idade do Ouro, dos Campos Elíseos e das Ilhas Afortunadas. A palavra “paraíso”, que até o século XVI, pelo menos, designava apenas o jardim do Éden passou casa vez mais a significar o lugar da felicidade eterna. Subindo assim da terra ao céu, para este foram trazidas todas as belezas hortícolas. Imaginou-se a eternidade em um jardim antes de o chamar de “Paraíso” (DELUMEAU, 2004, p.144).

Alguns livros apócrifos, como o *Livro de Enoque* e o *Livro da Ascensão de Isaías*, descreveram o Paraíso celestial e suas divisões esféricas. Não se sabe ao certo a época em que estes apócrifos foram escritos, mas estima-se que o *Livro de Enoque* tenha sido escrito por volta do ano I d.C e o *Livro da Ascensão de Isaías*, por volta de 88 ou 100 d.C (GASPARI, 2011, p.4).

Isaías é um dos grandes profetas do Antigo Testamento. Ele é muito conhecido por falar da vinda de Cristo e do fim do mundo. O Livro da Ascensão de Isaías é um apócrifo do Antigo Testamento. Não se conhece seu autor nem a época em que foi escrito; estima-se que tenha sido entre 88 e 100 d. C. Isaías, nestes escritos, apresenta a visão de como é o céu. Os céus de Isaías são esplendorosos e até o quinto céu há divisão entre esquerda e direita, depois não mais. Mas é muito importante lembrar que todos são colocados acima da terra. Isaías relata ainda que encontra Enoque no sétimo céu. Assim como no Livro dos Segredos de Enoch, Isaías recebe vestimentas de luz para conseguir ver o Senhor (GASPARI, 2011, p.4).

No decorrer da Antiguidade tardia e da Idade Média, o discurso religioso, as obras literárias, as esculturas e a pintura foram influenciados pelo imaginário mitológico cristão. “A cidade celeste fez no Ocidente uma bela carreira iconográfica” (DELUMEAU, 2004, p.147). Muitas catedrais possuem retratos esculpidos ou pintados do Além-Túmulo, as quais, em sua maioria, representam o Inferno e o Paraíso: no primeiro predominam o fogo, o sofrimento, a punição, o horror e o medo; no segundo, a presença da luz, da paz, da felicidade, da glória e da salvação.

No século XIII, quando o Purgatório se consolidou no imaginário do pós-morte medieval, foi-lhe fortemente atribuída a ideia de ambiente intermediário, responsável pela purgação da alma, razão pela qual ele foi representado como uma montanha entre o Inferno e o Paraíso.

O Paraíso está no alto, o inferno está em baixo, a nossa terra ocupa o nível intermédio. Tinha que ser aí que se colocava esse intermédio por excelência, o Purgatório. Quase um século depois, Dante adotará a linha de pensamento de Guillaume d’Auvergne sobre o Purgatório; um lugar mais próximo do Paraíso do que do inferno, um lugar onde, ao entrar, se encontram primeiro as vítimas de morte súbita ou violenta, e até suicidas, no caso de Catão. Mas graças à sua concepção hemisférica da Terra, Dante saberá dar à montanha do Purgatório uma localização ao mesmo tempo intermédica e específica (LE GOFF, 1981, p.290).

Este é o cenário no qual Dante desenvolve a jornada de seu personagem pelos ambientes do pós-morte. É claro que, no decorrer desta peregrinação, em cada um dos lugares que visita, o poeta entra em contato com as almas. Nesses lugares, mantém um diálogo com almas conhecidas com as quais ele viveu em Florença ou conheceu em outras cidades e também com os autores que admirava e com alguns seres sobrenaturais.

O termo peregrinação aqui usado faz referência ao personagem como um *homo viator*, ou seja, um viajante que busca o perdão dos seus pecados: “[...] o homem medieval se via como um viajante (*homo viator*), um caminhante entre dois mundos” (ZIERER, 2002, p.152). Sabemos que esta ação foi muito comum na época do poeta, principalmente as peregrinações para Roma e Jerusalém (LE GOFF, 2005). Dessa maneira, percebemos uma grande movimentação entre os fiéis medievais, o que vai de encontro com a ideia de uma Idade Média imóvel.

Estas interações entre o vivo e o morto ou entre o vivo e a alma são constantes na obra do poeta florentino, são uma maneira de ele reencontrar e conversar com aqueles que já se foram e, de certa forma, obter sua justiça. O poema é recheado de elementos mágicos, místicos e míticos do cenário medieval. Nele, nos deparamos com os conceitos e as criaturas que percorriam o imaginário do período. Dante não só dá vida a essa

mitologia medieval como também apresenta para o mundo em que ele está inserido uma cosmologia que seria apropriada por muitos na Idade Média e no decorrer da história.

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.
- BERGER, P. *O Dossel sagrado*. São Paulo: Paulus, 2004.
- CHARTIER, R. *A Beira da Falésia: a História entre Incertezas e Inquietude*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.
- COSTA, R. Olhando para as estrelas, a fronteira imaginária final: Astronomia e Astrologia na Idade Média e a visão medieval de cosmo. *Dimensões – Revista de História da UFES* 14. Dossiê Territórios, espaços e fronteiras. Vitória: UFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, EDUFES, 2002.
- DELUMEAU, J. *O que sobrou do Paraíso*. Varia História, n.31, jan, 2004.
- FERNANDES, F. R.; MASCHIO, Michelle. Giotto e o Purgatório: a difícil missão de salvar a alma de um usuário. *Mirabilia Revista Eletrônica da Antiguidade e Idade Média*, v. 12, p. 160 - 174, 03 abr. 2011.
- FRANCO JUNIOR. H. *Dante: o poeta do absoluto*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- GANGUI, A. *La Cosmología de la Divina Comedia*. Ciencia Hoy, vol.15, n.89, octubre – noviembre, 2005.
- GASPARI, S. O paraíso de Dante e o paraíso dos apócrifos. In: *Anais XII congresso internacional da ABRALIC*. Curitiba: XII congresso internacional da ABRALIC, v. 1. p. 1-7, 2011.
- LINK, L. *O Diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2005.
- LE GOFF, J. *O nascimento do purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.
- 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.
- MUCHEMBLED, R. *Uma história do Diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- ROCHA, G. O. R. *Geografia clássica: uma contribuição à história da ciência geográfica*. Presença (Porto Velho), v.1, n.10, Porto Velho, 1997.
- RUSSEL, J. B. *Lúcifer: O Diabo na Idade Média*. São Paulo: Editora Madras, 2003.
- VISÃO DE TÚNDALO. Ed. de F.H. Esteves Pereira. *Revista Lusitana*, 3, 1895. p.97-120 (Códice 244).
- ZIERER, A. Paraíso versus Inferno: A Visão de Túndalo e a Viagem Medieval em busca da salvação da alma (sec. XII). *Revista Mirabilia*, v.2. dec., 2002.
- ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. Diabo Versus Salvação na Visão de Túndalo. *OPSI* (UFG), v. 10, p. 43-58, 2010.