

Considerações Sobre a Ideia de Inferno Medieval

Daniel Lula Costa¹

Resumo: Do ano mil até o final do século XV, com a apropriação das ideias da sociedade medieval a esse respeito, os ambientes do Além tornaram-se homogêneos. Foi nesse período que o discurso, e até mesmo a pintura e a literatura, produziram conceitos vinculados ao ambiente do pós-morte. Os ambientes foram divididos tendo-se em vista três categorias de pessoas: a das que não se encaixavam na sociedade cristã e, principalmente, praticavam os pecados graves; a das que eram abençoadas e cumpriam os ensinamentos da Igreja; e a das que estavam arrependidas de seus atos. A essas categorias se destinaram, respectivamente, o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. A intenção deste artigo é buscar explicações para a apropriação da ideia de um destes lugares: o Inferno. Neste contexto dialogaremos com diversos historiadores e alguns sociólogos para entendermos a formação do Inferno medieval e a sua aceitação como instituição, ou seja, algo que já estava interiorizado na mentalidade da sociedade medieval. O artigo tem como referencial teórico as ideias de Peter Berger, o qual discute a construção social da realidade por meio das trocas dialéticas fundamentais e dos conceitos de objetivação, exteriorização e interiorização. Neste sentido, utilizaremos como fonte a obra magna de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, mais precisamente, sua primeira parte: *O Inferno*. Descreveremos como o mundo era compreendido para Dante, ou seja, sua cosmogonia, e descreveremos, também, o Inferno dantesco. Para ilustrar nosso objeto utilizaremos como exemplos algumas pinturas de Sandro Botticelli, que representou por meio da arte a estrutura deste ambiente punitivo. Com isto visamos apresentar a concepção de Inferno presente no Medievo, juntamente com a cosmogonia presente nas ideias de Dante Alighieri, a qual é baseada em Ptolomeu e foi adotada depois deste por Aristóteles: a teoria dos círculos concêntricos. O objetivo deste trabalho é entender a institucionalização do Inferno medieval, as punições que eram impostas aos danados e os locais para os quais eram enviados, pois, de acordo com Dante Alighieri, o Inferno estava dividido em nove círculos, cada qual diferenciado pelas punições, pecados e demônios que controlavam os instrumentos de punição. Descreveremos os círculos infernais e apresentaremos as punições próprias de cada divisão e, conseqüentemente, de cada tipo de pecado, também apresentaremos a cosmogonia relatada por Dante, como a localização dos ambientes do pós-morte cristão. Buscaremos compreender a estrutura do inferno dantesco, suas simbologias e seus círculos como interiorizados na mentalidade do cristão medieval. Além disso, compreenderemos como o discurso religioso influenciou a construção de um lugar que provoca medo e dor.

Palavras-chave: Inferno; Instituição; Medievo; Cristianismo; Diabo; Pecado.

Introdução

No período medieval os ambientes do Além foram estruturados para explicar o destino do homem após a morte. Isto se fortaleceu entre o ano mil e o século XV, com a homogeneidade adquirida pelas divisões do pós-morte cristão. Inicialmente eles foram divididos em cinco estruturas: o limbo das crianças, o limbo dos patriarcas, o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, mas a que prevaleceu e foi mais bem apropriada pelos fiéis manteve apenas três destes locais: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso (LE GOFF, 1981).

Para a alma que estava prestes a entrar no Além colocava-se uma questão extremamente relacionada às ações praticadas pelo indivíduo enquanto vivo. De acordo com o ensinamento cristão, as almas passam por uma espécie de julgamento celestial, que define o destino de cada uma delas. No Inferno estão aquelas que pecaram e não seguiram os ensinamentos da Igreja Cristã; no Purgatório encontramos aquelas arrependidas de seus maus atos, e no Paraíso estão aquelas abençoadas, que foram boas em vida e seguiram os mandamentos cristãos.

O homem medieval buscava entender a geografia do Além e seu funcionamento. Diversos pintores e escritores pensaram a composição destes setores e sua cosmogonia, e seus pensamentos estavam vinculados à mentalidade do período medieval. Nestes instrumentos de transmissão de ideias encontramos diversas pistas que nos auxiliam no decorrer do estudo. A escrita e a oralidade são instrumentos de propagação de idéias; assim, aquilo que ouvimos nós associamos diretamente com os valores que possuímos e por meio disso produzimos um discurso para distribuir este novo pensamento, o qual pode ser escrito ou falado. Muitas vezes o discurso é feito por um orador que possui legitimidade ao proferir palavras associadas às estruturas de pensamento, como nos explica Bourdieu:

A especificidade do discurso de autoridade (curso, sermão etc.) reside no fato de que não basta que ele seja compreendido (em alguns casos, ele pode inclusive não ser compreendido sem perder seu poder), é preciso que ele seja reconhecido enquanto tal para a que possa exercer seu efeito próprio. Tal reconhecimento (fazendo-se ou não acompanhar pela compreensão) somente tem lugar como se fora algo evidente sob determinadas condições, as mesmas que definem o uso legítimo: tal uso deve ser pronunciado pela pessoa autorizada a fazê-lo, o detentor do cetro (skeptron), conhecido e reconhecido por sua habilidade e também apto a produzir esta classe particular de discursos, seja sacerdote, professor, poeta etc.; deve ser pronunciado numa situação legítima, ou seja, perante receptores legítimos [...] (BOURDIEU, 1996, p.91)

Como sabemos, no Ocidente Medieval o discurso religioso estava vinculado aos padres, bispos e detentores do saber eclesiástico. Muitas vezes os ambientes do pós-morte eram lembrados e detalhados nos sermões em igrejas, os quais eram dirigidos a receptores que, por sua vez, transmitiam tais ensinamentos a pessoas que não estavam presentes, e assim fortaleciam a legitimidade desses lugares do pós-morte. A referência ao Inferno como lugar de punição, quente e lar de bestas e demônios era constantemente produzida pelo discurso religioso. Um dos exemplos de tal fenômeno é a narrativa *A Visão de Túndalo*, a qual relata a viagem de um ser humano para o Além. De acordo com Zierer e Oliveira,

Os *exempla* eram relatos breves, tidos por verídicos, com o intuito de serem inseridos num sermão ou discurso de fundo teológico para convencer uma plateia através de uma lição moral. A narrativa *Visão de Túndalo* é um *exemplum* dessas viagens imaginárias, descrevendo os caminhos percorridos pelas almas no Além-túmulo em três espaços: Inferno, Purgatório e Paraíso. De acordo com as ações feitas pelas pessoas enquanto viviam na terra, suas almas teriam um lugar específico no Além, dependendo somente das condutas realizadas na vida terrena. (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p.44)

Temos vestígios suficientes para acreditar que Dante Alighieri foi influenciado por tais narrativas, vinculadas à peregrinação pelo mundo do além-túmulo. A ideia de Inferno, Purgatório e Paraíso estava presente no discurso religioso de uma maneira radicalmente detalhada, em que encontramos o Inferno associado a monstros, à dor, à escuridão, ou seja, ao medo que impressionava o homem medieval. É da natureza humana temer, mas aquilo que será temido é construído pela sociedade na qual estamos limitados, ou muitas vezes é associado a dor, ou a aquilo que transmite ameaça ao nosso ser: “a necessidade de segurança é portanto fundamental; está na base da afetividade e da moral humanas. A insegurança é símbolo de morte, e a segurança símbolo de vida.” (DELUMEAU, 2009, p.23).

O Inferno medieval é construído ou pensado como uma estrutura composta por círculos, ou seja, dividida em determinadas seções que se afinam da superfície terrestre até o núcleo de nosso planeta. Estes círculos foram assimilados pela sociedade por meio de diversas teorias presentes nos estudos de Ptolomeu e posteriormente adotados por Aristóteles: a teoria dos círculos concêntricos. O objetivo desta teoria é explicar o Cosmo e todas as suas possíveis estruturas.

Na composição da *Divina Comédia* Dante foi influenciado por estes estudos e explicou todos os ambientes do pós-morte por meio desta teoria. Temos o Inferno dividido em nove círculos, 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. Segundo o historiador Russel:

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, mas o poeta não pretendeu escrever um tratado astronômico, geográfico ou, em outro sentido moderno, um tratado físico ou científico sobre o universo. Ele desejou muito retratar o Cosmos de acordo com seu desígnio moral. (RUSSEL, 2003, p. 208)

Para Dante, a composição física do Cosmo não era de extrema importância como, o era sua designação moral. De acordo com o poeta, o planeta Terra encontra-se dividido em dois hemisférios, o Norte e o Sul. O primeiro destaca-se pela abundância de terra e nele encontramos o Inferno próximo a Jerusalém; o segundo é uma inversão do Hemisfério Norte, e aqui encontramos somente água, com exceção do seu centro, onde está a montanha do Purgatório. Ela está localizada ao contrário do Inferno e direcionada para cima, enquanto o Inferno é um buraco imenso e tende a ser fundo, ou seja, direcionado para baixo. Logo acima desta montanha o poeta descreve o Paraíso celestial, composto pelas estrelas andantes e planetas, entre os quais são mencionados a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter, Saturno, as estrelas e o cristalino, onde se encontra Deus (ALIGHIERI, 2008).

É necessário informarmos os personagens e o objetivo central que está inserido nesta epopeia medieval. O personagem central é o próprio escritor, o qual denominaremos “Dante-personagem”. No início do poema ele se encontra com a alma do poeta Virgílio, o qual se nomeia guia do protagonista. O poeta romano veio a mandado da alma de Beatriz, a amada de Dante, destinada ao Paraíso. O objetivo central desta obra é a reconciliação entre o Dante-personagem e a amada Beatriz, para isso ele deverá fazer uma peregrinação aos ambientes do pós-morte; no Inferno e no Purgatório ele será guiado por Virgílio, enquanto no Paraíso é Beatriz quem assume este posto. Conseguimos assimilar esta jornada às peregrinações medievais, que focavam o sofrimento como meio de alcançar o perdão.

O Inferno de Dante encontra-se dividido por um sistema hierarquizado dos pecados. À medida que Dante e Virgílio descem pelos círculos, piores ficam as punições e as ações pecadoras. Alguns historiadores afirmam que o autor baseou-se na teoria aristotélica para

organizar os pecados. O Inferno é composto por nove círculos: no primeiro possuímos o Limbo, onde estão os não batizados e aqueles que nasceram antes de Jesus Cristo; do segundo ao sexto círculos estão os pecados cometidos por instinto, ou seja, a incontinência; no sétimo está a violência; no oitavo, a fraude; e no nono e último círculo, a traição.

Dante Alighieri, em sua obra magna, *Divina Comédia*, descreve os ambientes do pós-morte com uma riqueza de detalhes que nos faz pensar por meio de imagens. Normalmente ele conseguiu descrever estes ambientes pelo discurso religioso, por meio de características diversas. No Inferno possuímos os elementos que produzem medo e aqueles que punem e provocam dor. Além de ser um ambiente quente, também encontramos um determinado local congelado. Dante organizou o Inferno e o dividiu em nove círculos, cada um definido por um tipo de pecado, um tipo de punição, por detalhes estéticos e pelos demônios residentes.

No seguinte tópico dialogaremos sobre a apropriação da ideia de Inferno no Medievo procuraremos mostrar como este Inferno era apresentado nos discursos que circulavam naquele período e quais as suas principais características, principalmente, para possibilitar a construção de um ambiente presente na mentalidade e, conseqüentemente, na realidade social daquela sociedade.

A ideia de Inferno

A ideia de Inferno se fortalece como um local de punição a partir do ano mil. Esta característica é fortalecida pela circulação de ideias, como já dissemos, por meio de um orador que possui legitimidade ao falar sobre determinado assunto. Para fortalecer a ideia de Inferno e sustentá-la, o discurso religioso deve estabelecer uma maneira adequada de informar e manter vivo este ambiente sobrenatural na mentalidade do homem medieval. Uma destas maneiras foi descrever as torturas e o cenário do local como um todo e utilizar o medo para conquistar e advertir os fiéis.

Antes de falarmos do Inferno medieval e o descrevermos devemos concentrar-nos na construção deste ambiente pela sociedade. O sociólogo Peter Berger analisa a necessidade do homem de construir o seu próprio mundo, ou seja, um local adequado para viver. Para analisar esta *construção social da realidade* Berger utiliza alguns conceitos que são explicados pelo processo dialético fundamental da sociedade, a saber, a exteriorização, a objetivação e a interiorização.

A exteriorização, de acordo com Berger, “é a contínua efusão do ser humano sobre o mundo, quer na atividade física quer na atividade mental dos homens.” (BERGER, 2004, p.16). A objetivação é o produto desta relação do homem com o mundo no qual ele está inserido, ao passo que a exteriorização do homem possibilita a construção de mundos que lhe são exteriores e que passam a confrontá-lo, ou seja, “o mundo humanamente produzido atinge o caráter de realidade objetiva” (BERGER, 2004, p.22). Ao ser considerado como realidade objetiva, o mundo construído passa a ser real para o homem, e não mais passível de uma discussão de inexistência. Ele simplesmente está instituído, sendo material ou não. Por sua vez, a interiorização, para Berger, “é antes a reabsorção na consciência do mundo objetivado de tal maneira que as estruturas deste mundo vêm a determinar as estruturas subjetivas da própria consciência.” (BERGER, 2004, p.28).

De acordo com estes conceitos, podemos observar que o Inferno passa a ser compreendido pelo homem medieval como realidade objetiva. Este começa a interiorizar o termo e dar razão à sua existência, de modo que as suas ações são determinadas pelas estruturas deste local do pós-morte, ou seja, elas influenciam as escolhas da consciência

humana. O indivíduo compreende o Inferno como um fenômeno interno de sua mente, e também o entende como fenômeno de uma realidade externa.

Encontramos meios de interpretar e entender como este lar de demônios estruturou-se no Medievo. O Inferno estava presente em diversos instrumentos, como as obras de arte de Bosch, Giotto e Sandro Botticelli e a *Divina Comédia* e a *Visão de Túndalo*. Estas fontes demonstram as representações do diabo e de seu esconderijo de acordo com o contexto no qual estavam inseridas. Além disso, sabemos que as pregações e os sermões eram dirigidos à população de fiéis que muitas vezes estes discursos relembavam a ação do diabo e de seus comparsas, o que fortalecia a legitimidade destes seres.

O Inferno como instituição passa a conduzir a conduta humana, e, como coloca Berger, “As instituições, também, pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis.” (BERGER, 1974, p.80). Não somente a ideia de Inferno mas todas as formas de instituição implicam historicidade e controle; elas são produtos de sua história e, conseqüentemente, necessitam de legitimação, algo que dê sentido ao mundo institucional, explique-o e justifique-o.

Esta legitimação do Inferno é praticada pela profissão de fé religiosa, que tende a manter este mundo ativo. O Inferno passa a ser explicado e dado como tradição já inserida na memória desta sociedade, ou seja, ele já possui a sua historicidade, portanto deve ser controlado e lembrado pelos instrumentos de propagação de ideias. O meio utilizado é, muitas vezes, o linguístico, pois “A linguagem objetiva as experiências partilhadas e torna-as acessíveis a todos dentro da comunidade linguística, passando a ser assim a base e o instrumento do acervo coletivo do conhecimento.” (BERGER, 1974, p.96).

Assim como é discutido por Bourdieu, o poder das palavras encontra-se também na figura do porta-voz que possui conhecimento suficiente sobre aquilo que deve dizer e passar para os receptores. Segundo Pierre Bourdieu,

As condições a serem preenchidas para que um enunciado performativo tenha êxito se reduzem à adequação do locutor (ou melhor, de sua função social) e do discurso que ele pronuncia. Um enunciado performativo está condenado ao fracasso quando pronunciado por alguém que não disponha do ‘poder’ de pronunciá-lo ou, de maneira mais geral, todas as vezes que ‘as pessoas ou circunstâncias particulares’ não sejam ‘as mais indicadas para que se possa invocar o procedimento em questão’, em suma, sempre que o locutor não tem autoridade para emitir as palavras que enuncia. (BOURDIEU, 1996, p.89)

Dessa forma entendemos que o locutor possui autoridade para falar, a qual lhe é dada pela instituição que autoriza seu discurso, e compreendemos que as ideias percorriam a mentalidade da sociedade medieval e já estavam legitimadas pelo discurso religioso. Os locais do pós-morte são representados de diversas formas pelos indivíduos, os quais enxergavam estes ambientes como existentes por si sós. Por meio das representações religiosas o Inferno é inserido em obras de arte e literárias, as quais serão exemplificadas a seguir.

A *Divina Comédia*, como já dissemos, foi escrita no século XIV, por Dante Alighieri. Esta obra descreveu a geografia do Inferno, as torturas e seu cenário de terror, e na medida em que a lemos conseguimos pensar por meio de imagens e imaginar aquelas situações horrendas. Além disso, Dante diferenciou cada tipo de tortura de acordo com determinado tipo de pecado e os distribuiu em diferentes setores do Inferno, o qual ele divide em nove círculos. De acordo com Luther Link,

[...] Dante foi influenciado pela interpretação popular – e populista – do Inferno no *Apocalipse* de pseudo-Paulo, interpretação essa do século IV e que, por sua vez, teve

por base principalmente o *Apocalipse* de pseudo-Paulo, do século II, muito divulgado e conhecido nos séculos II e III. (LINK, 1998, p.123)

O Inferno de Dante origina-se da queda do anjo Lúcifer, que, ao tentar ocupar o lugar de Deus, é castigado e expulso do Paraíso. Desse modo Lúcifer é jogado na Terra, e de sua queda é formado o Inferno, ambiente que se afunila até o centro do planeta. Neste cenário estão os círculos do Inferno, que somam nove no total. Cada círculo possui um tipo de pecado e uma determinada punição, de modo quanto mais se desce pelos círculos piores são suas punições. No século XV o pintor Sandro Botticelli (1445-1510) ilustrou este modelo de Inferno².



(Ilustração de Sandro Botticelli - século XV)³

Estão aqui representadas as divisões dos círculos e seu modelo geográfico. O Inferno dantesco possui quatro rios: o Aqueronte, o Flegetonte, o Estige e o Cocito, todos pertencentes à mitologia greco-romana. Muitos dos personagens e seres mitológicos são encontrados neste submundo, o que constitui outro elemento perceptível neste modelo de Inferno. Antes do primeiro círculo fica o rio Aqueronte, onde Dante e Virgílio navegam com o barqueiro Caronte até chegarem às margens do Limbo. Este é o primeiro círculo do Inferno e nele estão os não batizados e aqueles que nasceram antes de Cristo. Este círculo possui um nobre castelo, onde ficam os danados, cujo castigo é permanecer no Inferno sem chance de ascender ao Paraíso. Eles sofrem uma punição psicológica, e não física como as que se veem nos demais círculos.

A partir do segundo círculo estão os culpados por atos incontinentes cometidos inconscientemente, os quais vão até o sexto círculo. A luxúria é o pecado do segundo círculo, onde os danados são punidos com um turbilhão de vento constante. Nesse círculo também se encontra Minós, o juiz do Inferno, o qual escuta as confissões dos danados e os distribui para os demais círculos. No terceiro círculo somos apresentados à figura de Cérbero, o cão de três cabeças; ele espanca a alma dos gulosos, que se encontram jogados na lama sob uma chuva incandescente (ALIGHIERI, 2008).

No quarto círculo está o demônio Plutão, que pronuncia palavras desconhecidas (ALIGHIERI, 2008, p.61). Neste local são punidos os avaros e os esbanjadores, os quais devem empurrar pesos gigantes ao redor do círculo. No quinto encontramos o rio de sangue, o Estige, onde estão jogados os irados. Adiante está a Cidade de Dite, no sexto círculo; ela marca a separação entre os pecados cometidos sem culpa e aqueles realizados com consciência. Neste círculo são punidos os hereges, os quais queimam dentro de tumbas desprovidas de tampas.

O sétimo círculo, onde são punidos os violentos, é guardado pelo Minotauro de Creta. Este local é dividido em três vales ou giros, no primeiro dos quais estão os violentos contra o outro, no segundo, os violentos contra si mesmos, e no terceiro, os violentos contra a natureza divina. O círculo é banhado pelo rio Flegetonte, e os violentos do primeiro vale fervem dentro do rio, os do segundo sofrem como árvores secas que são arranhadas por harpias⁴, e os do terceiro giro são queimados por uma chuva flamejante, que também esquentam a areia onde eles caminham.

O seguinte círculo é denominado Malebolge, e nele estão os fraudulentos. Este círculo é dividido em dez fossos, que se diferenciam pelo tipo de fraude e estão ligados entre si por meio de pontes. Fraudulentos são os sedutores, os adutores, os simoníacos, os adivinhos, os corruptos, os hipócritas, os ladrões do sagrado, os conselheiros, os semeadores da discórdia e os alquimistas. O último círculo está na parte mais funda do Inferno, onde está Lúcifer.

É no nono círculo que os rios deságuam e formam o último rio, o Cocito. Esta região é radicalmente diferente das outras partes: ali o cenário é o gelo, um grande rio congelado e o vento congelante, onde são punidos os traidores. O círculo é dividido em quatro esferas: Caina, Antenora, Ptolomeia e Judeca. É na última que localizamos o Diabo, ou Lúcifer, aprisionado da cintura para baixo. Ele é descrito com grandiosas asas de morcego e três cabeças, cada boca mastigando os traidores: Judas, Brutus e Cássio (ALIGHIERI, 2008). O autor Luther Link assim comenta a descrição de Lúcifer na *Divina Comédia*:

A insistência implícita de Dante na forma das asas, semelhante às dos morcegos, leva a crer que as asas emplumadas ainda eram o padrão da época nas descrições do Diabo, e poderíamos imaginar que foi Dante a fonte das asas de morcego do Diabo, não fosse por uma razão decisiva. Dante provavelmente começou a compor o “Inferno” por volta de 1307 e o concluiu cerca de sete anos mais tarde. Mas Giotto terminara de pintar seus afrescos de São Francisco de Assis *antes* de 1300, e é quase certo que Dante os tenha visto, pois mencionou a popularidade de Giotto em “Purgatório” (*e ora há Giotto Il grido* [e agora Giotto ganha fama], XI,95). Em um desses afrescos, os diabos que voam no Céu têm asas de morcego. (LINK, 1998, p.80)

É bem possível que, ao escrever a *Divina Comédia*, e nesta, ao descrever o Diabo, Dante Alighieri tenha sido influenciado pelas obras de Giotto (1266-1337), que desenhou os demônios do Inferno com asas de morcego. A grande diferença entre o Inferno da *Visão de Túndalo* e o daquele da *Divina Comédia* é o modo como são descritos as punições, o Diabo e, as funções dos demônios. Como aponta Russel,

A *Visão de Túndalo* e outras fontes literárias ou artísticas descreveram o Satanás, o Inferno ou os outros demônios devorando os pecadores e (frequentemente) os excretando na cova ígnea. Dante evitou as rudezas da tradição e assim melhor trouxe o horror. Como Satanás mastiga a sua presa humana, lamenta, e as lágrimas misturam-se ao seu sangue e escorrem por baixo de seu queixo. (RUSSEL, 2003, p.223)

Diversos foram os autores e pintores que descreveram o Além-túmulo com muitos detalhes, mas dentre os escritores do Medievo, o que mais se destacou foi Dante Alighieri. O Inferno dantesco é uma união de representações que circulavam no discurso religioso cristão, o que fortalecia a aceitação de suas ideias, que assim eram interiorizadas pela sociedade. O

medo deste ambiente conduzia a conduta dos fiéis e até mesmo a daqueles que escutavam as histórias que envolviam este local de punições.

Considerações finais

Percebemos, por meio das descrições das obras de arte e literárias, que o Inferno esteve mais homogêneo na mentalidade medieval a partir do ano mil. O Inferno já estava instituído no discurso religioso, o que lhe garantia legitimidade. Por meio do Inferno de Dante conseguimos analisar a descrição de um ambiente punitivo e grotesco, onde eram punidas as almas dos que haviam praticado o mal e se colocado contra os ensinamentos cristãos. A nomenclatura do ambiente como “Inferno” já confirma sua aceitação e identidade perante a sociedade. Na seguinte afirmação de Bourdieu podemos pensar o Inferno como um local de identidade:

A instituição de uma identidade, que tanto pode ser um título de nobreza ou um estigma [...], é a imposição de um nome, isto é, de uma essência social. Instituir, atribuir uma essência, uma competência, é o mesmo que impor um direito de ser que é também um dever ser (ou um dever de ser). (BOURDIEU, 1974, p.100)

Destarte, o Inferno medieval foi caracterizado como um ambiente distante de Deus e descrito como o oposto do Paraíso. Também a conduta dos cristãos foi definida pelas regras impostas nestes ambientes, o que nos leva a crer que o Inferno tornou-se realidade objetiva e assim foi interiorizado pelos fiéis. A consciência do homem já limitava suas ações pelo medo que possuía de encontrar o Diabo no pós-morte, e também, de ser torturado por seus pecados. De acordo com Berger:

A transmissão do significado de uma instituição baseia-se no reconhecimento social dessa instituição como solução ‘permanente’ de um problema ‘permanente’ da coletividade dada. [...] Os significados institucionais devem ser impressos poderosa e inesquecivelmente na consciência do indivíduo. Como os seres humanos são frequentemente preguiçosos e esquecidos, deve também haver procedimentos mediante os quais estes significados possam ser reimpresos e memorizados, se necessário por meios coercitivos geralmente desagradáveis. (BERGER, 1975, p.98)

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia: Inferno*. Prefácio por Carmelo Distanto, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34. 2008.

BERGER, P. *O Dossel Sagrado*. 5ª Ed. São Paulo: Paulus, 2004.

BERGER, P. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 1974.

BOURDIEU, P. *A Economia das Trocas Linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1996.

LE GOFF, J. *O nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.

LINK, L. *O Diabo: A Máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.

RUSSEL, J. B. *Lúcifer: o Diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2003.

ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. *Diabo Versus Salvação na Visão de Tândalo*. OPSIS (UFG), v. 10, p. 43-58, 2010.

¹Mestrando em História pelo Programa de pós-graduação da UEM.

²Nossa intenção não é discutir a história da arte, mas apenas utilizar algumas obras para ilustrar o presente artigo.

³As imagens estudadas tiveram seu tamanho ajustado para melhor exposição do trabalho. Disponível em: <http://www.stelle.com.br/pt/Inferno/Inferno.html>. Acessado em: 06 de julho de 2011.

⁴Harpas são seres mitológicos com corpo de ave e rosto de mulher.