

A *Divina Comédia* Como Documento Histórico

Daniel Lula Costa¹

Resumo: A partir do ano mil, no ocidente medieval, o cristianismo propagou a crença nos ambientes do Além-túmulo. O documento medieval que possibilita um estudo aprofundado sobre este assunto é a *Divina Comedia*. Dante Alighieri nasceu em 1265, seguiu a carreira política, mas acabou exilado por desentendimentos políticos. É durante este exílio que ele escreveu a *Divina Comédia*. Esta obra é um conjunto de representações medievais resultantes da união de mitologias com a religião cristã. Abordaremos uma discussão bibliográfica sobre a obra magna de Dante Alighieri, a *Divina Comédia*. Escrita no início do século XIV, esta obra foi dividida em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Estes modelos de ambientes do pós-morte são descritos em detalhes por Dante. Nosso objetivo é discutir por meio de diversos autores a influência deste documento literário como fonte historiográfica. Na primeira parte deste artigo discutiremos, também, um possível método de estudo para as obras literárias por meio das teorias de Todorov. Para difundir um conhecimento científico aproximado da verdade é necessário o aumento no diálogo entre o profissional de história e livros literários, documentos jurídicos, artísticos e outros. A compreensão e a pesquisa de uma obra literária são de extrema importância para a expansão do conhecimento de uma mentalidade construída por uma sociedade, por possibilitarem a apreensão de simbologias, signos e estruturas sociais que eram predominantes na época em que foi escrita, resultando na agregação e expansão da narrativa e do conhecimento historiográfico. O foco de nosso estudo está na primeira parte do poema: *Divina Comédia: Inferno*. Utilizaremos uma discussão teórica por meio do conceito de representação discutido pelo historiador francês, Roger Chartier, nas possíveis representações dos círculos do inferno de Dante. Para isso explicaremos os conceitos defendidos pelo mesmo historiador: o de apropriação e o de representação. O ato de se apropriar consiste em agregar um entendimento de mundo e desta forma explicar a realidade ao seu redor. Um estudo baseado em tal teoria deve centra-se no significado destes conceitos para melhor discutir a formação e explicação de mundo de determinada sociedade. Na segunda parte realizaremos uma discussão bibliográfica sobre o inferno dantesco e, principalmente, descreveremos sua estrutura. Este trabalho se centrará na materialização do inferno na formação que é imaginada por Dante. Toda a estrutura infernal possui explicações e simbologias ligadas à punição, ao pecado e aos demônios. Segundo o poeta, o inferno é constituído de nove círculos, cada um deles diferenciado dos demais por suas sentenças, seus pecados, sua estrutura física, guardiões e demônios. Buscaremos compreender os nove círculos infernais, e salientar a importância de estudo referente a tais aspectos da obra: *Divina Comédia*.

Palavras-chave: Historiografia; Inferno; Dante; Literatura; Medievo; Narrativa.

Introdução

O modo de fazer história passou por diversas transformações, principalmente a partir do início do século XX. A quebra de paradigmas tradicionais, como o marxismo e o estruturalismo, possibilitou um novo modo de construir e cientificizar a história. A *Escola dos Annales*, na sua primeira fase, buscou métodos como a Teoria de Aparelhagem Mental de Le Febvre e a dos Hábitos Mentais de Panofsky como uma estrutura de pensamento para compreender uma história intelectual. A partir dos anos 1960 tem-se uma história das mentalidades sociais implantada na historiografia francesa (CHARTIER, 2002).

A história cultural procura novos métodos de compreender os pensamentos e representações por meio de práticas sociais, ritos, símbolos e crenças que foram organizados por determinada sociedade para construir uma compreensão de mundo. De acordo com Falcon, “[...] o historiador poderá, no entanto, ater-se ao fato de que é possível reunir os chamados aspectos culturais em função de duas modalidades ou concepções básicas: as práticas e as representações culturais.” (FALCON, 2002, p.60)

As práticas culturais são obras, realizações ou instituições que organizam e caracterizam a vida de uma sociedade, possibilitando uma identidade. As representações são as ações mentais e espirituais dessas práticas sociais que se centram na cultura e no coletivo. Dialogaremos com base em elementos do campo religioso valendo-nos do método da História Cultural. Todo movimento religioso é formado ou adequado a uma representação cultural, o que nos possibilita uma discussão acerca do imaginário medieval na formação da estrutura física do inferno em a *Divina Comédia*.

O documento que nos propomos a problematizar, a *Divina Comédia: inferno*, é um conjunto de representações medievais resultantes da união de mitologias com a religião cristã. De acordo com Chartier:

[...] as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas) e 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)

O conceito de representação é a propagação de uma estrutura ou prática social que podem ser tanto específicas quanto abrangentes; é a maneira que os indivíduos encontram para explicar o mundo em que vivem. Este conceito será por nós utilizado para discutir a simbologia dos círculos do inferno na obra de Dante.

As representações coletivas são apropriadas por determinadas instituições que possuem força no coletivo. Segundo Chartier, “A apropriação tal 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 ato de se apropriar consiste em agregar um entendimento de mundo. Quando determinada comunidade adquire determinados usos e costumes ela acaba dando identidade a seus indivíduos e com isso agrega representações de mundo, passa a explicar o inexplicável por meio de signos e representações, de forma que tudo passa a ser representado e tido por ela como real. A escolha de um método é fundamental para centrarmos as idéias e obtermos um resultado científico para a pesquisa histórica.

O método fornece ao historiador meios de controle e verificação, possibilitando uma maneira de mostrar, com segurança e seriedade, o caminho percorrido, desde a pergunta formulada à pesquisa de arquivo, assim como a estratégia pela qual fez a fonte falar, produzindo sentidos e revelações, que ele transformou em texto. (PESAVENTO, 2003, p.67)

A compreensão historiográfica dos entendimentos quanto a visões e estruturas de mundo baseou-se em fontes documentais retiradas da história oral e da história escrita. Para enfocar a difusão de um conhecimento científico aproximado da verdade é necessário o aumento no diálogo entre o profissional de história e livros literários, documentos jurídicos, artísticos e outros. Isto agrega valor à ciência histórica e propõe uma análise das questões sociais compreendidas no período estudado.

A *Divina Comédia* é uma fonte primária que contém autor, título e um período de localização, o que ajuda na delimitação deste trabalho; porém não deixa de ser uma obra literária, o que leva a diversas discussões quanto à sua validade para a ciência histórica. Quando nos deparamos com uma obra literária devemos situá-lo em seu período histórico. Esta necessidade de foco possibilita que entendamos a sociedade na qual esse documento estava inserido e qual a relação dele com as demais estruturas sociais que marcavam essa época. Isso não é um trabalho fácil, pois exige o entendimento de diversos conteúdos de um tempo que já é passado, portanto não possibilitará uma verdade absoluta.

Devemos levar em conta a mentalidade dessa época e os estudos já publicados sobre o assunto. Quanto ao objeto selecionado para estudo, variada é a problemática apresentada. Um dos problemas mais preocupantes é a dualidade entre o real e o imaginário. “O objeto literário é ao mesmo tempo real e irreal; por isso, contesta o próprio conceito de real.” (TODOROV, 2006, p.165)

Como uma ciência pode se basear num documento fictício, cuja principal característica é a evasão do mundo real e sistemático? A historiografia deve buscar aquilo que está além da história imaginária, pois tudo o que é escrito tem um objetivo específico e, na maioria das vezes, o irreal se junta ao real e, juntos, mudam algumas situações que representam uma tentativa de fuga do mundo terreno, como, por exemplo, o gênero fantástico (TODOROV, 2006). As obras literárias situam-se no seu tempo os seus autores possuem características de determinada época, por isso essas situações devem ser analisadas e pesquisadas para possibilitar a aproximação com a verdade. De acordo com Vernant e Vidal-Naquet,

O *Édipo Rei* de Sófocles não é uma versão, entre muitas outras, do mito de Édipo. A pesquisa só pode chegar a termo se, já de início e como primeiro item, tomar em consideração o sentido e a intenção do drama que foi representado em Atenas em 420 a.C. [...] (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p.XXII)

As palavras “sentido e intenção” não estão associadas àquilo que Sófocles pensava ao escrever a tragédia, mas sim, à intenção expressa pela obra, à sua estrutura e organização interna, de forma que, para sabermos o que passava pela cabeça do autor, seria necessária a análise de algum documento pessoal no qual ele houvesse escrito suas intenções ao iniciar a Tragédia. Como não possuímos tais documentos, focamos as demais características do objeto.

A pesquisa histórica estuda a obra em si, aquilo que ela demonstra o seu objetivo, a sua estruturação, o público para o qual se destina e muitas outras questões. Nas obras literárias possuímos a análise ou crítica de representações sociais que são encontradas nas crenças, religiões, políticas, economias, as quais se baseiam no equilíbrio de mundo construído e delimitado pela sociedade.

Os procedimentos de análise, no ápice, próprios à história dos pensamentos são assim mobilizados sobre um outro terreno, para apreender como um grupo ou um homem “comum” apropria-se à sua maneira, que pode ser deformadora, das idéias ou das crenças de seu tempo. (CHARTIER, 2002, p.47)

Isto favoreceu a análise de diversas fontes históricas por um método diferente. Aqui o objetivo é focar as representações coletivas de determinada sociedade. No caso possuímos um documento escrito no início do século XIV que marcou a construção de uma representação religiosa construída por uma sociedade na qual predominava o cristianismo.

O texto literário deve ser analisado quanto à ortografia, às diversas traduções, à estrutura do texto, à sua caracterização e estilo textual; “[...] determinar os efeitos próprios aos diferentes modos de representação, de transmissão e de recepção dos textos é, portanto, uma condição necessária para evitar o anacronismo na compreensão das obras” (CHARTIER, 2002, p.206). Além de sua estrutura física, devemos nos concentrar em sua mensagem e, sobretudo, na recepção desta pelo leitor.

A escrita de uma narrativa atende aos interesses e objetivos do autor. A interpretação desta mensagem pode resultar em entendimentos diversos e muitas vezes distorcidos. O texto sobrevive e será lido por diversas gerações, cada uma das quais o interpretará e analisará de acordo com os valores sociais de seu tempo.

A compreensão e a pesquisa de uma obra literária são de extrema importância para a expansão do conhecimento de uma mentalidade construída por uma sociedade, por possibilitarem a apreensão de simbologias, signos e estruturas sociais que eram predominantes na época em que foi escrita, resultando na agregação e expansão da narrativa e do conhecimento historiográfico.

Uma História da literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos. Ela deve considerar que o ‘mundo do texto’, usando os termos de Ricoeur, é um mundo de objetos e de *performances* cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção do sentido. Deve considerar paralelamente que o ‘mundo do leitor’ é sempre aquele da ‘comunidade de interpretação’ (segundo a expressão de Stanley Fish) à qual ele pertence e que é definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e interesses. (CHARTIER, 2002, p.258)

Todorov propõe uma metodologia para estudarmos a literatura enquanto objeto de estudo que focaliza o gênero do fantástico, “[...] a análise estrutural da literatura coincide (em grandes linhas) com a teoria da literatura, com a poética. Seu objeto é o discurso literário mais do que as obras literárias, a literatura virtual mais do que a literatura real” (TODOROV, 2006, p.79).

A Divina Comédia e o Inferno Cristão

Nesta parte visamos uma discussão bibliográfica sobre as representações simbólicas dos círculos do inferno, na obra *Divina Comédia*, escrita por Dante Alighieri no final do século XIII. Neste poema, encontramos um grande número de simbologias e interpretações de um mundo do além-túmulo. Ao formular uma geografia para o inferno composta por nove círculos infernais, o autor diferencia os tipos de pecadores e suas respectivas penas, Dante pode ser analisado como um dos expoentes mais significativos do processo de representação do inferno medieval. Dessa forma utilizaremos o conceito de representação (CHARTIER, 2002) para o estudo da construção desta simbologia em determinado grupo social pertencente à Idade Média.

Dante Alighieri nasceu no ano de 1265. Não sabemos ao certo detalhes concretos de sua infância ou juventude, mas podemos afirmar, de acordo com suas obras, que Dante teve ótima educação. Aos nove anos ele encontra alguém que mudaria o seu jeito de ver o mundo, seu grande amor Beatriz; mas a vida acaba não favorecendo este sentimento.

Mais tarde Dante se casa com Gemma Donati, seguindo as regras de um acordo matrimonial. Ele se inseriu na carreira política, passou por grandes dificuldades ligadas a batalhas, e acabou exilado por causa de desentendimentos políticos. Durante este exílio o poeta escreve a *Commedia*, que no século XVI passou a ser denominada *Divina Comedia*. O poeta morreu em 1321, na cidade de Ravena². De acordo com Strapação:

[...] Dante aprofundou-se no estudo das artes da fala e depois seguiu o caminho das formas. Estudou a risca o *Didascálion* de São Vítor onde a gramática é a ciência do falar sem erro, a retórica é a disciplina para persuadir sobre tudo o que for

conveniente e a dialética, aqui substituindo a lógica, é a disputa que distingue o verdadeiro do falso. [...] (STRAPAÇÃO, 2009, p.19)

Nesta passagem percebemos que o poeta cursou o *trivium*³, estudo que possibilitava a compreensão das artes superiores e oferecia o conhecimento da palavra. Após este processo cognitivo ele passou a ter acesso ao *quadrivium*. Pela leitura da *Divina Comédia* é possível reconhecermos as Sete Artes Liberais e a profunda inteligência e cultura do autor. Esta obra, que será analisada, é chamada de *Commedia* justamente para se contrapor ao ideário da tragédia grega, na qual se tem a ascensão no início e a tragédia no fim, enquanto na comédia têm-se as dificuldades e punições no início e a ascensão e felicidade no final (SANGUINÉ, 2008). Algo extremamente interessante é que o próprio poeta é personagem de sua prosa: o Dante-personagem transita pelo inferno, purgatório e paraíso em busca de salvação e de Beatriz.

A *Divina Comédia* é extremamente original, no sentido de compreendermos e localizarmos o próprio autor em suas falas e idealizações. Dante escreveu diversas obras que o consagraram como poeta, a de maior destaque foi o poema: *Divina Comédia*. O poeta escreve de uma maneira que nos transporta para aquele universo, único e extremo, ao real, pois todas as falas do Dante-personagem e seus sentimentos mostram quanto aquilo é real. De fato, o poeta queria que o leitor se preparasse para enfrentar a morte, recomendando-lhe que tomasse todos os cuidados durante a vida. Além disso, a obra contribuiu fortemente para consolidação da língua italiana, deixando-a extremamente bela e adequada ao período no contexto europeu. “La Divina Comedia contribuyó fuertemente al desarrollo de la cultura popular de las ciudades-estado de Italia y colocó a la lengua italiana en un lugar preeminente dentro del marco europeo.”(GANGUI, 2005, p.19). Segundo Gangui, a *Divina Comédia* é de extrema importância para a compreensão da astronomia no período medieval, pois o inferno, o purgatório e o paraíso compreendem esquemas constituídos e analisados com base em estudos cosmológicos, mostrando a grandiosidade cultural de nosso autor.

Ao lermos a *Divina Comédia*, analisamos a vontade do autor de mostrar, na maldade do inferno e na perfeição do paraíso, quanto dependemos de Deus para a nossa salvação. Isso nos remete à análise temporal do contexto em que ele estava inserido: em plena Idade Média, movimentos cruzados aconteciam, a Igreja era o foco de discussões diplomáticas e políticas, somente nela a população encontraria a salvação, sendo o pecado a passagem para o Inferno.

A fé unia-se ao medo e assim se formavam demônios e crenças monstruosas que se constituíam com base em mitos antigos. Diversos monstros pertencentes a mitos gregos e romanos estão presentes na prosa da *Commedia*, muitos encontrados no inferno. A própria concepção de criação dos pontos geográficos centrais está ligada a uma analogia mitológica em que a formação do inferno é explicada pela queda do anjo traidor e a formação do purgatório é consequência desta queda. De acordo com Carmelo Distante, toda a constituição destes locais fantásticos é explicada na obra de Dante e por meio deles podemos compreender a posição religiosa do medieval e até que ponto estas explicações faziam parte ou não da mentalidade popular⁴.

Dante escreveu uma obra, na qual sintetiza e ilustra a visão do além-túmulo da sociedade medieval. Sua escrita tem uma característica que facilita seu estudo: o fato de ela ser extremamente ilustrativa. Em a *Divina Comedia* é criada uma geografia dos três principais locais que estruturam a concepção de pós-morte da religião cristã: o inferno, o purgatório e o paraíso.

Este trabalho se centrará na materialização do inferno na formação que é imaginada por Dante. Toda a estrutura infernal possui explicações e simbologias ligadas à punição, ao pecado e aos demônios. Segundo o poeta, o inferno é constituído de nove círculos, cada um deles diferenciado dos demais por suas sentenças, seus pecados, sua estrutura física, guardiões e demônios.

No caminho do inferno Dante é guiado pelo poeta romano Virgílio, o qual será o seu guia no reino do demônio e no purgatório.

E eu, a ele: “poeta, eu te imploro,
por esse Deus que tu não conheceste,
pra fugir deste, ou mal pior que ignoro,
que me conduzas lá aonde tu disseste.

(ALIGHIERI, 2008, p.29)

Segundo Dante, o inferno é uma grande cratera que vai se afinilando até o centro da Terra, onde esta Lúcifer, o rei do inferno. O local é dividido em nove partes, em cada uma das quais estão mergulhados os culpados por um dos quatro pecados graves, a saber, a incontinência, a violência, a fraude e a traição. As penas pioram a medida que nos aproximamos do centro da Terra. De acordo com Strapação:

O Inferno é a primeira parte do texto. É concebido como uma bocarra aberta, que dá para uma cratera em forma de cone, indo da superfície para o centro da terra formado por nove círculos, mais o limbo. Esta cratera possui três amplas divisões, que muitos intérpretes e comentaristas desejam demonstrar que esses pecados correspondem ao conjunto dos elementos elencados por Aristóteles para o mal: disposição à incontinência, disposição à bestialidade e a disposição à malícia.[...]
(STRAPAÇÃO, 2009, p.26).

O inferno se constitui de nove círculos. O primeiro deles é o limbo, local que abriga as almas de pessoas anteriores a Cristo, crianças e não batizados e onde não há castigo. Os demais círculos podem ser analisados na seguinte passagem, que é o começo de suas manifestações:

Do círculo primeiro fui descendo
Ao segundo, onde o espaço se restringe,
E cresce a dor, em brados irrompendo. (ALIGHIERI, 2008, p.49)

Cada um dos quatro pecados graves pertence a um círculo. A incontinência está presente do segundo ao sexto círculos; 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.

Dante inseriu cada um dos sete pecados capitais no inferno, colocando-os nos círculos aos quais pertencem e estabelecendo penas e castigos para cada tipo de pecado. O poeta fala sobre as ações realizadas pelas pessoas enquanto estavam vivas. O que ele propõe é que estas ajam corretamente e não esperem pela morte, pois a busca pela salvação inicia-se na vida. Ele deixa isso claro à medida que adentramos o mundo criativo do poeta: as leis são divinas e o inferno funciona de acordo com leis que punem aqueles que não viveram de forma correta, que realizaram maldades e não se preocuparam com a salvação divina.

[...] A busca por ultrapassar os limites da morte povoa o Inferno de Dante, que comunica e possui suas próprias regras comunicadas internamente, além de toda uma organização que dita quem fez o quê e que punição merece e lhe será dada, segundo o julgamento superior. [...] (SANGUINÉ, 2008, p.19)

Todas as almas danadas são julgadas por um sistema infernal em que um demônio as rebaixa de acordo com o seu pecado, direcionando cada uma ao círculo correspondente. Essa geografia do inferno busca revelar as punições, todas as quais são impostas de acordo com o pecado de cada um. Assim Dante tenta demonstrar que durante a vida a pessoa está sendo julgada por algo divino, e caso ela falhe inúmeras vezes, realmente não haverá volta e ela será julgada pelas leis do inferno. Esse entendimento é totalmente conforme ao pensamento religioso medieval. Compreender a composição dos círculos, suas funções e simbologias, é essencial para o entendimento do funcionamento da mentalidade popular e até mesmo eclesiástica do período.

A mentalidade medieval formava uma imagem de um Deus que pune, de modo que a punição da alma será tanto maior quanto maiores forem os pecados que a pessoa comete em vida. O medo do inferno fazia parte de mitos populares e da própria religião cristã. Entender a

imagem que Dante nos coloca sobre o inferno e suas leis é um meio de compreendermos a vida medieval no âmbito espiritual, mitológico e demoníaco (STRAPAÇÃO, 2009).

Todo mito popular baseia-se em mitos que se estabeleceram e fazem parte de uma determinada cultura. No caso em foco estes mitos são novamente lembrados no inferno de Dante, no qual se encontra a maioria das criaturas, ou para punir, ou para servir, ou para pagar por seus pecados. Esta idéia é plenamente plausível para o período; estudarmos os círculos do inferno permite que entendamos a composição da sociedade medieval nos âmbitos espiritual, político e religioso.

A simbologia acerca do inferno e de seus demônios estimulou a pesquisa sobre o cotidiano medieval. No início do século XI o diabo passa a participar mais ativamente das representações coletivas (NOGUERIA, 1986). A construção do medo perante algo monstruoso ou desconhecido era difundida pela maioria das pessoas. A Instituição eclesiástica moldou um maniqueísmo perante Deus e o Diabo, colocando em discussão a salvação e a espiritualidade do homem.

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

O estímulo à pesquisa destas representações religiosas do destino da alma no pós-morte despertou o estudo aprofundado das questões espirituais. O documento proposto para estudo, a *Divina Comédia*, é importante fonte de saber de uma sociedade que estava envolvida pelo pecado e também pela preocupação com a vida após a morte. Diversos historiadores, literatos e sociólogos têm interesse na questão das representações que determinadas sociedades construíram para explicar o seu mundo. Isto estimula a problemática focada no imaginário de um período fabuloso, caracterizado por questões místicas e míticas que estão além do homem.

Ao descerem para os demais círculos, Virgílio, guia do Dante-personagem, informa sobre a localização de cada um deles. As simbologias dos locais do inferno estão dispostas ao longo de toda a obra. Dante fortalece esses signos ao escrever por meio de imagens, o que faz dele um grande poeta.

Em grande parte do *Inferno* aparecem episódios biográficos e acontecimentos pessoais que são examinados por Dante. É ali que veremos como os demônios tratam de forma implacável os condenados e de que maneira os traidores são considerados os piores entre os pecadores. Ali estão confinados o anjo rebelde Lúcifer, que devora eternamente Judas, o traidor de Cristo, fundador da Igreja; e Brutus e Cássio, os traidores de Júlio César, o fundador do Império de Roma. As cenas descritas por Dante no *Inferno* impressionam pela força e pela capacidade imaginativa do poeta. (STRAPAÇÃO, 2009, p.31).

Durante a caminhada dos personagens no inferno somos apresentados a diversas pessoas, algumas das quais conhecem o protagonista. A compreensão das representações destes círculos muitas vezes é encontrada nas conversas entre o pecador e o Dante-personagem. Muitas dessas pessoas conheceram Dante e estão inseridas no contexto histórico do período.

O inferno de Dante é recheado de simbologias numéricas. Devemos lembrar que na Idade Média os números possuíam muitos significados místicos. De acordo com Carmelo Distante, “o esquema métrico e o número de cantos correspondem a um múltiplo de três, número que simboliza [...] a crença sem silogismos defectivos no Pai, Filho e no Espírito Santo [...]” (ALIGHIERI, 2008, p.12). Segundo Nogueira, “No fim da Idade Média os demônios povoaram o mundo em profusão. ‘Qual o seu número exato?’, perguntavam-se os

demonólogos, na tentativa de delimitar as possibilidades de intervenção dos espíritos malignos.” (NOGUEIRA, 1986, p.61)

A simbologia dos números está inserida nos círculos do inferno dantesco, assim como nos pecados especificados para cada círculo. Com o avanço da historiografia da História Cultural, diversas pesquisas sobre as representações coletivas possibilitam grandes resultados acerca da construção e concepção de mundo de determinada sociedade. O tema do inferno e sua construção incitam a curiosidade das pessoas quanto à sua punição

Mais do que nunca, a salvação dos homens e das mulheres depende do resultado de um conflito constante. O do combate entre as virtudes e os vícios. As virtudes são representadas como cavaleiros fortemente armados, e os vícios como guerreiros pagãos desordenados. O mundo do pecado está, mais do que nunca, dominado pelas agressões do diabo, esse ‘inimigo do gênero humano’, que está solto durante este período, em que atinge uma grande popularidade e desperta temores aumentados. (LE GOFF, 2007, p.92)

A pesquisa em torno da compreensão da representação dos círculos do inferno agrega conhecimento sobre o período medieval, as concepções sobre o livre-arbítrio, a memória, o pecado, o ato de punição, a espiritualidade, a devoção, o medo, a morte e diversos outros conceitos.

Referências Bibliográficas

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia: Inferno*. 15ª ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

CHARTIER, R. *A Beira da Falésia: A História entre Incertezas e Inquietude*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

FALCON, F. *História cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

GANGUI, A. La Cosmología de la Divina Comedia. *Ciencia Hoy*, vol.15, n.89, octubre – noviembre, 2005.

LE GOFF, J. *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2005.

LE GOFF, J. *As Raízes medievais da Europa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

NOGUEIRA, C.R.F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PESAVENTO, S. J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

STRAPAÇÃO, M. J. *Beatriz: a Figura do Conhecimento como uma Ascese em Direção ao Espírito*. 110f. Tese (Mestrado em letras) – Faculdade de Letras da Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SANQUINÉ, M.G.S. *Expressões do inferno e tecnologias do imaginário: de Dante a Godard*. Tese (Mestrado em Comunicação Social) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VERNANT, J; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

¹ Mestrando em História pelo programa de Pós-graduação em História da UEM.

² Informação encontrada no prefácio da “*Divina Comédia*” – Prefácio de Carmelo Distante, tradução e notas por Ítalo Eugenio Mauro. Edição bilíngue da “*Divina Comédia*”, Editora 34. 2008. p.10.

³ Faz parte das Sete Artes liberais da Idade Media, o trivium era formado pela gramática, retórica e lógica, já o quadrivium eram aritmética, geometria, música e astronomia.

⁴ Informação encontrada no prefácio da “*Divina Comédia: Inferno*” – Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Ítalo Eugenio Mauro. Edição bilíngüe da “*Divina Comédia*”, Editora 34. 2008.