

Mutações Infernais:

Uma análise comparativa das representações do Inferno

n'A *Divina Comédia* e nos *Evangelhos Apócrifos*

Beatriz Mestre

Licenciatura em Estudos Europeus (FLUL)

Inês Marques (Orientadora)

Doutoramento em Literatura Portuguesa (FLUL)

DOI: 10.51427/com.est.2024.03.01.0009

RESUMO: O presente artigo visa a comparação entre uma obra cristã-primitiva, o *Evangelho de Nicodemos*, e uma obra escrita durante um momento em que o Catolicismo enfrentava algumas crises na Europa, *A Divina Comédia*, de modo a alcançar uma perspetiva holística acerca da visão dos cristãos sobre o Inferno. Em suma, a análise que se propõe destaca a evolução da representação do conceito de Inferno, desde os primeiros séculos do cristianismo até à proposta de Dante, refletindo as mudanças da perceção cristã medieval e renascentista sobre o Inferno.

PALAVRAS-CHAVE: Dante Alighieri; *Divina Comédia*; *Evangelho de Nicodemos*; Inferno.

ABSTRACT: This article aims to compare a primitive Christian work, the *Gospel of Nicodemus*, and a work written during a time when Catholicism was facing some crises in Europe, *The Divine Comedy*, in order to reach a holistic perspective on the vision of Christians about Hell. In short, the proposed analysis highlights the evolution of the representation of the concept of Hell, from the first centuries of Christianity to Dante's proposal, reflecting the changes in the medieval and Renaissance Christian perception of Hell.

KEYWORDS: Dante Alighieri; *Divine Comedy*; *Gospel of Nicodemus*; Hell.



Introdução

Historicamente, vários quadrantes de áreas do conhecimento como a literatura, a teologia ou a filosofia procuram estabelecer uma relação entre a experiência humana e uma miríade de fenómenos aparentemente inexplicáveis, muitas vezes recorrendo à construção de uma entidade superior, onnipresente, onnipotente e onnisciente, numa tentativa de, quiçá, reconfortar a ansiedade de não ter todas as respostas – assim nascem as religiões organizadas e as respostas a perguntas como “o que acontece depois da morte?”; nomeadamente, a realidade do *Inferno* como conceito diametralmente oposto ao *Céu*.

O *Inferno* é um dos conceitos mais relevantes do imaginário cristão moderno, sendo parte de inúmeras manifestações religiosas, inclusive de manifestações artísticas, entre as quais a obra dantesca *La Divina Commedia* (1321?)¹, cuja narrativa descreve a viagem de Dante, enquanto peregrino, através do *Inferno*, do *Purgatório* e do *Paraíso*, numa das mais ilustres e reconhecidas representações do *Inferno*: uma estrutura cónica, com nove círculos, onde os pecadores são sujeitos a tortura variada, em função dos seus pecados.

Contudo, o *Inferno* de Alighieri espelha um episódio específico, contido nos *Evangelhos Apócrifos*, que descreve a descida de Jesus Cristo ao *Inferno*, após a Crucificação, para libertar inúmeros dos seus prisioneiros e levá-los consigo para o Céu. Este episódio é, inclusivamente, mencionado pela personagem de Virgílio no Canto IV do *Inferno*, demonstrando que Dante conhece este episódio específico dos textos cristãos primitivos.

As semelhanças entre estes dois relatos incita uma análise das suas

¹ Não existe uma datação exata do terminus da escrita da obra, mas estima-se que tenha sido escrita entre antes de 1308 e 1321, o ano da morte de Dante Alighieri (Quinones 2024).

características particulares e a um estudo das inovações trazidas por Dante Alighieri ao imaginário infernal e à simbologia conferida ao *Inferno* no período medieval, dado que os séculos entre estas duas descrições são influenciadas diretamente pela forma como o mundo cristão encarava o *Inferno* e a sua realidade.

A menção do *Inferno* no *Evangelho de Nicodemos* (também chamado *Atos de Pilatos*), parte dos *Evangelhos Apócrifos*, terá tido origem nos primeiros séculos do cristianismo enquanto religião organizada, representando, também, as primeiras construções imagéticas cristãs. Estas representações serão aperfeiçoadas até ao tempo de Dante, que descreve o *Inferno* com extremo detalhe na *Commedia* e terá sido inspirado pela forma como o *Inferno* é construído nos *Evangelhos Apócrifos*.

A construção do Inferno

Durante o período da Idade Média (476 – 1453), em que Dante Alighieri escreveu a *Divina Commedia* (1314), Panofsky e Saxl (1933) defendem que seria absolutamente “inconcebível” que um assunto mitológico clássico fosse representado apenas dentro dos limites estilísticos clássicos – a arte medieval ocidental não se cingia aos protótipos clássicos, construindo a partir deles, inovação e novos modelos – algo que Dante executou com maestria, ao criar uma nova representação do *Inferno*.

Contudo, a história da construção do conceito do *Inferno* tem início muito antes, já que, desde o ano 1000 d.C., o Cristianismo propaga a crença da existência de ambientes além-túmulo (Costa, 2011). Contudo, é difícil documentar todo o desenvolvimento histórico de determinada crença, mesmo que emane de uma fonte conhecida ou reconhecível e seja um pilar de determinadas manifestações religiosas: o *Inferno* é um dos conceitos basilares das religiões Abraâmicas e, conseqüentemente, das suas sociedades, transformando a vida dos crentes a

partir do momento em que a existência do *Inferno* se torna parte da *praxis* de determinado grupo e integra todas as dimensões da sua vida.

Esta extensão da religiosidade está presente desde sempre no *modus operandi* da Igreja Católica enquanto instituição, já que um dos grandes alicerces morais impostos aos fiéis é a noção de que os pecadores, os impuros e todos aqueles que não morrerem em comunhão com Deus serão enviados para o *Inferno*, onde aguardarão o Juízo Final, aquando do regresso de Jesus Cristo – tornando-se um instrumento de controlo social além da sua dimensão religiosa.

Torna-se, por isso, bastante claro que o *Inferno* da *Divina Commedia* medieval não é equivalente ao *Inferno* do *Evangelho de Nicodemos*, especialmente pela distância temporal entre estas duas descrições, já que, segundo Burroughs (1927), mesmo uma análise mais superficial da literatura medieval torna evidente que existe um conjunto de crenças altamente solidificadas e populares acerca do *Inferno*,² que haviam tomado forma desde a Antiguidade e já se encontravam completamente fixadas no século XII.

Esta noção torna evidente que a *Commedia* é elaborada e o seu imaginário é construído sobre a base de representações como a que surge no *Evangelho de Nicodemos*, o que não invalida a sua existência enquanto construção inovadora sobre a base já existente, como é característico da arte medieval.

² Ainda que seja extremamente complexo acompanhar e conhecer todo o desenvolvimento histórico de determinada crença, mesmo que emane de uma fonte conhecida ou reconhecível (Le Goff, 1993), o Inferno e o conceito de um Além ou Purgatório com vida pós-morte não surgem inicialmente como parte das Escrituras, mas esta imagem irá acabar por se cimentar. A crença no Inferno implica uma igual crença na imortalidade e na possibilidade de ressurreição dos Homens, baseando-se na conceção de um julgamento primário dos mortos, bastante difundida por vários sistemas religiosos, mesmo que a modalidade desse julgamento varie entre subculturas específicas dentro da mesma religião. No Inferno medieval e nos esboços que o precederam, este espaço é sempre marcado pela presença de fogo, sob variadas formas: "círculos de fogo, lagos e mares de fogo, anéis de chamas, muralhas e fossos de fogo, fauces de monstros lançando chamas, carvões ígneos, almas com forma de labaredas, rios, vales e montanhas de fogo" (*Ibid.*, p. 16). Esta conceção de um fogo purificador tem origem nas velhas mitologias indo-europeias, concretizando-se na literatura apocalíptica judaica e cristalizar-se-á até à atualidade.

Evangelho de Nicodemos e Divina Commedia – A construção dantesca da doutrina tradicional

Apesar de, efetivamente, abordarem uma temática comum, uma análise mais profunda acerca das representações do *inferno* nestas duas obras demonstra uma evolução ao nível da geografia, simbologia e objetivos da representação do *Inferno*, no seio da imagética religiosa católica-cristã.

A nível geográfico, é indiscutível que o *Inferno* dantesco é dotado de uma maior complexidade, consistindo num “abismo doloroso” (Alighieri, 2011, *Inferno*, IV, v. 7), composto por nove círculos, “que de infinitos gritos ressoava” (*Ibid.*, v. 9). Este abismo situar-se-ia sob Jerusalém, tendo, à entrada, a inscrição:

Por mim vai-se à cidade que é dolente,
por mim se vai até à eterna dor,
por mim se vai entre a perdida gente.
Moveu justiça o meu supremo autor:
divina potestade fez-me e tais
a suma sapiência, o primo amor.
Antes de mim não houve cousas mais
do que as eternas e eu eterno duro.
Deixai toda a esperança, vós que entraís.
(*Ibid.*, *Inferno* III, vv. 1-9)

Esta descrição elaborada do *Inferno* e o estabelecimento de uma relação entre o espaço e quem nele entra (a existência de uma inscrição que descreve o *Inferno*) representam notoriamente uma inovação de Dante, que pretende construir um espaço geograficamente complexo. A complexidade do espaço geográfico dantesco contraste com o *Inferno* mais simples descrito no *Evangelho de Nicodemos*: o *Inferno* seria, igualmente, uma gruta escura, onde se ouvem os gritos dos condenados, mas, desta vez, guardado por “portas de bronze” (Ev.Nc. / *Descida de Cristo aos Infernos*, V, 1), que Jesus Cristo destrói ao entrar.

Além da diferente caracterização física do *Inferno* enquanto espaço, as duas obras diferem também ao nível dos grupos que residem no *Inferno*: Dante, na *Commedia*, estabelece um sistema com vários níveis, correspondentes aos pecados: Limbo (onde estão todos aqueles que morreram antes da vinda de Jesus Cristo ou que “ficaram sem batismo” (Alighieri, 2011, *Inferno*, IV, v. 35), Luxúria, Gula, Avaria, Raiva, Heresia, Violência, Fraude e, finalmente, Traição, o círculo onde Lúcifer está acorrentado, aproximando-se, aqui, do final da narrativa da *Descida de Cristo aos Infernos no Evangelho de Nicodemos*, em que Jesus aprisiona Satanás no *Inferno*.

A segmentação dantesca é muito diferente da caracterização do *Inferno* feita no *Evangelho de Nicodemos*, em que todos os mortos estavam encarcerados no mesmo local, independentemente de terem (ou não) sido pecadores durante a sua vida (Harland, 2005); pelo menos até à vinda de Jesus Cristo, que liberta os justos e os leva consigo para o Céu, através do dom da ressurreição (*Catecismo da Igreja Católica*, §635; *Ev.Nc./ A Descida de Cristo aos Infernos*, II, 3). É igualmente relevante a caracterização do *Inferno* nesta obra como um organismo vivo, existindo uma distinção clara entre Hades – o lugar – e Satanás – o Príncipe do *Inferno*, que funcionam como duas entidades diferentes e interagem igualmente com Jesus Cristo.

Aliás, é exatamente nas interações entre as personagens e o espaço que reside a principal distinção entre estas duas obras: Jesus Cristo desce ao *Inferno* para libertar os justos, alterando fundamental e ativamente a dinâmica do *Inferno* e aprisionando Satanás, enquanto Dante age como um mero observador da realidade infernal, não tendo qualquer influência naquilo que acontece em seu redor – é evidente que Dante-autor, como cristão devoto, pretende representar Dante-personagem como alguém intrinsecamente inferior a Jesus Cristo, a única outra pessoa a atravessar o *Inferno* e conseguir sair, como evidenciado por Virgílio

na *Commedia*:

Inda era eu novo neste estado,
quando vi aqui vir um mais potente
com sinal de vitória coroado.
Tirou a sombra do perimparente,
(Alighieri, 2011, *Inferno*, IV, vv. 52-55)

Assim, estabelece-se nas duas obras que Jesus Cristo tem o poder necessário para interagir com o *Inferno*, ao contrário de Dante-personagem na ação da *Divina Commedia*.

O facto de Dante fazer questão de mencionar, através da personagem de Virgílio, o episódio da *Descida de Cristo aos Infernos* permite inferir que o autor tem um conhecimento extremamente vasto da imagética cristã e da doutrina da Igreja Católica, procurando, com a sua obra, unir o imaginário cristão e o conhecimento medieval (Costa, 2011; *Les Géants: Dante Alighieri*, 1970), numa obra de doutrinação e edificação.

Estes objetivos de Dante contrastam igualmente com aqueles do *Evangelho de Nicodemos*, que a literatura estima ter sido escrito no Século II, mas compilado apenas no Século X (Piñero Sáenz, 1993). No período em que foi escrito, o *Evangelho de Nicodemos* teria o principal propósito de cimentar a doutrina tradicional de Jesus Cristo e cristalizar a ideia da Ressurreição, algo que consta apenas parcialmente do Novo Testamento, em 1 Pe 3:18; 4:6, NVI, com a afirmação de que o Evangelho foi pregado também aos falecidos e implicando que Jesus teria estado no local onde os mortos estavam encerrados até à Ressurreição.

Tendo em conta a imensa distância temporal entre estas duas representações, há que manter presentes as alterações estruturais e doutrinárias profundas que a Igreja Católica sofreu entre os Séculos II e XIV, dominando a sociedade medieval europeia em todas as suas dimensões.

Desta forma, Dante está a escrever com uma visão muito mais robusta da imagética e doutrina cristãs, enquanto a escrita dos *Evangelhos Apócrifos* se dá num período em que essa cristalização ainda está a acontecer – por isso, o *Inferno* de Dante é muito mais elaborado, com uma divisão lógica, alicerçada numa doutrina estabelecida ao longo de séculos.

Conclusão

A comparação entre uma obra cristã-primitiva e uma obra escrita durante o um momento em que o Catolicismo enfrentava algumas crises na Europa permite um olhar aprofundado sobre a visão dos cristãos acerca do *Inferno*: desde a maior complexidade geográfica à inovação estrutural, *A Divina Commedia* estabelece um *Inferno* que, ainda que claramente construído sobre a imagética do Século II, se aproxima da representação de uma realidade nova, muito mais elaborada e com diferentes camadas narrativas.

A trajetória histórica da concepção do *Inferno* é ilustrada pela análise destas duas obras, numa demonstração clara da acrescida importância que as religiões Abraâmicas viriam a dar à vida após a morte.

Ao conceber o seu *Inferno*, Dante não o trata como um mero espelho daquilo que já estava contido na doutrina católica desde o seu início, preferindo inovar, com base nos progressos científicos medievais, incorporando uma dimensão filosófica profunda na sua obra. Esta dimensão contrasta com a dimensão narrativa mais plana do *Evangelho de Nicodemos*, que tem a finalidade principal de estabelecer a doutrina da Ressurreição, permitindo representações posteriores, como a de Alighieri.

Efetivamente, será possível afirmar que *A Divina Commedia* não poderia existir sem a construção da imagética do *Inferno* no *Novo Testamento*, que é

cristalizada pelo *Evangelho de Nicodemos*, em concreto pela *Descida de Cristo aos Infernos*.

Referências

- Alighieri, Dante. 2011. *A Divina Comédia*, traduzido por Vasco Graça Moura. Lisboa: Quetzal Editores.
- Burroughs, Bryson. 1927. "The Descent of Christ into Hell by Hieronymus Bosch." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 22 (11): 272-74. <https://doi.org/10.2307/3255855>.
- Catecismo da Igreja Católica*. 1993. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- Costa, Daniel Lula. 2011. "A Divina Comédia Como Fonte Histórica." *Congresso Internacional de História* (5): 2258-2266.
- Harland, Philip A.. 2005. "Jesus' Descent into Hell and Satan's Conversation with Hades (NT Apocrypha 3)." *Ethnic Relations and Migration in the Ancient World: The Websites of Philip A. Harland*. Consultado a 4 de julho de 2024. <https://philipharland.com/Blog/?p=70>.
- Les Géants. 1970. *Dante Alighieri*. Paris: Paris-Match.
- Lourenço, Frederico (trad.). 2022. "A Descida de Cristo aos Infernos / Evangelho de Nicodemos". In *Evangelhos Apócrifos Gregos e Latinos*. Lisboa: Quetzal.
- Panofsky, Erwin, e Fritz Saxl. 1933. "Classical Mythology in Mediaeval Art." *Metropolitan Museum Studies* 4(2):228-80. <https://doi.org/10.2307/1522803>.
- Piñero Sáenz, Antonio (ed.). 1993. *Fuentes del cristianismo: tradiciones primitivas sobre Jesús*. Cordoba, Madrid: Ediciones El Almendro, Universidad Complutense.

Quinones, Ricardo J.. 2024. "Dante". *Encyclopedia Britannica*. Consultado a 4 de julho de 2024. <https://www.britannica.com/biography/Dante-Alighieri>.