



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Artes

PAULO DE TARSO COUTINHO VIANA DE SOUZA

AS NOVAS TOPOGRAFIAS DO INFERNO: DE DANTE A BLADE RUNNER

NEW TOPOGRAPHIES FROM HELL: FROM DANTE TO BLADE RUNNER

CAMPINAS

2016

PAULO DE TARSO COUTINHO VIANA DE SOUZA

AS NOVAS TOPOGRAFIAS DO INFERNO: DE DANTE A BLADE RUNNER

Dissertação apresentada à Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Multimeios.

Dissertation presented to the Institute of Arts of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master, in the area of Multimeios.

Supervisor/Orientador:

Prof. Doutor Ernesto Giovanni Boccara

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL  
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO  
ALUNO PAULO DE TARSO COUTINHO VIANA DE SOUZA, E ORIENTADO  
PELO PROF. DR. ERNESTO GIOVANNI BOCCARA



CAMPINAS

2016

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

So89n Souza, Paulo de Tarso Coutinho Viana de, 1954-  
As novas topografias do inferno : de Dante a Blade Runner / Paulo de  
Tarso Coutinho Viana de Souza. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Ernesto Giovanni Boccara.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Artes.

1. Inferno. 2. Dante Alighieri, 1265-1321. 3. Cinema - Semiótica. 4.  
Hermenêutica. 5. Cinema - Estados Unidos. 6. Scott, Ridley, 1937-. I. Boccara,  
Ernesto Giovanni, 1948-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de  
Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The new topographies of hell : from Dante to Blade Runner

Palavras-chave em inglês:

Hell

Dante Alighieri, 1265-1321

Motion pictures - Semiotics

Hermeneutics

Motion pictures - United States

Scott, Ridley, 1937-

Área de concentração: Multimeios

Titulação: Mestre em Multimeios

Banca examinadora:

Beatriz Ferreira Pires

Fabio Nauras Akhras

Beatriz Ferreira Pires

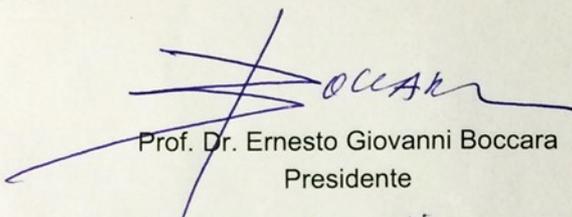
Fabio Nauras Akhras

Data de defesa: 26-02-2016

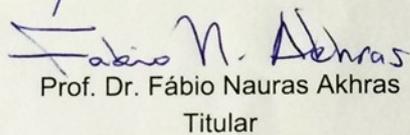
Programa de Pós-Graduação: Multimeios

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

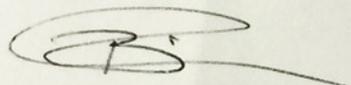
Defesa de Dissertação de Mestrado em Multimeios, apresentada pelo  
Mestrando Paulo de Tarso Coutinho Viana de Souza - RA 740828 como parte  
dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca  
Examinadora:



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara  
Presidente



Prof. Dr. Fábio Nauras Akhras  
Titular



Profa. Dra. Beatriz Helena Fonseca Ferreira Pires  
Titular

A Paulo Viana, que por certo se orgulharia de mim.

## Agradeço

À Unicamp por ter sido meu primeiro lar universitário há 42 anos e que hoje continua sendo referência para mim. À CAPES pela bolsa de estudos que me permitiu adquirir livros, sem os quais este estudo não teria sido possível.

Ao meu orientador Prof. Dr. Ernesto Boccara, incentivador da primeira hora, na aventura que foi e é esta tese. Por acreditar em mim, mesmo quando eu mesmo não acreditava.

A minhas apoiadoras incondicionais: Alice, minha mulher e companheira na longa jornada; Juliana, James, Beatriz, Bruno, João e Gustavo, minhas filhas, genros e netos pela torcida e por tornarem meu fardo mais leve.

A minha professora e amiga Derride Girardi, por me escutar, no inglês, as agruras do inferno.

A Heloisa Moretzsohn, pela paciência e por ter vivido um inferno comigo estes anos todos.

A Antônio Panicalli, pelas conversas, apoio e cálculos.

A Vera Lúcia Covolan, pelas diferentes versões da Divina Comédia que me deram apoio e referências.

A Mauricio Festa, pelo apoio e pelas correções.

Ao Francisco, por ser o amigo certo das horas incertas.

Ao núcleo duro das quartas-feiras que, por 216 vezes, teve que me ouvir falando do Inferno.

Um agradecimento do fundo do coração para duas pessoas que estão no meu caminho desde há muito: Dona Sonia (*in memoriam*), que me permitiu ver a Divina Comédia pela primeira vez, e Dona Vicentina, que incentivou minha curiosidade ilimitada.

A minha mãe, minha família, meus irmãos e parentes e meus amigos, a quem devo mais do que posso pagar.

## RESUMO

### NOVAS TOPOGRAFIAS DO INFERNO: DE DANTE A BLADE RUNNER

Esta tese procura mostrar que o inferno, ao contrário do que se pensa, não desapareceu; ele continua sendo representado por roteiristas, diretores de cinema, desenhistas de quadrinhos e game designers. Sua representação mudou. O inferno deixou de ser um lugar para onde se vai e passou a ser aquele onde se está. Ele não é mais “lá”. É aqui! E carrega toda a carga simbólica do “estar aqui”. Desse modo, não é um fogo constante que o alimenta, mas sim, os desastres do mundo moderno. Desordem genética, poluição, sujeira e escuridão fazem parte das alegorias do inferno de hoje. Para demonstrar como o inferno tem sido reconstruído por novos atores e autores, foi usado Blade Runner, um filme de Ridley Scott, de 1982. Nesta tese, procurou-se demonstrar que os intérpretes da atualidade não abandonaram a noção de inferno, mas a atualizaram e a trouxeram para os nossos dias, nos inserindo num inferno realístico, em contraposição àquele existente como possibilidade temida no pós-morte. Buscou-se demonstrar através das representações na arte, no cinema e na literatura, desde o Inferno de Dante Alighieri até o Blade Runner de Ridley Scott, que nós já vivemos no inferno, que ele é mais terrível do que aquele imaginado por Dante e que os suplícios dantescos passaram a ter significados na realidade contemporânea.

Palavras-Chave: (Inferno, Dante Alighieri, Blade Runner, semiótica, hermenêutica profunda).

## **ABSTRACT**

### **NEW TOPOGRAPHIES FROM HELL: FROM DANTE TO BLADE RUNNER**

This thesis seeks to show that hell, contrary to popular belief, not disappeared; he is still represented by writers, film directors, comic book designers and game designers. Their representation has changed. Hell is no longer a place where you're going and went on to be the one where you are. He is no longer "there". Is here! And it carries the whole symbolic charge of "being here". Thus, it is not a constant fire that feeds but the disasters of the modern world. Genetic disorder, pollution, dirt and darkness, are part of the allegory of today's hell. To demonstrate how the hell has been rebuilt by new actors and authors, was used Blade Runner a Ridley Scott film, 1982. In this work, he tried to demonstrate that today's performers did not abandon the notion of hell, but the updated and brought it to our days, including in a realistic hell, counter position to that existing as feared possibility in the afterlife. Sought to demonstrate through the representations in art, film and literature, from the Inferno of Dante Alighieri to the Blade Runner by Ridley Scott, that we already live in hell, he is more terrible than that imagined by Dante and the Dantesque tortures now have meanings in contemporary reality.

**Keywords:** (Inferno, Hell, Dante Alighieri, Blade Runner, Semiotics, Deep hermeneutics).

## LISTA DE IMAGENS

<i>Figura 1. Edições da Revista Reign in Hell, números n1 e 8. Reparar no nº1 a frase de Dante.</i>	4
<i>Figura 2. Mapa de Jerusalém antiga</i>	12
<i>Figura 3</i>	13
<i>Figura 4. El ataca o Museu de Mosul, fevereiro de 2015.</i>	27
<i>Figura 5. As estátuas, antes e depois; patrimônio histórico foi destruído em 2001 pelo Talibã, Afeganistão.</i>	28
<i>Figura 6. Kaaba, em Meca, ponto máximo da peregrinação no Islã.</i>	29
<i>Figura 7. Detalhe da Kaaba.</i>	30
<i>Figura 8. Santuário de Notre-Dame des Fontaines, La Brigue. Julgamento final: Alma dos danados, século XV.</i>	37
<i>Figura 9. O julgamento final, Hieronymus Bosch.</i>	37
<i>Figura 10. Apocalipse de Trier, cópia carolíngia de um documento do século V.</i>	41
<i>Figura 11. Detalhe de um afresco da igreja medieval de São Nicolau em Raduil, Bulgária.</i>	42
<i>Figura 12. Parede de afrescos da igreja medieval de São Nicolau em Raduil, Bulgária.</i>	43
<i>Figura 13. A besta Aqueronte por Simon Marmion (pintor francês, ativo entre 1450-1489) têmpera, folha de ouro, pintura a ouro e tinta sobre pergaminho.</i>	44
<i>Figura 15. Tondal sofre um desmaio no jantar, Franco-Flamengo, Simon Marmion 1475</i>	46
<i>Figura 14. O Jantar com amigos. As visões do cavaleiro Tondal. Simon Marmion. 1450 – 1489</i>	46
<i>Figura 16. As visões do cavaleiro Tondal. Simon Marmion. 1450 - 1489</i>	47
<i>Figura 17. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	48
<i>Figura 18. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	48
<i>Figura 19. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	49
<i>Figura 20. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	49
<i>Figura 21. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	50
<i>Figura 22. .Leaf from Les Visions du chevalier Tondal. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection</i>	50
<i>Figura 23. . Luminuras do século XIV atribuídas a Priamo della Quercia</i>	51
<i>Figura 24. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.</i>	55
<i>Figura 25. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.</i>	56
<i>Figura 26. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.</i>	56
<i>Figura 27. Detalhe de Jardim das Delicias, Hieronymus Bosch.</i>	57
<i>Figura 28. Detalhe de Inferno, Hieronymus Bosch.</i>	57

Figura 29. Os sete pecados e as quatro últimas coisas, Hieronymus Bosch, 1480.	59
Figura 30. Detalhe tríptico de Jardim das Delícias, Inferno, Hieronymus Bosch.	60
Figura 31. Inferno, Hieronymus Bosch.	60
Figura 32. The Seven Deadly Sins or The Seven Vices – Anger, Bruegel, 1558.	61
Figura 33. O Triunfo da Morte (c. 1562), Museu do Prado, Madrid.	62
Figura 34. A Queda dos Anjos Rebeldes (1562), Museu Real de Belas-Artes da Bélgica.	62
Figura 35. Queda dos mágicos.	63
Figura 36. A Torre de Babel (1563), Museu Arte e História, Viena, óleo sobre madeira.	63
Figura 37. La bouche de l’Enfer 1, Les heures de Catherine de Clèves.	64
Figura 38. An Italian 15th Century fresco shows The Last Judgement.	65
Figura 39. La bouche de l’Enfer 2, Les heures de Catherine de Clèves.	66
Figura 40. Inferno, Irmãos Limbourg (1385-1416).	67
Figura 42. Julgamento final (detalhe), Fra Angelico, 1435-1440, Florença.	68
Figura 41. Julgamento Final (detalhe), Fra Angelico, 1435-1440, Florença.	68
Figura 43. Georgios Klontzas. Final século XVI, A Segunda Vinda, detalhe O Inferno.	69
Figura 44. A Queda dos Condenados, Dirk Bouts, 1470. Palácio de Belas-Artes de Lille, França.	70
Figura 45. Detalhe A Queda dos Condenados, Dirk Bouts, 1470. Palácio de Belas-Artes de Lille, França.	71
Figura 46. Hans Memling Tríptico Vaidades Terrestres e a Salvação Divina, 1485. Óleo sobre madeira. Museu de Belas-Artes de Strasbourg.	72
Figura 47. Giovanni da Modena, The Inferno (detalhe), 1410, Basílica de São Petronio, Bologna.	73
Figura 48..Detalhe com Maomé sendo torturado no inferno.	73
Figura 49. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, com afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.	74
Figura 50. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.	74
Figura 51. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.	75
Figura 52	75
Figura 53. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.	76
Figura 54. Minos. Michelangelo	77
Figura 55. La descente aux Enfers, Martin Schongauer.	77
Figura 56. Le jugement dernier, Giotto di Bondone.	78
Figura 57. Luca Signorelli, Damned Cast into Hell, south. renn. San Brizio Chapel.	79
Figura 58 Detalhe Luca Signorelli. Danados sendo castigados no inferno. Capela San Brizio.	79
Figura 59. Uma das primeiras imagens de um ser humano. Caverna Lascaux.	82
Figura 60“Livros dos Mortos”, Papiro de Ani (folha 3) – O julgamento de Ani, cena no hall de julgamento. Museu Britânico.	83

Figura 61. Detalhe do papiro de Ani mostrando o barco que transporta sua alma. _____	85
Figura 62. Poseidon perseguindo Amymone em torno de 440 AEC. _____	85
Figura 63 Greek Mythology: Akheloios (or Achelous) was a River-God of Aitolia in central Greece. _____	87
Figura 64. Poseidon perseguindo Amymone (em torno de 440 AEC). _____	88
Figura 65. Gustave Doré, 9º Círculo. _____	89
Figura 66 Eugène Delacroix, <i>The Barque of Dante</i> (31 December 1821). _____	91
Figura 67. <i>Edition of the Commedia, 1544. Virgilio and Dante follow Lethe to exit Hell.</i> _____	93
Figura 68. Río Tinto, Huelva, Espanha. _____	96
Figura 69. Ilustração do Inferno Segundo Dante. “Figura universale della Divina Commedia”, p. xxx. do vol. i. do “L’Inferno di Dante Alighieri”, editado por G.G. Warren Lord Vernon. Londres, 1858. _____	104
Figura 70. Base do cone do Inferno. _____	106
Figura 71. Cone do Inferno _____	106
Figura 72. Comparativo das dimensões _____	107
Figura 73. Quadro dos Círculos segundo Dante _____	116
Figura 74. Quadro das religiões, Pew Institute Research. _____	121
Figura 75. Quantidade de cinza lançada na supererupção do Vulcão Toba. Desenho de Robert Krulwich. _____	123
Figura 76. Quadro de áreas, volumes e pessoas vivas e mortas. _____	125
Figura 77. Gustave Doré. <i>Empíreo. Ilustração para o Paraíso de Dante.</i> _____	128
Figura 78. Prancha 38: capítulo 20, versículos 10-15. <b>Livro das Revelações, ou Apocalipse</b> , Holanda. Consiste de 42 pranchas de ilustração coloridas à mão com texto explanatório em latim. _____	129
Figura 79. Folha de Rosto: Inferno, Divina Comédia, 1481, Florença. _____	133
Figura 80. Ilustração para Divina Comédia de Dante feita pelo artista Sandro Botticelli no século XV. Biblioteca Apostólica do Vaticano. _____	134
Figura 81. Benivieni, Girolamo. <i>Dialogo di Antonio Manetti: Cittadino fiorentino circa al sito, forma, &amp; misure del lo infero di Dante Alighieri poeta excellentissimo.</i> Florence: F. di Giunta. Trabalho de Manetti foi publicado em 1506 com uma edição da Divina Comédia. _____	135
Figura 82. Imagem Baseada nos Cálculos de Velutello. _____	137
Figura 83. Capa do último livro de Galileo _____	138
Figura 84. Hans Memling, <i>Julgamento Final</i> , fim de 1460, Museu Nacional, Gdańsk. _____	140
Figura 85. Cenário para a peça <i>Mistérios Valencianos</i> , 1547. Biblioteca Nacional da França. _____	144
Figura 86. Detalhe do Cenário para a peça <i>Mistérios Valencianos</i> , 1547. _____	145
Figura 87. Ahriman, o mal, lutando contra Ahura, o bem. Palácio de Persépolis. _____	150
Figura 88. Ponte Cinvat, julgamento e condenação na mitologia iraniana. _____	151
Figura 89. Fac-simile do século XVIII de Samuel Guises, cópia de Arda Viraf Namah, incluída em alguns dos primeiros manuscritos do Zoastrismo, da coleção Oriental William Ouseleys. _____	153
Figura 90. O inferno hebreu. _____	156
Figura 91. Abaixo, placa de madeira gravada e acima, a impressão. _____	160
Figura 92. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Jean Best et Abraham Hotelin. _____	161

Figura 93. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Bonnet Dupeyron. _____	162
Figura 94. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Gaston Monvoisin. _____	163
Figura 95. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira gravação Adolphe Pannemaker. _____	164
Figura 96. Dante e Virgílio no Nono círculo. Desenho de Doré e gravação de Pisan. _____	165
Figura 97. Desenho de Doré para a Divina Comédia. O nono círculo. _____	165
Figura 98. Autorretrato Willian Blake _____	166
Figura 99. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Capaneu o Blasfemo _____	169
Figura 100 William Blake ilustração para a Divina Comédia. O Papa Simoniaco. _____	170
Figura 101. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Dante fugindo das Tres Bestas. _____	170
Figura 102. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Virgílio repelindo Filippo Argenti do barco. _____	171
Figura 103 . William Blake ilustração para a Divina Comédia. Antaeus descendo Dante e Virgílio. _____	171
Figura 104. Divina Comédia ilustrada por Botticelli, 2012. _____	172
Figura 105. Pagina da Divina comédia. Edição Ateliê e editora da Unicamp _____	174
Figura 106. Satã, por Botticelli. _____	176
Figura 107. Dante e Virgílio no Inferno. Botticelli _____	177
Figura 108. O mapa de Inferno. Sandro Botticelli. _____	178
Figura 109. Mapa do inferno. Sandro Botticelli. Detalhe Escada _____	179
Figura 110. Cidade de Dis. Boticelli _____	180
Figura 111 Detalhe do mapa do Inferno de Botticelli _____	180
Figura 112. Os traidores. Botticelli _____	180
Figura 113. Detalhe do mapa do Inferno de Botticelli _____	181
Figura 114. Detalhe Mapa do inferno _____	181
Figura 115. Detalhe Mapa do inferno. Botticelli _____	182
Figura 116. Os Heréticos. Botticelli _____	183
Figura 117. Giovanni Fontana, Castellum Umbrarum, 1420. _____	188
Figura 118. Cartaz do Filme L'Inferno, de 1911. _____	193
Figura 119. Ilustrações da Divina Comédia, por Auguste Doré. _____	195
Figura 120. Imagens do filme L'Inferno, de 1911. _____	195
Figura 121. David Teniers II. _____	198
Figura 122. David Teniers II, Dulle Griet. _____	198
Figura 123. José Guadalupe Posada. _____	198
Figura 124. Max Ernst. Une semaine de bonté. Colagem, 1933. _____	199
Figura 125. Max Ernst. Une semaine de bonté. Colagem, 1933. _____	200
Figura 126. Clovis Trouille. Stigma Diaboli. _____	201
Figura 127. Clovis Trouille. Le Bateau Ivre, c. 1942. _____	201
Figura 128. H.R. Gingers. _____	202
Figura 129. H.R. Gingers. _____	203
Figura 130. H.R. Gingers. _____	203

Figura 131. Lamberto Bava. <i>Demonio I</i> , 1985. _____	204
Figura 132. Lamberto Bava. <i>Cena do Filme Demônios II</i> , 1986. _____	204
Figura 133. Marcel Ruijters. <i>Livro Inferno</i> , 2008. _____	205
Figura 134. Marcel Ruijters. <i>Livro Inferno</i> , 2008. _____	206
Figura 135. Sandow Birk. " <i>On the Steps of Purgatory</i> ". _____	207
Figura 136. Sandow Birk. <i>Inferno - Canto XV</i> . _____	208
Figura 137. Sandow Birk. " <i>Dante and Virgil</i> ". _____	209
Figura 138. Sandow Birk. " <i>Dante and Farinata</i> ". _____	209
Figura 139. Sandow Birk. <i>Inferno - Canto XVI</i> . _____	210
Figura 140. <i>Capa da Revista do personagem Hellboy</i> . _____	211
Figura 141. <i>Capa da revista do personagem HellBoy</i> . _____	212
Figura 142. <i>Super Homem no inferno</i> . _____	213
Figura 143. <i>Mickey no inferno, 1949</i> . _____	214
Figura 144. <i>Mickey no inferno, 1949</i> . _____	214
Figura 145. <i>Capa da primeira versão do livro de Philip K. Dick</i> . _____	215
Figura 146. <i>Detalhe peça original fotografada</i> . _____	221
Figura 147. <i>Maquete Hades para a abertura do filme Blade Runner</i> . _____	221
Figura 148. <i>Detalhe do roteiro original</i> . _____	221
Figura 149. <i>Trecho do Roteiro Original</i> . _____	222
Figura 150. <i>Arte-final &amp; gravação por ácido em peças de latão para paisagem Hades de Blade Runner</i> . _____	222
Figura 151. <i>Abertura Blade Runner</i> . _____	223
Figura 152. <i>O inferno, Hieronymus Bosch</i> . _____	223
Figura 153. <i>Os 7 Pecados e as 4 últimas coisas. Hieronymus Bosch, ca. 1480</i> . _____	225
Figura 154. <i>Blade Runner Voigt-Kampff, máquina de analisar íris</i> . _____	225
Figura 155. <i>Blade Runner, 1982. Olho na abertura do filme</i> . _____	225
Figura 156. <i>Cena interior da sala da Tyrell Corp</i> . _____	228
Figura 157. <i>Cena na rua, com Raquel</i> . _____	229
Figura 158. <i>Detalhe de cena na rua, Raquel e o sarcófago</i> . _____	230
Figura 159. <i>Zigurate de Ur, Iraque</i> . _____	232
Figura 160. <i>Edifício-sede da Tyrell Corp. Blade Runner</i> . _____	232
Figura 161. <i>Monte Alban, México</i> . _____	232
Figura 162. <i>Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch</i> . _____	233
Figura 163. <i>Detalhe de Inferno, Hieronymus Bosch</i> . _____	233
Figura 164. <i>Coruja na cena do interrogatório de Raquel, na sala da Tyrell Corp</i> . _____	234
Figura 165. <i>A origem do Luminoso do White Dragon de BR; o último à direita é o utilizado no filme</i> . _____	235
Figura 166. <i>Escada de São João Clímaco</i> . _____	237
Figura 168. <i>Constelação de Orion</i> . _____	239
Figura 167. <i>Vista do interior do elevador. Batty vê as estrelas. No canto esquerdo, a constelação de Orion</i> . _____	239

<i>Figura 169. Deckard na delegacia com seu ex-chefe.</i>	<i>240</i>
<i>Figura 170. O apartamento de Deckard, e ao fundo peças moldadas a partir do projeto de Frank Lloyd Wright.</i>	<i>242</i>
<i>Figura 171. Detalhe residência projetada por Franck Loyd Wright.</i>	<i>243</i>
<i>Figura 172. Logotipo da Tyrell Corporation e seu moto "mais humano que os humanos".</i>	<i>246</i>
<i>Figura 173. Roy Batty nas últimas cenas de Blade Runner.</i>	<i>247</i>

## LISTA DE SÍMBOLOS E ABREVIATURAS

°C	Graus Centígrados
AEC	Antes da
EC	Era Comum
DC	Divina Comédia
DC Comics	DC (Detective Comics)
BR	Blade Runner
EC	Era Comum
EI	Estado Islâmico
Km <sup>2</sup>	Quilômetro quadrado
Km <sup>3</sup>	Quilômetro cúbico
M <sup>2</sup>	Metro quadrado
M <sup>3</sup>	Metro Cúbico
PKD	Philip K. Dick

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
.....	
1.1. INFERNO E SUAS ETIMOLOGIAS	8
.....	
1.2. O QUE AS PESSOAS PENSAM DO INFERNO	14
.....	
1.3. O PROBLEMA DA IMAGEM	25
.....	
1.4. REPRESENTAÇÕES DO INFERNO	33
.....	
1.5. AS REPRESENTAÇÕES DO INFERNO NA IDADE MÉDIA	40
.....	
1.6. HIERONYMUS BOSCH	51
.....	
1.7. PIETER BRUEGEL	60
.....	
1.8. OUTROS AUTORES DE INFERNOS VISUAIS	63
.....	
2. A GEOGRAFIA DO INFERNO	79
.....	
2.1. OS RIOS DO INFERNO	85
.....	
3. DANTE E SUA OBRA	97
.....	

3.1. A ESTRUTURA FÍSICA DO INFERNO SEGUNDO DANTE	
.....	103
3.2. A CAPACIDADE DO INFERNO	
.....	116
3.3. A TEMPERATURA DO INFERNO	
.....	125
3.4. GALILEU E O INFERNO	
.....	130
3.5. O INFERNO SEGUNDO GALILEU	
.....	134
3.6. O MEDO: PAI DE TODOS OS INFERNOS	
.....	138
3.7. AS MÃES DE TODOS OS INFERNOS	
.....	145
4. ZOROASTRISMO E SUAS INFLUÊNCIAS	
.....	147
4.1. OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: GUSTAVE DORÉ	
.....	156
4.2. OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: WILLIAM BLAKE	
.....	165
4.3. OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: SANDRO BOTTICELLI	
.....	171
5. A FOTOGRAFIA E O INFERNO	
.....	183

5.1. O CINEMA E O INFERNO	185
5.2. A CAIXA DE PARADOXOS	188
5.3. O CINEMA NO SÉCULO XX	190
5.4. DANTE EM MOVIMENTO	192
6. AS REPRESENTAÇÕES DO INFERNO NA ERA CONTEMPORÂNEA	195
7. BLADE RUNNER: O FUTURO DO INFERNO	214
7.1. AS CAMADAS DE BLADE RUNNER	240
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	248
9. ANEXO 1	250
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	252
APÊNDICE PESQUISAS	257

---

E que tudo mais vá para o Inferno!<sup>1</sup>

*Roberto Carlos e Erasmo  
Carlos*

---

## **Introdução**

Desde o princípio das aglomerações humanas (aquilo que chamamos de cidades), a preocupação com o pós-morte se tornou uma constante. As primeiras religiões se incumbiram de criar visões punitivas para não só consolidar seu poder, como também para incutir o medo, uma forma poderosa de convencimento. O inferno católico – o mais conhecido no Ocidente – não foi uma simples criação do catolicismo, mas sim uma fusão de mitos e histórias anteriores de diversas religiões (Eliade, 1978). Sua abordagem, assim como a de outras religiões, tem por objetivo mediar o comportamento humano, evitando os desvios.

Ainda que a influência das religiões em nosso dia a dia possa parecer ter diminuído, outro inferno surge para explorar as inúmeras possibilidades de punição que um processo de culpa pareça exigir. O inferno parece ser, de certa forma, um ordenador da vida, indicando que nossas ações no presente terão reflexos no futuro. Portanto, em certa medida, o futuro tornou-se o inferno. Com um problema a mais: o futuro é um problema, hoje!

O inferno tem algo de paradoxal: por mais que não se creia nele, ainda assim, sua ideia parece regular a vida das pessoas, incitando-as a praticarem o bem e não o mal. O inferno não desapareceu, está cada vez mais presente e, como qualquer figura ou representação mitológica, sofre a influência do seu tempo. Ele se modifica para não desaparecer e permanece para nos assombrar.

---

<sup>1</sup> Trecho da letra da música Quero Que Vá Tudo Pro Inferno, Roberto Carlos e Erasmo Carlos 1965.

O inferno é um importante paradigma da cultura ocidental. Durante os últimos dois milênios, artistas têm interpretado a noção de inferno e o tem retratado pelos mais diferentes meios. A religião é a evidente mandatária dessa visão que atende aos seus interesses como corporação, mas os artistas são coautores dessa visão que traduz para os leigos as mensagens que emanam dos centros religiosos. Mas essas noções têm variado no tempo e no espaço. A principal visão do inferno, no mundo contemporâneo, ainda deriva do catolicismo, estabelecido, desde o século IV, como religião do estado e, ainda que tenha enfrentado inúmeros reveses, sua influência cresceu enormemente até o século VII. Mas o século VII ainda verá o surgimento do islã.

A Igreja continuou a influenciar sobremaneira todos os aspectos da vida cotidiana, até o século XVII (Le Goff, 2008), quando começou a perder sua influência devido às novas visões científicas. Com a queda do Império Romano em 573, massas perderam acesso às escolas e os índices de analfabetismo foram quase que totais. Hordas de bárbaros invadiram a Europa e grande parte da cultura greco-romana foi varrida das cidades (Le Goff, 2008). A Igreja necessitou, portanto, de um método para ilustrar sua concepção de mundo e, para isso, atraiu artistas para fornecerem às populações formas compreensíveis de entendimento. Vitrais e pinturas compuseram grande parte dessas visões de mundo que a Igreja passou a fornecer aos seus fiéis e infiéis. E durante aproximadamente 14 séculos, essa visão foi dominante e seus artífices foram criando um imaginário para o inferno que persiste até hoje.

Dante Alighieri (Florença, 1º de junho de 1265 – Ravena, 13 ou 14 de setembro de 1321) compôs uma das mais poderosas visões do inferno em sua Divina Comédia. (Alighieri, A Divina Comédia, 2012). Esta obra foi chamada de Comédia em pleno início do Renascimento, muito provavelmente, por influência de uma nova visão greco-romana, na qual, tudo o que começa mal e termina bem, é uma comédia e, por outro lado, tudo o que começa bem e termina mal, é uma tragédia. Na Comédia de Dante, o poeta e sua amada Beatriz começam sua viagem no inferno e, ao final da trajetória, se encontram no céu, com Nossa Senhora.

Vários artistas ilustraram o poema de Dante. Dentre eles é preciso citar Hieronymus Bosch, Bruegel, Sandro Botticelli, William Blake, Gustave Doré e Salvador Dalí.

Mas a visão de Dante foi completada pela majestosa obra de Paul Gustave Doré (Estrasburgo, 6 de janeiro de 1832 – Paris, 23 de janeiro de 1883) (Doré, 1976), ilustrando e fixando uma topografia do inferno de maneira definitiva, representando o apogeu da ilustração e da pintura que ilustram muito claramente o paradigma do inferno.

A visão do inferno, no mundo contemporâneo, vem de outros artistas, não mais de pintores; diretores de cinema, *game designers* e quadrinistas assumiram esse papel. Tais mídias levaram adiante esse paradigma. O cinema, no século XXI, construiu uma nova imagética sobre o inferno. Três filmes são referência: Blade Runner (Ridley Scott, 1982), Hellraiser (Clive Barker, 1987) e Constantine (Francis Lawrence, 2005). Esses três filmes de características totalmente diferentes abordam o inferno, não mais sob a visão da Igreja, mas sempre pela ótica moral; aos bons está reservado ao paraíso, aos maus o Inferno, mas como distopia e terror. O inferno não é mais utópico, mas distópico. E aqui é importante ressaltar uma diferença. Utopia, etimologicamente, significa um não lugar, formado com o gr. *ou-* (do adv. de negação) + gr. *tópos*, *ou* 'lugar' (Houaiss, 2001); na acepção de Thomas Morus (humanista inglês, 1477-1535), um lugar que não era o lugar sobre o qual ele escrevia. Ou seja, um não aqui, mas, lá! Um outro lugar. Distopia, por outro lado, é um deslocamento, perturbação e privação da utopia; o que se torna duplamente perturbador, pois, se já não é o lugar, é o não lugar com perturbações.

Ridley Scott, Francis Lawrence e Clive Barker construíram a visão de que vivemos um inferno aqui. Não lá. Não em outro lugar. Essa noção é totalmente distinta da visão dos artistas que antecederam o cinema na visão do inferno. O inferno artístico e pictórico, desde seu início até o século XIX, é essencialmente lá. O cinema contemporâneo vê o inferno aqui.

Do mesmo modo que o cinema ilustra o inferno como sendo "aqui", pelo menos outras duas mídias contemporâneas também o fazem igualmente: a dos quadrinhos e a dos *games*.

Estes dois últimos, apesar de desempenharem um papel preponderante nas representações do inferno contemporâneo, estão fora do escopo do trabalho, infelizmente.

Tanto um como outro trouxeram importantes contribuições, na forma, no estilo e no conteúdo do inferno. Autores tais como Alan Moore, Neil Gaiman e Sam Kieth, Keith Giffen e Tom Derenick, entre outros, criaram dentro da DC Comics – editora de quadrinhos americana, responsável pelos personagens Batman, Super-Homem, Lanterna Verde, Shazam, Mulher-Gato e Mulher Maravilha – uma cosmologia e uma geografia do inferno.

*The 2008-2009 limited series Reign in Hell created by Keith Giffen and Tom Derenick introduces a new status quo for the DC Comics version of Hell; it also gave readers specific geographical references, and defined a codex of rules that govern the damned.*<sup>2</sup>

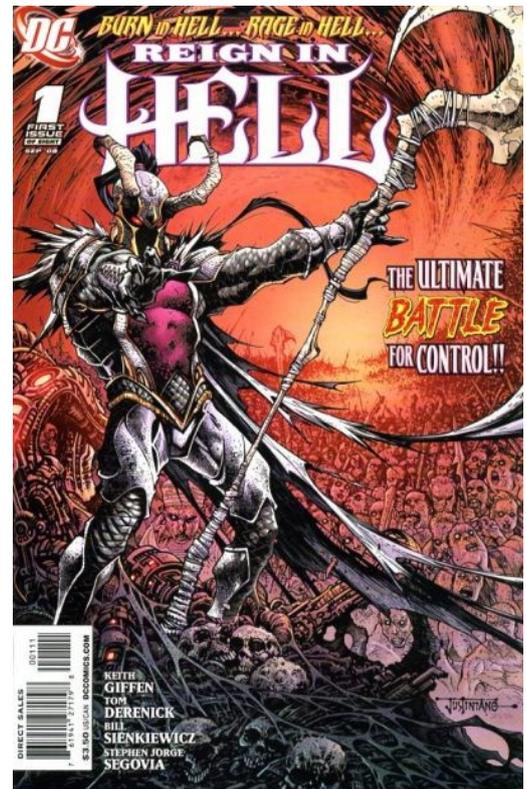


Figura 1. Edições da Revista Reign in Hell, números n1 e 8. Reparar no n°1 a frase de Dante.

<sup>2</sup> A série (2008-2009) limitada Reinando no Inferno, criada por Keith Giffen e Tom Derenick introduz um novo *status quo* para as versões do Inferno na DC; e também dá aos leitores referências geográficas específicas e define um código de regras que governam os condenados (tradução nossa). [https://en.wikipedia.org/wiki/Hell\\_\(DC\\_Comics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hell_(DC_Comics)), acesso em 16/01/2016.

Uma vez que não é possível estudar diretamente o inferno, a investigação proposta nesta tese ilustra o que é e quem, hoje, representa o inferno do ponto de vista da imagem e não do ponto de vista institucional, cuja primazia continua a pertencer ao âmbito religioso. Este trabalho procura demonstrar como as representações do inferno foram se transformando com o passar dos séculos e como a noção do inferno foi, pouco a pouco, se modificando, tendo como ponto de partida a visão medieval apresentada por Dante Alighieri.

É preciso entender o inferno além do ponto de vista de seu significado, mas também compreendê-lo dentro do seu tecido social, onde ele opera transformações e é transformado pela sociedade.

Ainda assim é preciso ter em mente que a existência do inferno é uma questão de crença. Mas aqui tomamos como hipótese o fato de que para quem as representou e quem as viu, as pessoas que acreditavam no inferno tinham um ar de realidade, representavam uma possibilidade real de punição e traziam em grande medida um temor grande pelo futuro.

Assim, para alguns capítulos, toma-se como real a existência do Inferno, e ao tomá-lo como verdadeiro, imagina-se como seria na realidade, com os dados que se tem hoje. Quando Sandro Botticelli executou suas imagens, seu referencial eram o seu conhecimento e as crenças da época. Procurou-se aqui reproduzir, a partir de informações contemporâneas, o que o Inferno seria com as disponibilidades de hoje.

Para se ter uma abordagem mais contemporânea sobre o inferno, foi escolhida a produção cinematográfica Blade Runner (EUA, 117 min., 1984), um filme de ficção que se transformou num estrondoso sucesso após uma carreira que despontava para o fracasso. Esse filme contém inúmeras referências ao inferno, porém com mudanças nas formas de representação pictórica.

O ponto de partida poderia ser Hellraiser ou Constantine, mas a obviedade do tema afastou a possibilidade. A singularidade de Blade Runner e o fato de não ser exatamente explícito fez com que se tornasse o objeto de estudo

A análise do material apresentado nesta tese baseou-se numa abordagem semiótica e na hermenêutica profunda (Thompson, 1998). A escolha desses dois métodos

deveu-se a uma série de fatores. O primeiro foi a dificuldade no enfrentamento que um estudo desse tipo teria ao buscar uma abordagem científica sobre o tema inferno. A função da ciência, entre outras coisas, é medir, contar, prever, determinar, repetir, reproduzir, esclarecer, explicar. Em outras palavras: a ciência providencia explicações para as coisas e, assim, ficamos seguros delas por serem científicas. Mas quando se trata do inferno, as reações rapidamente surgem: isso não é científico! Entretanto, esta pesquisa não se concentra na questão da existência ou não do inferno, mas nas interpretações, representações artísticas e visões encontradas sobre ele.

A hermenêutica de profundidade é uma ferramenta para a análise de temas que, por sua abrangência, solicitam uma explicação ampla, histórica e contextual (Otero-Garcia, 2013) e, aliada à semiótica, torna-se a base teórica para a investigação do tema.

Fazendo-se uma analogia com a construção do nosso mundo e considerando-se que ela ocorre pela justaposição de camadas, pode-se dizer que tais camadas são como semioses, cujas transformações temporais resultam em novas significações: novos símbolos e suas interpretações.

A semiótica peirciana (Peirce, 2005): o significado do signo “inferno” é avaliado pelo método de Peirce (Peirce, 2005), o qual permite investigar toda a simbologia encontrada no filme Blade Runner e, para complementar tal avaliação e análise, será usada a hermenêutica profunda, a fim de se compreender como os símbolos se relacionam, no que diz respeito ao inferno, dentro de uma ordem histórica, social e religiosa.

Ao analisar um filme, o que se busca afinal é entender seu processo de significação e os signos que estão espalhados pelas camadas do filme.

Segundo Pierce, “o signo é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (Peirce, 2005).

A hermenêutica profunda (Thompson, 1998) abrange as ferramentas de investigação usadas neste trabalho. “... A análise dos fenômenos culturais, isto é, a análise das formas simbólicas em contextos estruturados” nos possibilita enxergar os fenômenos

da cultura através de três fases. A primeira fase se dá através de uma análise sócio histórica, que considera o fato dentro do contexto onde ele acontece e como ele é percebido. Já a segunda trata de uma análise formal ou discursiva, que estuda como os símbolos se apresentam e procura entender suas estruturas. Esse, aliás, é um aspecto importantíssimo para compreender que as formas simbólicas “têm a possibilidade de (e afirmam) representar algo, significar algo, dizer algo sobre algo” (Thompson, 1998), portanto, elas não podem estar de maneira alguma desvinculadas de sua análise histórica. E a última fase da hermenêutica das profundidades pode ser chamada de interpretação, ou reinterpretação, pois “esta fase se interessa pela explicitação do que é criativo, do que é dito ou representado pela forma simbólica” (Thompson, 1998).

---

Se eu não puder mover os  
céus, moverei o Inferno.

*Virgílio*

---

## INFERNO E SUAS ETIMOLOGIAS

8

### INFERNO

Toda investigação e pesquisa deve tributos à etimologia: *gr. etimología, as 'id.'*, *conexo com etimología 'analisar uma palavra e encontrar a sua origem'* (Houaiss, 2001). Investigar uma palavra é retirar camadas, como faz um arqueólogo. É buscar o sentido, muitas vezes escondido, esquecido e, não raro, contraditório das palavras.

Buscar esse sentido último é como buscar o impossível, visto que ele próprio muitas vezes se perde na poeira do tempo, ou nos é inacessível, como quer Platão, no seu mundo ideal, onde o que existe é a substância e não a coisa em si.

A palavra Inferno em português é uma palavra que perdeu o seu peso, assim como o próprio inferno, que em algum momento desapareceu e sequer notamos. A frase do historiador Martin Marty<sup>3</sup>, ainda que possa nos chocar num primeiro momento, sem dúvida faz algum sentido.

---

<sup>3</sup> Morgan, Christopher W. e Peterson, Robert A. **Hell under Fire**. Michigan: Zedervan, 2004.

Ela perdeu grande parte de seu sentido original e adquiriu outros, a ponto de as pessoas se esquecerem de seu real significado.

A etimologia da palavra inferno tem sua origem na palavra latina “inferus”, que por sua vez advém do sânscrito *adh-aras*, *adh-ama*. Seu sentido é derivado de uma palavra pré-cristã e significa algo que está abaixo, enterrado.

A palavra em português deriva do latim, e o dicionário Houaiss traz referências que são importantes de observar:

*lat. inférnum, i 'as profundezas da Terra'; há tb. em lat. as f. cog. inférnus, í 'o inferno', inférnus, a, um 'que está embaixo, de região inferior, averno, infernal, dos infernos, deste mundo, terrestre', de uso esp. poét. (após Aurelius Augustinus [sV]), pl. inférní, órum 'os infernos, as regiões inferiores ou das sombras', e pl. inférna, órum 'as regiões infernais, as partes baixas do corpo humano, lugar por onde sai o excremento, reto, ânus'; ver ífero- e infra-*  
(Houaiss, 2001)

A palavra entrou para o léxico português, por volta do século XIII, e talvez ainda não tivesse a carga pesada que teria nos séculos seguintes, por força da Igreja Católica.

Como podemos observar, as primeiras acepções dizem respeito ao que está embaixo da terra, é em princípio um lugar isento de culpa. Assim como o Hades era o local para onde as almas se dirigiam, somente aqueles cujas faltas eram grandiosas, como o ataque aos deuses, é que se encaminhavam ao Tártaro, aí sim um lugar de suplícios.

O nosso inferno entrou para substituir as palavras gregas ou hebraicas inscritas na Bíblia. No quadro abaixo, podemos notar como diferentes palavras, com diferentes significados, se transformaram.

Tabela 1. <https://www.wikiwand.com/pt/Inferno>

<b>V.T. Hebraico</b>	<b>V.T. Grego</b>	<b>N.T. Grego</b>	<b>Latim</b>	<b>Português</b>	<b>Vezes no N.T.</b>
Sheol	Hades	Hades	infernus	Inferno	10 vezes
Ge Hinom	Ennom	Geena	infernus	Inferno	11 vezes

A mudança de sentido na palavra

A construção de um novo sentido para a palavra Inferno foi uma obra de séculos de transformação. Alterou-se o sentido de palavras que, originalmente, significavam apenas o local de descanso do corpo, após a morte, ou o local onde os mortos se encontravam à espera de seu julgamento e ressurreição, para um lugar de tormento eterno, algo ausente nas palavras originais, tanto no grego como no hebraico.

O Dicionário Expositivo de Palavras do Velho e do Novo Testamento diz a respeito do uso de "inferno" para traduzir as palavras originais do hebraico Sheol e do grego Hades (Bíblia): Hades ... Corresponde a Sheol no Antigo Testamento. Na Versão Autorizada do A.T. e do N. T., foi vertido de modo infeliz por Inferno.

10

A Enciclopédia da Collier diz a respeito de "inferno": Primeiro representa o hebraico Sheol do Antigo Testamento, e o grego Hades, da Septuaginta e do Novo Testamento. Visto que Sheol, nos tempos do Antigo Testamento, **se referia simplesmente à habitação dos mortos e não sugeria distinções morais**, a palavra "inferno", conforme entendida atualmente, não é uma tradução feliz. (Grifo nosso)

O *website* Third New International Dictionary diz: Devido ao entendimento atual da palavra inferno (Latim Infernus) é que ela constitui uma maneira tão infeliz de verter estas palavras bíblicas originais. **A palavra inferno não transmitia assim, originalmente, nenhuma ideia de calor ou de tormento, mas simplesmente de um lugar coberto ou oculto** (de ... helan, esconder). (Grifo nosso)

A The Encyclopedia Americana diz: Muita confusão e muitos mal-entendidos foram causados pelo fato de os primitivos tradutores da Bíblia terem traduzido persistentemente o hebraico Sheol e o grego Hades e Geena pela palavra inferno. **A simples transliteração destas palavras por parte dos tradutores das edições**

**revistas da Bíblia não bastou para eliminar apreciavelmente esta confusão e equívoco.** (Grifo nosso)

O significado atribuído à palavra "inferno" atualmente é o representado em A Divina Comédia, de Dante, e no Paraíso Perdido, de Milton, significado este completamente alheio à definição original da palavra. **A ideia dum inferno de tormento ardente, porém, remonta a uma época muito anterior a Dante** ou a Milton.<sup>4</sup> (Grifo nosso)

Como podemos notar, traduções errôneas, interpretações e mesmo preconceitos modificaram o sentido para a tormentosa palavra que temos hoje.

## SHEOL

A palavra Sheol, por sua vez, etimologicamente significa apenas o túmulo, local de guarda do corpo. Não remete a um local de punição, como quiseram os tradutores da Bíblia e seus seguidores. "Sheol, Xeol ou Seol" (pronunciado "Sheh-ol"), em Hebraico שְׁאוֹל (She'ol), é o "túmulo", ou "cova" ou "a sepultura" "ou traduzido para o português como inferno"<sup>5</sup>.

Essencialmente é no Novo Testamento que esta noção de peso e pagamento de penas será inserido com maior rigor, uma vez que no Velho Testamento há 65 citações para a palavra que, na maioria das vezes se refere ao local para onde os mortos são encaminhados.

O Sheol é um local de esquecimento, de sombra, de não existência, para onde todos se encaminharão. Bons, maus, justos e injustos, ricos e pobres, aguardando o dia final. E mesmo aqueles que em vida tenham pecado poderão se redimir. O inferno não é eterno.

Outra palavra que foi traduzida como inferno é Ge Hinom, ou Guehimon. "Gehenna" é a transliteração do grego (γέεννα) encontrado no NT, é a transcrição fonética do aramaico Gēhannā (ܓܗܢܢܐ) sendo equivalente ao hebreu Ge Hinnom, que significa o "Vale de Hinnom".

---

<sup>4</sup> <https://www.wikiwand.com/pt/Inferno#/Refer.C3.AAncias>

<sup>5</sup> <https://www.wikiwand.com/pt/Sheol>

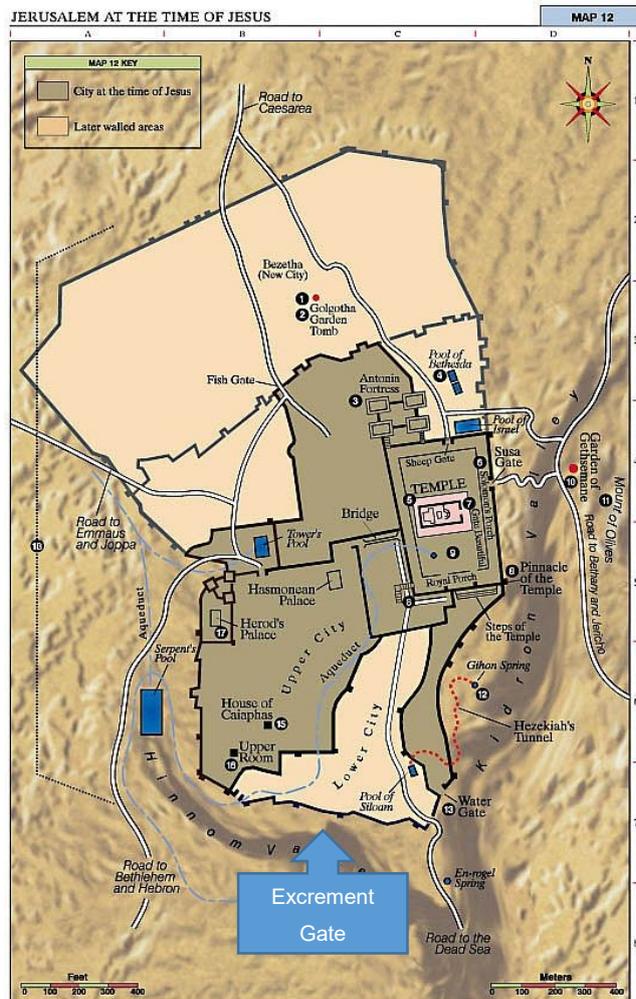


Figura 2. Mapa de Jerusalém antiga

A história registra a existência de sacrifícios nesse vale e Ezequias, um rei judeu que construiu as principais fortificações em Jerusalém, foi sucedido pelo seu filho, Manasses, que transformou o vale de Hinom não apenas num lugar de morte, mas o próprio inferno, pois encorajou o sacrifício de crianças na grelha, – o *tofet* – ao sul da cidade. Esses sacrifícios tiveram um impacto tão grande que podem estar na raiz do fogo como o principal elemento do inferno (Montefiore, 2013).

Esse vale posteriormente se tornou o local de despejo do lixo de Jerusalém e também o descarte de corpos de condenados, doentes e mendigos. (Ver Fig2.)

12

## HADES

A palavra Hades, segundo Junito Brandão, sem etimologia definida até o momento (1991); para ele, as interpretações baseadas em etimologia popular que ligam Ἅιδης (Haidês) a levam ao “invisível, tenebroso” são simplesmente absurdas.



*Figura 3. Rapto de Prosérpina, Gian Lorenzo Bernini, 1622. Reconstrução da escultura pelo software3d zbrush.*

Teogonia de Hesíodo, Hades é filho de Cronos e Réia, devorado junto com seus irmãos, foi liberto por seu irmão Zeus. Graças ao capacete da invisibilidade (é em função dessa propriedade que se fará uma falsa etimologia com seu nome), pode ajudar na batalha contra os olímpicos. Após a batalha, o universo foi dividido em três reinos: o Olimpo, o Mar e, nas entranhas da Terra, o Hades.

O deus e o reino tinham um só nome, tão tenebroso, que os gregos se recusavam a pronunciar-lo, com medo de maus augúrios.

Dentre seus epítetos mais famosos se encontra Plutão, o rico, uma referência não só pela “quantidade inumerável de hóspedes”, mas também pelas riquezas das entranhas da terra, inclusive as da produção mineral e vegetal (Brandão, 1991).

---

Hell disappeared and no one noticed.

*Martin Marty*

---

## **O QUE AS PESSOAS PENSAM DO INFERNO**

Apesar de a epígrafe acima afirmar que o inferno desapareceu, e discutir ou conversar sobre o tema inferno nos dias atuais pareça anacrônico – e pesquisar e estudá-lo mais ainda –, não há dúvida de que o assunto continua chamando a atenção; para isso basta ver pesquisas de opinião que volta e meia ocupam a mídia pública.

Muitas das visões apresentadas pelas pessoas são, na verdade, os desconfortos da vida moderna, tais como congestionamento, violência, insegurança e medo. Entretanto, o inferno desde sua origem era bem mais do que as consequências da vida, era o supremo castigo que ultrapassava todas as dificuldades do presente, para se tornar um suplício no futuro. Atualmente, o inferno deixou de ser algo que aconteceria no futuro para se tornar um tormento presente. O inferno não é mais lá, mas sim o aqui e agora.

Ainda que seja o alvo preferencial das religiões, o inferno ocupa atualmente um lugar relativamente maior do que ocupava no passado graças às novas formas de visualização, mais acessíveis, veiculadas através de *videogames*, quadrinhos, filmes, livros. Esse fenômeno ocorre porque até o começo do século XIX as imagens sobre o inferno estavam condicionadas ao âmbito da religião e somente a partir do começo do século XX essas visões começaram a ser acessíveis através de outros meios de comunicação.

Essa passagem se deu provavelmente na conjunção de uma série de fatores, dentre eles o crescente cientificismo do século XIX, o surgimento da fotografia e o consequente aparecimento do cinema. Os antigos representantes – pintores, desenhistas e gravadores – do inferno deixaram de atuar e surgiram em cena roteiristas, diretores de cinema, desenhistas de quadrinhos e, mais recentemente, *game designers*. Por que isso aconteceu? Ora, o inferno sempre exerceu uma enorme fascinação entre os artistas, pois sempre fez parte de seu do processo visionário deles a busca de sentimentos estremados (*sic*), paixões e sensações mórbidas.

Além de presente nas expressões artísticas, o inferno é uma das crenças fundamentais das religiões ocidentais, sendo de interesse estudá-lo do ponto de vista das ciências humanas, pois a crença nesse lugar de pagamento de penas se tornou um dos pilares do controle social no Ocidente. O medo da punição é uma forma efetiva do controle social e tem funcionado há séculos (ARIES, 1989). De alguma forma as pessoas continuam a ter uma noção, ainda que vaga, sobre o inferno e suas representações, menos religiosas e mais calcadas no dia a dia, como mostra a pesquisa feita pelo site da UOL, no seu caderno Mulher, em 4 de agosto de 2014:

### Opinião 1

"Inferno me remete automaticamente à obra de Dante Alighieri. Mas também não tem como não pensar no trânsito nosso de cada dia. Se o inferno é quente, abafado e irritante, então, o diabo criou o trânsito sem ar-condicionado". (André Vasco, 29 anos, apresentador)

### Opinião 2

"Inferno é não poder ligar no dia seguinte. Inferno é não entrar naquela calça. Inferno é ter que se controlar com sexo e comida". (Angela Dip, 52 anos, atriz e humorista)

### Opinião 3

"Leiam e a Bíblia e saberão o que é inferno. Neste livro que é o manual para o ser humano também está escrito: 'O meu povo sofre por falta de conhecimento'. Trocado por miúdos, o inferno é sepultura, ou, o mesmo que Hades. Esse negócio de ficar queimando por uma eternidade é conto da carochinha, pois não há nada que queime para sempre". (I, sem idade mencionada)

### Opinião 4

"Inferno, para mim, é o lugar onde pessoas más desrespeitam, de todas as maneiras possíveis, a vida. Um tema que me comove demais e que me faz enxergar o próprio purgatório na Terra é a quantidade de maldades que o ser humano é capaz de fazer contra os animais: abandono, violência, cárcere, festivais que promovem o sofrimento dos bichinhos. Todas essas situações fazem meu coração gelar, me deixam com o corpo dormente e meu espírito fica inquieto, como se realmente eu

estivesse no inferno". (Amélia Gumes, 36 anos, preparadora vocal – Arquivo Pessoal)

#### Opinião 5

"O inferno é tudo aquilo capaz de me tirar do prumo. Pequenas atitudes ou a falta delas, no dia a dia, podem, sim, ser infernais. Na lista das coisas que habitam esse lugar e que fazem a minha cabeça queimar como fogo estão: a falsidade, o preconceito, a violência, a desigualdade e a ausência de educação, de generosidade e caráter". (Camila Avancini, 35 anos, atriz)

#### Opinião 6

"O inferno é ver a população carente na degradação absoluta. Sem educação adequada, sem assistência social, morrendo nos corredores dos hospitais. O inferno é ver as ruas transformadas em pontos de drogas e a violência crescendo a cada dia. E o pior é que estamos nos habituando a esse inferno". (Corona, 45 anos, cantora)

17

#### Opinião 7

"Inferno é esse trânsito do Rio de Janeiro, que me mantém refém em casa". (Dani Monteiro, 34 anos, repórter do "Mais Você", da Rede Globo)

#### Opinião 8

"O conceito adequado para inferno é a ideia da mais profunda separação relacional de Deus e dos outros. Assim, o inferno, tanto como lugar (a respeito do qual realmente não temos muito conhecimento ou concepção), quanto em seu significado essencial, seria uma situação pós-vida de separação, a qual é sempre crescente e irreversível. O escritor inglês C. S. Lewis descreve esse estado, imaginando um

lugar onde a distância entre a minha casa e a do vizinho cresce a cada noite, onde eu experimento um aumento do sentimento existencial de efemeridade e de perda de significado, sem, porém, chegar ao fim". (Davi Charles Gomes, 46 anos, teólogo e chanceler da Universidade Presbiteriana Mackenzie)

#### Opinião 9

"Levo bem a sério essa ideia de céu e inferno. Acredito que, por consequência de nossos atos em vida, teremos ou não o destino de viver eternamente num lugar inóspito e sofrido. E só pensar que existe essa possibilidade já faz a minha alma gelar. Por isso, procuro estar cada dia mais apegado a Deus". (David Junior, 28 anos, ator)

#### Opinião 10

"Para um repórter de entretenimento, o verdadeiro inferno é quando um entrevistado se acha mais do que os outros e põe banca para gravar uma simples entrevista. Humildade tem que ser item de série e não opcional". (Fábio Ramalho, 39 anos, repórter do "Programa da Tarde", na Record)

#### Opinião 11

"Inferno, para mim, é a crueldade, o maltrato aos idosos e crianças sendo obrigadas a pedir esmola nos sinais. É ver os governantes roubando, enquanto milhares de cidadãos estão nas filas de hospitais esperando atendimento". (Felipe Weber, 26 anos, ator)

#### Opinião 12

"O inferno, para mim, é ter que ficar discutindo com operadores de telemarketing porque algum serviço de internet, TV ou telefone não está funcionando há dias".  
(Filipe Catto, 26 anos, cantor)

#### Opinião 13

"Minha ideia de inferno é depender de outras pessoas. É um sentimento horrível depender de terceiros para garantir a sua segurança, saúde e bem-estar. Minha independência é meu maior tesouro". (Fluvia Lacerda, 34 anos, modelo *plus size*)

19

#### Opinião 14

"Não gosto nem de pronunciar essa palavra, que me remete a tudo o que é ruim, enganoso, falso e perigoso. O inferno me traz a sensação de fim. Tudo o que é ruim e o que eu não quero para minha vida está lá. É um abismo, um buraco negro, obscuro e sem amor". (Franciely Freduzeski, 35 anos, atriz)

#### Opinião 15

"O inferno é um inferno. Uma vez que somos todos pecadores, há séculos, já está lotado. Sabe praia no feriadão? É um lugar cheio daquele povo mal-educado que abre o porta-malas do carro e coloca som a toda altura. Cheio de gente corrupta, medíocre, futriqueira.... Sabe aquela gente que lê notícia no Twitter e acha que tá bem informado? Então. No inferno só tem bunda-mole". (Grace Gianoukas, 50 anos, atriz e criadora do "Terça Insana")

#### Opinião 16

"O inferno é o excesso, o egoísmo, o ódio, o rancor, a ganância e a mentira. Mas, sobretudo, é a falta de sentido espiritual e emocional para todas as realidades que nos atingem. É você ter muito dinheiro e não ter o que comprar, porque tudo o que você comprou com ele não foi suficiente para saciar a sua sede de paz; é você ter um banquete enorme com todas as iguarias e não ter o prazer de saciar sua fome de amor. Inferno é a ausência de Deus". (Jeniffer Setti, 30 anos, atriz)

#### Opinião 17

"O inferno é o nosso sistema público de saúde. Precisar de hospital público em nosso país é um verdadeiro terror. Logo imagino a cena, que infelizmente estamos cansados de ver, com corredores cheios de doentes sofrendo, sem atendimento, médicos que faltam ao trabalho e recebem seus salários normalmente, pessoas sem preparo para atender quem necessita de atenção. Na minha mente, o inferno é pensar que um país como o nosso trata a população com tanto desprezo, justamente no momento em que ela mais precisa de acolhimento". (Joyce Ribeiro, 34 anos, jornalista e âncora do "SBT Manhã")

20

#### Opinião 18

"Eu poderia dizer que o maior inferno, para mim, é ficar sem dinheiro. Mas, em tempos de mídias sociais, quando qualquer um acha que pode opinar como especialista sobre todo e qualquer tema, eu prefiro dizer que a frase do filósofo francês Jean-Paul Sartre ("o inferno são os outros") é a melhor definição. Hoje em dia, as pessoas têm prazer em perseguir, nas redes sociais, aqueles de quem não gostam. Elas estão ali como se fossem fãs, só que insistem em infernizar a vida de quem mais odeiam". (Juliana Ariza, 36 anos, estilista e *cool hunter*)

#### Opinião 19

"O inferno é uma metáfora religiosa para falar da incapacidade humana de sair de si, de superar o seu medo e de enfrentar a sua própria condição humana vulnerável, que carece do encontro com o outro. Todas as vezes que a tradição bíblica fala de situações que nos remetem ao que chamamos de inferno, a causa está no fechamento à compaixão e ao amor solidário que nasce dela. A imagem ápice do inferno, um lugar/estado de condenação, mostra a ausência total de Deus. Em linguagem religiosa, inferno não é o resultado da condenação de Deus, é o fruto do fechamento absoluto ao Deus-Amor e aos sofrimentos das outras pessoas". (Jung Mo Sung, 56 anos, doutor em Ciências da Religião e escritor)

21

#### Opinião 20

"Inferno, para mim, é mudar de casa!". (Karen Marinho, 23 anos, atriz)

#### Opinião 21

"Inferno é tentar solucionar um problema por telefone. Falar com seis pessoas diferentes, aguardar uma hora e meia e, depois disso, a ligação cair. E o pior: ter a certeza de que, para resolver o impasse, será obrigada a passar por tudo isso novamente". (Kika Martinez, 32 anos, repórter do "Domingão do Faustão")

#### Opinião 22

"Para mim, o inferno é a TPM. Tudo se torna um problema sem solução, que resulta em gritos incontroláveis ou lágrimas e que acaba num delicioso chocolate". (Liége Müller, 29 anos)

#### Opinião 23

"É ver a covardia do homem perante os animais. É sofrer junto, quando acontece qualquer ato de maltrato. Presenciar isso é realmente o pior dos infernos". (Luize Altenhofen, 35 anos, apresentadora)

#### Opinião 24

"Inferno foi o meu sofrimento pós-almoço. No trânsito. Com dor de barriga. Sem previsão de chegar ao banheiro nos próximos cinco minutos. Nem vou contar o resultado... Nesse dia, aprendi, na prática, a importância de ter banco de couro no carro". (Marcelo Di Moraes, 37 anos, humorista)

22

#### Opinião 25

"A Bíblia diz que o inferno é um lugar de tormento, que haverá ranger de dentes e cheiro de enxofre, onde Satanás e seus anjos reinarão sobre a vida daqueles que não deram ouvidos aos ensinamentos de Jesus Cristo e não aceitaram a sua palavra. Por isso, é preciso buscar a nossa salvação, já que não sabemos o dia da nossa morte... O inferno com certeza existe!". (Marquinhos Gomes, 43 anos, cantor gospel)

#### Opinião 26

"Minha visão do inferno não é a de um local onde um homenzinho vermelho me espeta o tempo todo com um garfo, provocando gritos de dor, onde há cheiro de

enxofre e muito fogo, como vimos na ficção. O inferno é a maldade do próprio homem com os seus". (Raphael Montagner, 30 anos, ator)

#### Opinião 27

"Para mim, o inferno é aqui. Tudo o que atrasa o desenvolvimento da civilização é inferno. Fome, desigualdade, guerra, preconceito, roubo... enfim, tudo o que nos prejudica e nos joga para baixo. Não creio no diabo e seu tridente incandescente. Acredito que passamos por estágios de evolução e que o inferno é um deles. O que precisamos saber é como passar por ele e aprender, para não precisar mais voltar". (Ricardo Ferreira, 30 anos, ator)

#### Opinião 28

"Inferno, para mim, é ter a mala extraviada na volta de uma viagem internacional, com todas as suas compras dentro. Outro inferno é tentar matar um mosquito que insiste em sobrevoar o rosto do seu entrevistado, durante um programa ao vivo. Tudo muito discretamente, é lógico!". (Silvia Poppovic, 59 anos, jornalista e apresentadora)

23

#### Opinião 29

"Inferno é não sonhar, não acreditar no dia de hoje e nem no de amanhã e, mais que isso, não acreditar na vida. Claro que há infortúnios no mundo, como miséria, guerras e tragédias, que são extremamente relevantes e que podem ser encaradas como um inferno em si mesmas. Porém, acho que o inferno é transitório, é um estar e não uma constante". (Silvio Guindane, 30 anos, ator – Michel Angelo/Rec)

#### Opinião 30

"Inferno é ver criança na rua, servindo de escravo na mão de bandido, vendendo e usando drogas. É ver menores trabalhando de 14 a 16 horas por dia para poder

comer e ajudar os pais. Inferno é você ver idoso sendo maltratado. É ver a superlotação carcerária. Inferno é ver pessoas vítimas de preconceito". (Taiguara Nazareth, 37 anos, ator)

#### Opinião 31

"Existem vários tipos de inferno. Um é estar a dois minutos do seu compromisso e se deparar com o belo trânsito de fim de tarde do Rio de Janeiro. Outro é a bipolaridade do tempo, que faz você sair de casa de manhã no maior frio e, na hora do almoço, encarar um calor infernal toda encasacada. O mais importante, a meu ver, é todos termos a noção particular do que o inferno é, para não viver nele". (Thais Belchior, 26 anos, atriz)

#### Opinião 32

"Inferno, para mim, é a hipocrisia e a falta de educação do ser humano". (Thelmo Fernandes, 47 anos, ator)

#### Opinião 33

"O inferno é ter que viver oprimido e simplesmente ignorar o amor. É o desrespeito com o próximo, a falta de compaixão com as pessoas, o medo, a indecisão, o egoísmo e o ego. O inferno é pessoal, a mente constrói as nossas ideias e pensamentos. Por isso, eu sinceramente não acredito que o inferno, com fogo e demônio, tal como nós conhecemos, exista". (Thiago Arancam, 32 anos, tenor)

---

O caminho do inferno está  
pavimentado de boas intenções.

*Karl Marx*

---

## O PROBLEMA DA IMAGEM

25

*“And so eight brothers equipped with explosive belts and assault rifles attacked precisely chosen targets in the center of the capital of France. These targets included the Stade de France stadium during a soccer match a between the teams of Germany and France, both of which are crusader nations... The targets included the Bataclan theatre for exhibitions, where hundreds of **pagans**<sup>6</sup> gathered for a concert of prostitution and vice, There were also simultaneous attacks on other targets in the tenth, eleventh, and eighteenth districts, and elsewhere. Paris was thereby shaken beneath the crusaders’ feet, who were constricted by*

---

<sup>6</sup> “Oito irmãos, com explosivos na cintura e fuzis, fizeram vítimas em lugares escolhidos previamente, e que foram escolhidos minuciosamente no coração de Paris (...) O teatro Bataclan, onde estavam reunidos centenas de **idólatras** em uma festa de prostituição e vícios, assim como outros alvos no 10º arrondissement, e isso tudo simultaneamente. Paris tremeu sob seus pés e as ruas se tornaram estreitas para eles. O resultado é de, no mínimo, 200 mortos e muitos mais feridos. A glória e mérito pertencem a Alá” (tradução e grifo nosso). <https://ent.siteintelgroup.com/Statements/is-claims-paris-attacks-warns-operation-is-first-of-the-storm.html>.

*its streets. The result of the attacks was the deaths of no less than two hundred crusaders and the wounding of even more. All praise, grace, and favor belong to Allah.”*

Em um comunicado datado de 14 de novembro de 2015, o Estado Islâmico reivindica a autoria dos atentados de Paris. Algumas palavras e fatos chamam a atenção.

O primeiro diz respeito à data, 2 safar 1467, data tomada como referência do calendário islâmico ou hegírico. É o segundo mês desse calendário lunar, que começa no ano de 622 da EC.

A hégira foi um evento ocorrido com Maomé, quando ele foge de Meca para Medina, em 622 EC. É de se imaginar que eles continuam numa contagem, em seu calendário, que permanece desde a Idade Média, e que eles continuam numa luta contra os cruzados, outro fato citado nas comunicações de terrorismo a partir das ações da **Al-Qaeda** no Ocidente.

O que nos chama a atenção é o fato de se utilizar a palavra “idólatras” no texto. Como já vimos, a palavra idólatra tem um significado especial nas religiões estudadas e essa aversão à imagem é o que nos interessa.



Figura 4. El ataca o Museu de Mosul, fevereiro de 2015.

Ao analisarmos as diversas traduções feitas do documento, encontramos aí, também, diferentes traduções para a palavra idólatra. Nos diferentes documentos surgidos no Ocidente encontra-se a tradução da palavra pagão, mas cujo intuito é chamar de idólatra.

A palavra pagão é derivada do latim, cuja etimologia advém de *págus, i*, “marco fixado na terra”, por conseguinte aldeão, morador da vila, segundo o Houaiss, e na sua evolução passa a significar aquele que mora na aldeia, em oposição ao soldado. Para a Igreja, o pagão foi aquele que resistiu ao cristianismo. Para o islã eram os adoradores de imagens.

Essa aversão à imagem torna-se mais incompreensível num mundo que hoje é comandado pela imagem. Tudo e todos estão enredados num circuito de imagens, e causa espanto que esses grupos radicais tenham aversão à imagem e, entretanto, a utilizem de forma pensada e determinada.



Figura 5. As estátuas, antes e depois; patrimônio histórico foi destruído em 2001 pelo Talibã, Afeganistão.

Abraão será um ponto de encontro entre as três religiões (judaísmo, cristianismo e islamismo). Em primeiro lugar, ao refazer seu pacto com o povo de Israel, Deus não o faz só para os israelitas, através da descendência que Abraão terá, Isaac e Ismael. (Kamel, 2007).

As três religiões herdarão não só os preceitos trazidos pela tábua de leis, mas também todo o modo de ver na adoração de imagens o que elas representam. Nesse sentido, elas parecem ter mais convergências do que divergências. Isaac com sua prole irá gerar as 12 tribos de Israel e Ismael gerará a descendência que os muçulmanos consideram a sua.

Existe um episódio na vida de Abraão que é pouco focado, tanto no judaísmo quanto no catolicismo através nos livros não canônicos, mas que é contado mais detalhadamente pelos muçulmanos. Esse detalhe da vida de Abraão na sua infância tem aspectos fundamentais para a compreensão do tratamento que a imagem tem no Islã.

O evento conta a passagem em que Abraão, ainda criança, pergunta a seu pai o que eram as imagens, diante das quais tantos se demoravam. Seu pai lhe explicou que era um costume muito antigo, e que ele via seus pais e os pais de seus pais

adorando essas imagens ao longo do tempo. Ao que Abraão respondeu: “Vós ambos, vós e vossos pais estão em erro evidente” (sura 21,54)<sup>7</sup>. Maomé irá repetir esse ato centenas de anos depois em Meca; o politeísmo jamais será aceito por nenhuma das três religiões.

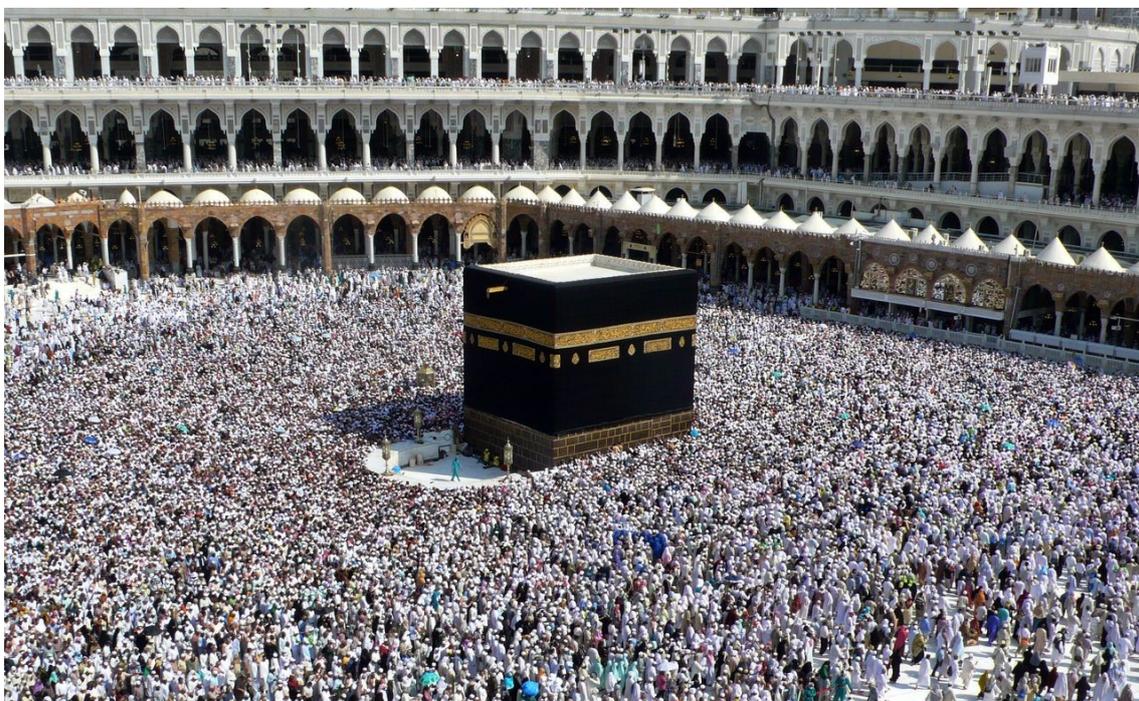


Figura 6. Kaaba, em Meca, ponto máximo da peregrinação no Islã.

---

<sup>7</sup> Kamel, Ali. Sobre o islã, a afinidade entre muçulmanos judeus e cristãos e as origens do terrorismo. 2007.

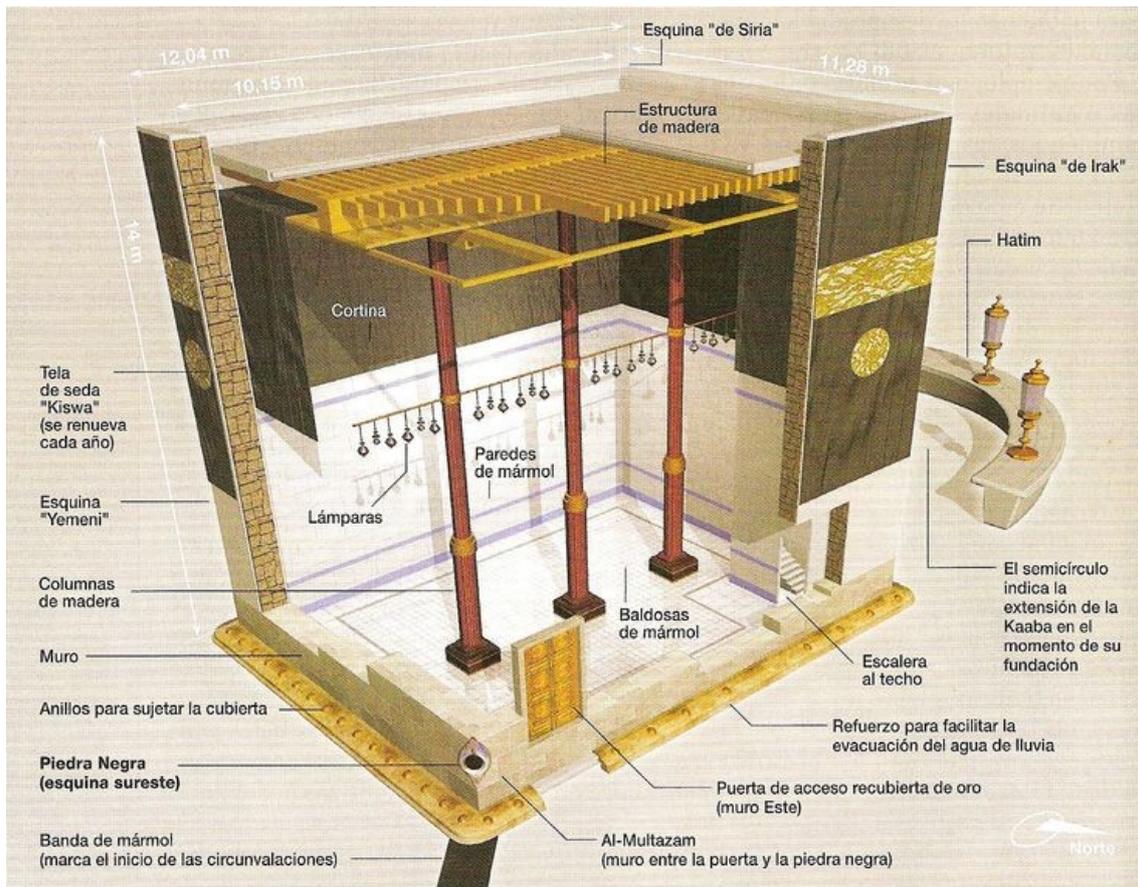


Figura 7. Detalhe da Kaaba.

A análise da forma como a imagem e a palavra são interpretadas nas religiões antigas fará compreender como se dá o processo de recusa da imagem em valoração do texto.

*No princípio criou Deus o céu e a terra.*

*E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.*

*E disse Deus: Haja luz; e houve luz.*

*E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas.*

*E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro.*

*Gênesis 1:1-5*

Um fato importante a ser notado é que, em Gênesis, o autor não começa a falar sobre texto, mas sobre luz e a luz é o elemento primordial da imagem. Somente após fazer a luz e ver que era bom, que Deus nomeou as coisas. A seguir em Gênesis Deus fará de Moisés o porta-voz de suas palavras e o embate entre a imagem (ídolo) e o texto será fundamental nas três religiões.

A forma como essas religiões se inter-relacionam fará com que a visão de cada uma delas difira em muitos aspectos, mas em relação à imagem, ao menos em seu princípio, elas irão concordar. Somente após o estabelecimento e a cristalização de todas elas é que haverá uma separação na forma de encarar a imagem.

A religião judaica estabelece com Deus um vínculo a partir do fato de que os judeus eram o povo escolhido. Deus irá firmar através dessa aliança os princípios culturais, sociais, religiosos e rituais do povo judaico.



“Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás...” (Ex 20,4-6; Dt 5, 8-10).

Isso implicará uma aversão à imagem que afetará toda a forma como esses vínculos serão representados. As pesquisas mostram que pouca coisa surgiu em termos de imagens para as representações do inferno pelos judeus,

o que decorre do fato de que, embora haja diversas citações, raras são as que interpretam o inferno do modo como o imaginamos.

Tanto no Velho Testamento como no Novo Testamento há poucas citações sobre o inferno, 30 a 54, dependendo da fonte. A Bíblia contém 773.693 palavras, portanto o inferno apenas está citado em 0,006%.

*Sheol ocorre 65 vezes nos manuscritos do antigo testamento Hebraico, e significa a sepultura (o lugar dos mortos) ou o poço, como corretamente traduzido em quase todas as versões modernas da Bíblia desde a versão King James.*

*Hades ocorre 11 vezes nos manuscritos do Novo Testamento grego, e é o equivalente direto do Hebraico palavra Sheol; assim, também significa sepultura ou cova. Isto é como a maioria das versões modernas da Bíblia traduz Hades.<sup>8</sup>*

A tradução de textos antigos sempre foi um problema e continua a sê-lo até hoje. A má interpretação, o envolvimento com o objeto da pesquisa, ideologias e crenças parecem influenciar o processo que busca trazer para nossos dias a essência do escrito de milhares de anos atrás.

No caso da Bíblia é importante notar que isso tem reflexos importantes sobre a civilização ocidental no seu modo de pensar, sua crença e na forma como ela vê o inferno.

Para compreender o problema da imagem com o judaísmo é preciso compreender o processo pelo qual o judaísmo se impôs como religião.

Como povo escolhido por Deus, e não o contrário, é preciso se diferenciar de toda e qualquer forma de comportamento semelhante aos povos vizinhos. Sabemos que no período de estabelecimento do judaísmo, e mesmo no seu início, o culto à imagem era comum, o que posteriormente foi modificado.

---

<sup>8</sup> **God's Plan for All.** <http://www.godsplanforall.com>, site visitado em 05/12/2015.

A religião judaica também tem o problema da imagem. Desde seu início, há proibições expressas na representação de Deus e do homem. Essas restrições advêm da Bíblia.

---

As pessoas que me dizem que eu vou para o inferno e elas vão para o céu, de certa forma deixam-me feliz de não estarmos indo para o mesmo lugar.

*Mark Twain*

---

## REPRESENTAÇÕES DO INFERNO

As representações do inferno parecem ter surgido tardiamente na iconografia religiosa católica. Herdeira das restrições à imagem da religião judaica,

aos poucos foi alterando sua visão. Ao olharmos a arte sacra dos séculos I e II, podemos nos desapontar ao compararmos com a profusão e a qualidade das imagens criadas posteriormente.

“A história costuma ver o declínio do império romano como uma espiral descendente de esquecimento e vulgarização ou barbarização da alta cultura clássica romana. Mas outros autores veem algo muito mais complexo e plausível”<sup>9</sup>.

Como aponta o historiador Peter Brown, em seu livro “The Making of Late Antiquity”, ele não acredita numa decadência, mas, ao contrário, numa ascensão. Como ele bem aponta, na cultura clássica romana, o estado, a sociedade, a religião e a cultura eram uma coisa só, inseparáveis. A antiguidade tardia<sup>10</sup> é o início da separação entre o público e o privado; o colapso das pequenas cidades-estados com suas religiões permite o surgimento de um estado monolítico.

Nesse momento a religião ainda não dispõe de uma iconografia capaz de fazer frente à iconografia mítica greco-romana. E a explicação pode em certa medida ser encontrada em outro estudo, do historiador H.P. L’Orange, que se concentra no relacionamento entre arte e um estado autoritário no fim do império romano. Diocleciano (244-311 EC) promulgou diversas reformas no intuito de manter o império.

*O declínio da economia local, combinado com o aumento da economia de todo o império conduzida por uma burocracia de estado que resulta em quantidade, não qualidade. Nos reinos da arte urbana, arquitetura, e até mesmo literatura. Projetos de construção grandiosas são concluídos, mas com acabamentos incrivelmente pobres. Por quê? Porque a economia está agora estatizada. A escultura não é feita por indivíduos talentosos, interessados, mas por funcionários públicos em vastas fábricas estatais, de acordo com os planos de estado. O império mudou, e está preocupado com os milhões, não o indivíduo. Uma coisa muito ruim, é o início da Idade das Trevas para L’Orange. O que acontece quando o estado cai e*

---

<sup>9</sup> <https://2guysreadinggibbon.wordpress.com/2009/11/19/the-threat-of-hell-and-the-decline-of-the-arts/>, site acessado em 16/01/2016.

<sup>10</sup> Antiguidade tardia é uma periodização aproximada (cerca de 300-476 d.C.) usada por historiadores e outros eruditos para descrever o intervalo entre a Antiguidade clássica greco-romana e a Idade Média, tanto na Europa continental quanto no mundo mediterrâneo – geralmente, entre o declínio do Império Romano do Ocidente do século III em diante, até a conquista islâmica, e a refundação da Europa Oriental sob o comando do Império Bizantino. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Antiguidade\\_tardia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Antiguidade_tardia). Site acessado em 16/01/2016.

*não há produção local de arte, engenharia, arquitetura e literatura? Tudo desaparece com o estado – e isto é exatamente o que aconteceu no Ocidente.*<sup>11</sup>

Alguns historiadores responsabilizam a arte cristã pelo declínio da arte romana. Mas as verdadeiras razões estão descritas nas observações de L'Orange.

A Igreja nos seus primeiros séculos, ainda receosa de criar uma idolatria, não promove a execução de imagens pelos artistas. Essa imagética fica restrita durante bastante tempo a uma arte quase que exclusivamente funerária (Leroy, 1960).

Mas a descida ao Inferno era ensinada por teólogos nas nascentes igrejas católicas. São Melito de Sardi (final do século II), Homilia sobre a Paixão; Tertuliano (Tratado sobre a Alma), 55 EC; Hipólito de Roma (Tratado sobre Cristo e Anticristo), século III EC; Orígenes (Contra Celso), 253 EC e Santo Ambrósio, século III EC.<sup>12</sup>

Nos “Atos de Pilatos”, normalmente incorporados ao vastamente lido Evangelhos de Nicodemos e que traz elementos que provavelmente datam do século III da EC, entre os capítulos 17 e 27 existe uma passagem chamada *Decensus Christi ad Inferos* (A descida de Cristo ao Inferno). Com algumas modificações, melhorias e interpolações, eles contêm um diálogo bastante interessante, que é um diálogo entre Hades, Diabo e Cristo a partir do Tártaro. Isso irá reforçar no medievo as relações entre imagem e conceitos sobre o inferno. Se grande parte da arte antiga tinha como referência a religião, se os pintores, arquitetos e escultores egípcios consideravam a vida uma passagem, se os gregos traduziram seus deuses e mitos na pedra, no bronze e no mármore, pode-se dizer que não existe, antes do cristianismo, uma universalidade (Leroy, 1960). Isso quer dizer que cada cultura representa à sua maneira particularidades de sua visão de passado, presente e futuro. É preciso olhar seus mitos e suas crenças de maneira particular e não universal.

---

<sup>11</sup> <https://2guysreadinggibbon.wordpress.com/2009/11/19/the-threat-of-hell-and-the-decline-of-the-arts/>, site acessado em 16/01/2016.

<sup>12</sup> [http://www.thefullwiki.org/Harrowing\\_of\\_Hell](http://www.thefullwiki.org/Harrowing_of_Hell), site acessado em 16/01/2016.

Para compreender as representações do inferno, é necessário entender o que é a pintura sacra, fonte de todas as representações. Entende-se por pintura sacra toda aquela que representa temas ou assuntos ou ainda personagens religiosos, ou de fundo religioso.<sup>13</sup>

A partir do estabelecimento da Igreja como poder de estado, por Constantino, imperador romano, em 311 EC, estabelece-se um relacionamento forte entre arte e religião.

Entre os séculos I e IV, no Oriente vai se formando uma iconografia, baseada, quase que exclusivamente, no Velho Testamento. Essa arte, com sua figuração e simbolismo, se irradiará posteriormente pelo Ocidente.

A partir do século V, Constantino, através de seus éditos, libera a Igreja de criar e produzir uma arte para a religião cristã.

Com a queda do império em 473 EC, e as subsequentes ondas de invasões bárbaras, há um total desmoronamento das instituições que vigoravam no império.

“A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler”. A frase de São Gregório, papa do século VI, não poderia ser mais exemplar para o caso das imagens. São elas que farão o papel pedagógico de ensinar a uma população crescente de convertidos o comportamento adequado aos ensinamentos da Igreja.

Há poucas imagens sobre o inferno antes do século XI, pois somente após a consolidação da Igreja como religião oficial do estado é que toda uma cultura imagética irá surgir e perdurará por mais de mil anos. Sabemos que a pintura, a partir do século VI, será uma importante forma de transmitir a mensagem da Igreja a uma massa enorme de iletrados na Europa medieval (MONTEIRO, 2009).

A imagem ocupará o centro de irradiação do conceito de inferno, visto que somente após a implantação da impressão, um forte impulso da educação, é que o texto se tornará um importante veículo de difusão dos dogmas da Igreja.

---

<sup>13</sup> PINTURA Sacra. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3823/pintura-sacra>>. Acesso em: 10 de Jan. 2016. Verbete da Enciclopédia.

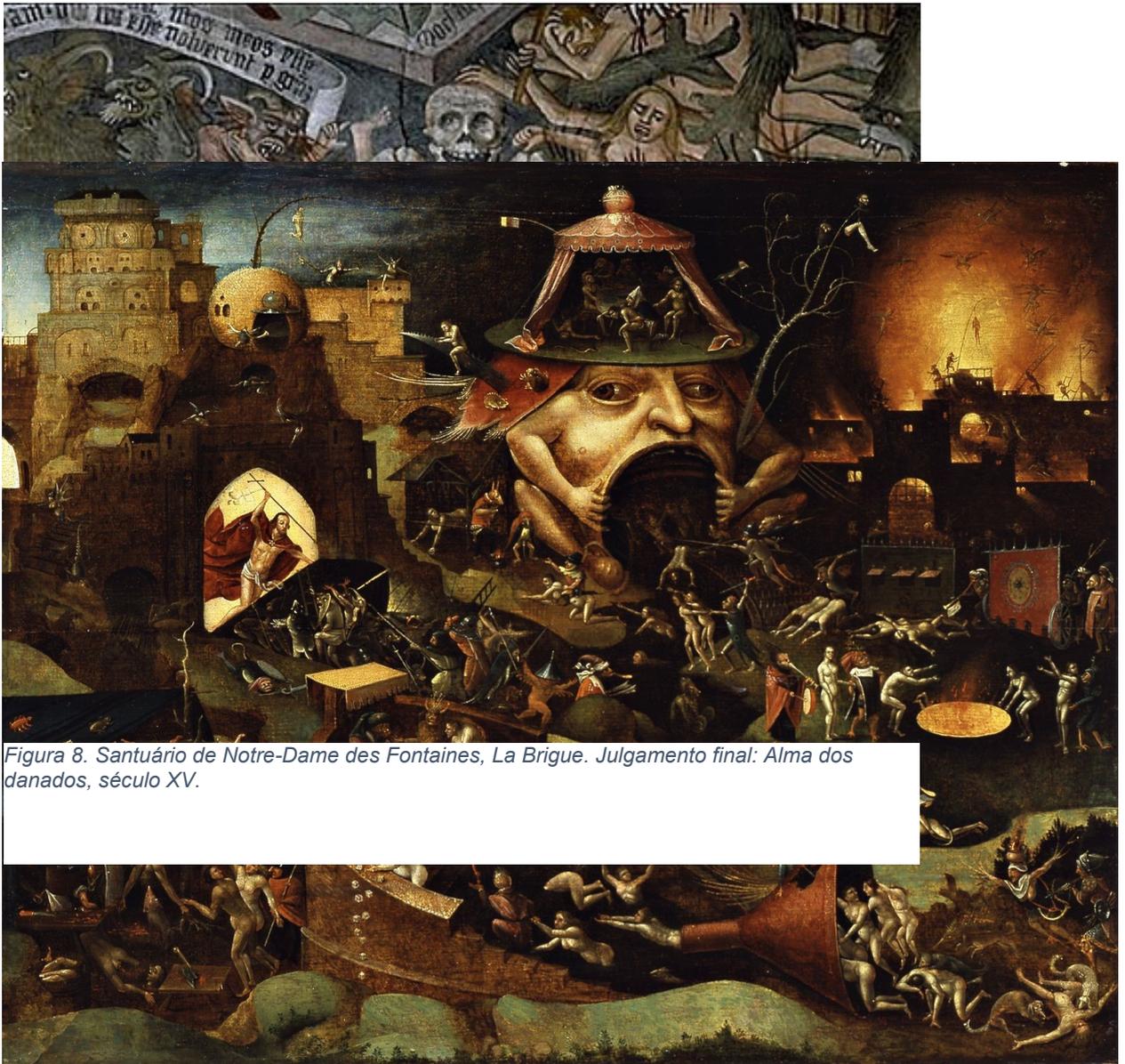


Figura 8. Santuário de Notre-Dame des Fontaines, La Brigue. Julgamento final: Alma dos danados, século XV.

O inferno é um importante paradigma da cultura ocidental. Durante os dois últimos milênios artistas têm interpretado a noção de inferno e o retratado pelos mais diferentes meios. A religião é a evidente parceira dessa visão que atende aos seus interesses como corporação. Artistas são coautores dessa cosmovisão, que traduz

Figura 9. O julgamento final, Hieronymus Bosch.

para os leigos as mensagens que emanam dos centros religiosos. Mas tais noções têm variado no tempo e no espaço. A principal visão do inferno, no mundo contemporâneo, ainda deriva do catolicismo, estabelecido desde o século III como religião do estado. Ainda que tenha enfrentado inúmeros reveses, sua influência cresceu enormemente até o século VII. E continuou a influenciar sobremaneira todos os aspectos da vida cotidiana, até o século XVII (Le Goff, 2008)), quando começa a perder sua influência devido às novas visões científicas. Com a queda do império romano em 573, massas perdem acessos às escolas e os índices de analfabetismo são quase que totais. Hordas de bárbaros invadem a Europa, e grande parte da cultura greco-romana será varrida das cidades.

A Igreja necessitará de um método para ilustrar sua concepção de mundo, e para isso atrairá artistas para fornecerem às populações formas compreensíveis de entendimento. Vitrais e pinturas irão compor grande parte dessas visões de mundo que a Igreja passará a fornecer aos seus fiéis e infieis. A imagem, seja ela impressa, pintada ou desenhada será fundamental até o impacto sofrido pelas artes com a invenção da fotografia nos anos 30 do século XIX, e seus efeitos irão perdurar até nossos dias. A fotografia foi um impacto de tal sorte na forma de se representar o inferno que tais representações diminuíram substancialmente, migrando para outras artes que não a pintura, o desenho e a gravura. A fotografia impactou consideravelmente as artes clássicas, uma vez que a capacidade de reproduzir o real ultrapassou em muito o mais habilidoso artista. As artes tiveram que buscar novas formas de representação, e não por acaso os grandes movimentos artísticos surgiram após 1870, como o impressionismo, seguido pelo dadaísmo, pelo surrealismo e pelo abstracionismo, logo no início do século XX. Todos esses movimentos foram frutos da necessidade de uma nova representação que não abrangesse apenas o real, mas também o irreal.

Como o inferno foi representando por inúmeras expressões artísticas, deveremos nos concentrar nas expressões visuais, tais como a pintura, o desenho e a gravura. Ainda que o foco desta dissertação sejam as representações infernais feitas pela sétima arte, precisamos localizá-las a partir de seu histórico nas artes.

O cinema, desde seu princípio, devotou uma parcela significativa de seu imaginário ao medo e ao terror (como exemplos temos *Faust aux enfers* e *Le cake-walk infernal*, de Georges Méliès, ambos de 1903; *L'Inferno* de Giuseppe De Liguoro, de 1911, entre muitos outros), substrato inerente ao medo pelo castigo eterno

(Vuillaume, 2013). Não é por outra razão que Félix Guattari o chamou o divã do pobre, uma vez que massas tiveram acesso ao cinema a baixo custo – uma diversão barata, que hoje movimenta bilhões.

O cinema nasce em 1895, ou seja, tem pouco mais de 120 anos, porém nesse curto período de tempo tornou-se de importância capital para a cultura. Essa forma de arte é uma grande impulsionadora de crenças e hábitos, pois, ao entrarmos no cinema, temos aquilo que se chama suspensão da crença (Coleridge, 2001) e passamos a crer absolutamente no que nossos olhos estão vendo, estando abertos à incorporação de visões, ideologias e crenças presentes nos filmes.

Esse é, sem sombra de dúvida, um dos aspectos mais interessantes do cinema.

A caixa de paradoxos, onde entramos e passamos a crer na ilusão feita de luz. Nada do que está lá é real. Mas vemos como se fosse.

Atualmente as coisas passíveis de pena não se situam mais no rol das coisas que fazíamos no dia a dia e que poderiam nos conduzir à danação eterna, como era na Idade Média. A gula, o sexo, a luxúria e outros comportamentos fazem parte do dia a dia e não são vistos com os olhos inquisitórios da Igreja. Antigamente, as preocupações religiosas com o pós-morte ocupavam um espaço considerável na vida das pessoas. Agora ela se resume a uma mistura de situações do cotidiano envolvendo mais a ausência de Deus e uma forma indefinida de tormentos!

Assim, as representações do inferno perderam seu sentido religioso, e hoje caminham muito mais para aspectos da ecologia do planeta, a poluição, a falta de solidariedade, do que para o conjunto de pecados do passado.

A frase “não existem pecados novos”, ouvida de um religioso, é sintomática da evaporação de uma moral antiga, ainda não substituída por uma nova. Se continuamos a pecar, não nos damos conta. Não faz mais parte das preocupações diárias. No passado, o comportamento precisava ser regulado por regras estritas. Tudo isso desapareceu com a modernidade.

---

The greatest joy of Heaven is in watching the torments of the damned in Hell a spectacle far more pleasing than any upon Earth.

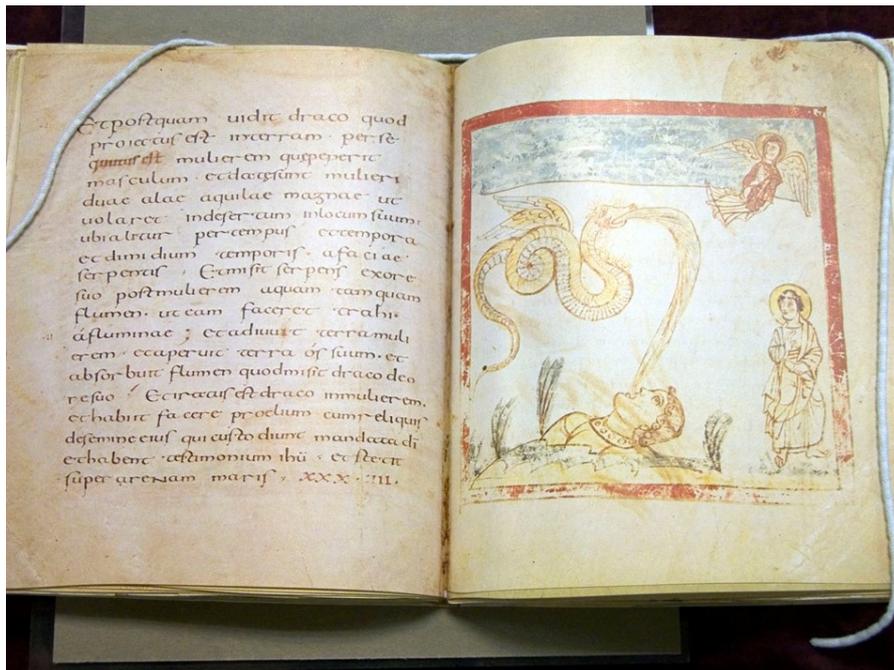
*Tertuliano*

---

## **AS REPRESENTAÇÕES DO INFERNO NA IDADE MÉDIA**

40

Dentre as primeiras e mais fortes imagens do inferno, encontra-se a Boca do Inferno (HellMouth), também conhecida por Mandíbulas do Inferno (Jaws of Hell). É uma representação de um monstro de boca aberta pela qual entram os pecadores e, dado que a boca está aberta, pode-se ver os condenados lá dentro. É a entrada do inferno. Diversos manuscritos, pinturas e esculturas a retratando podem ser encontrados espalhados pela Europa. Era um poderoso alerta aos crentes das consequências do mau comportamento.



O mais rico período para a história do inferno se dá entre a queda do Império Romano, em 476, e o início do Renascimento. É durante esse período que a iconografia cristã ganha corpo e se desenvolve, libertando-se dos cânones greco-romanos e as influências da Igreja do Oriente.

Figura 10. Apocalipse de Trier, cópia carolíngia de um documento do século V.

Com a queda do império, ruíram também todas as suas estruturas: escolas, universidades, a cultura, a burocracia que fazia funcionar o aparelho do estado. Tudo, enfim, veio abaixo. A única organização a subsistir foi a Igreja, que aí

encontrou o meio necessário ao seu desenvolvimento e aumento de poder (Turner, 1993).

“Nas igrejas e monastérios, a leitura do Apocalipse estava associada ao período da Páscoa. Por conveniência, os textos eram encadernados separadamente, para distinguir seu conteúdo de outros principais códices da leitura litúrgica, tais como os Evangelhos e as epístolas. O Apocalipse de Trier é um manuscrito para esse tipo de leitura litúrgica pública (ver fig. 2). A principal diferença desse manuscrito é que ele é escrito em minúsculas carolíngias”<sup>14</sup> (uma criação tipográfica do século VIII, por inspiração do imperador Carlos Magno).



Figura 11. Detalhe de um afresco da igreja medieval de São Nicolau em Raduil, Bulgária.

Esta imagem é provavelmente uma reprodução de um outro documento datado do século V. E se constitui numa das primeiras representações de Lúcifer e sua queda para o Inferno. Um dragão vermelho é metamorfoseado num imóvel anjo caído. Satã ainda está por vir (Turner, 1993).

Em relação à imagem, será o Papa Gregório, o Grande (540-604 EC), que impulsionará a produção de imagens, por acreditar que elas tinham um poder catequético e educacional.

No lado ocidental da Igreja, a visão de Gregório em muito ajudou na produção e na difusão de imagens de cunho religioso junto a artistas, escultores e artesãos que, livres da proibição da imagem, puseram em marcha uma produção iconográfica significativa (Leroy, 1960). A fig. 3 mostra um afresco da Igreja de São Nicolau, em Raduil, Bulgária, datada

do século X. Entre suas pinturas parentais pode-se notar em especial esta que reúne a Boca do Inferno, tendo um jato de fogo vindo do céu e a mão de Deus segurando uma balança para o Julgamento final. Aqui há ainda um pouco da influência da mitologia oriental do peso da alma, em função de suas culpas (os egípcios julgavam as almas da mesma maneira). Demônios fustigam os pecadores.

<sup>14</sup> The University of Arizona Library Special Collections. [http://www.library.arizona.edu/exhibits/illumina/9-10\\_04.html](http://www.library.arizona.edu/exhibits/illumina/9-10_04.html), site acessado em 14/01/2016 (tradução nossa).

Na fig. 4 pode-se ver de que forma as imagens eram aplicadas à parede compondo uma sequência a ser vista e comentada pelo religioso e dirigido aos religiosos que podiam assim seguir os comentários feitos, nas missas, homilias e efemérides religiosas. Vale notar que a Igreja, após sua implantação, sempre procurou organizar a vida da população e a população organizava sua vida segundo os ritos e horários ditados pela Igreja. A vida era regida pela Igreja. E o centro da atenção de todos. As figuras e imagens ocupavam um forte aspecto pedagógico. A igreja era não só o centro da vida das pessoas, mas ocupava o centro físico das vilas e cidades. É em torno delas que as cidades se desenvolvem.



*Figura 12. Parede de afrescos da igreja medieval de São Nicolau em Raduil, Bulgária.*

## Visio Tnugdali

Um dos mais famosos manuscritos da Idade Média é o chamado “Visões de Tundal”. É “o mais popular e elaborado texto no gênero de literatura visionária do inferno”<sup>15</sup>. Esse texto foi escrito em latim, em torno de 1150, por um monge itinerante irlandês, Irmão Marcus, que relata ter ouvido a história do próprio Tundal e se encarregado da tarefa de traduzir do irlandês para o latim por solicitação da abadessa Regensburg. A história se passa em Cork, na Irlanda, em 1148.

Conta a história do indolente e orgulhoso cavaleiro Tundal, que, durante um jantar,



Figura 13. A besta Aqueronte por Simon Marmion (pintor francês, ativo entre 1450-1489) têmpera, folha de ouro, pintura a ouro e tinta sobre pergaminho.

cai desfalecido e assim permanece por três dias. Durante esse período, acompanhado por um guia, um anjo, ele visita o Paraíso e o Inferno. Neste último, ele experimenta as agruras dos tormentos dos condenados. Seu guia o instrui a levar essa mensagem aos seus amigos. Ao despertar, ele se converte num homem pio e de vida correta. Para se ter a noção da importância desse documento, aproximadamente 250 manuscritos, traduzidos em pelo menos quinze idiomas diferentes até o século XV, chegaram até nós<sup>16</sup> (Turner, 1993).

Não é improvável que essa tenha sido uma das inspirações de Dante para a construção da

<sup>15</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Visio\\_Tnugdali?uselang=pt](https://en.wikipedia.org/wiki/Visio_Tnugdali?uselang=pt)

<sup>16</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Visio\\_Tnugdali?uselang=pt](https://en.wikipedia.org/wiki/Visio_Tnugdali?uselang=pt)

Comédia; a estrutura literária é aproximadamente a mesma, alguém que através do sonho é levado a visitar o mundo superior e o inferior e de lá traz visões edificantes.

As visões têm um interesse pela topografia do inferno baseado na ampla tradição literária irlandesa de visões e viagens fantásticas a outros mundos.

O documento “As visões do cavaleiro Tondal” tem uma versão francesa manuscrita com iluminuras executadas por Simon Marmion, pintor e ilustrador francês, que é a única versão completa que sobreviveu. Ele possui 20 iluminuras executadas pelo artista e bordas elaboradas com as iniciais CM da Condessa da Borgonha Margaret de York e de seu marido Carlos, o Grande.

Não é de todo improvável que nas suas incursões por diversas universidades da Europa, Dante tenha colocado seus olhos sobre esse manuscrito, uma vez que era bastante conhecido à sua época.

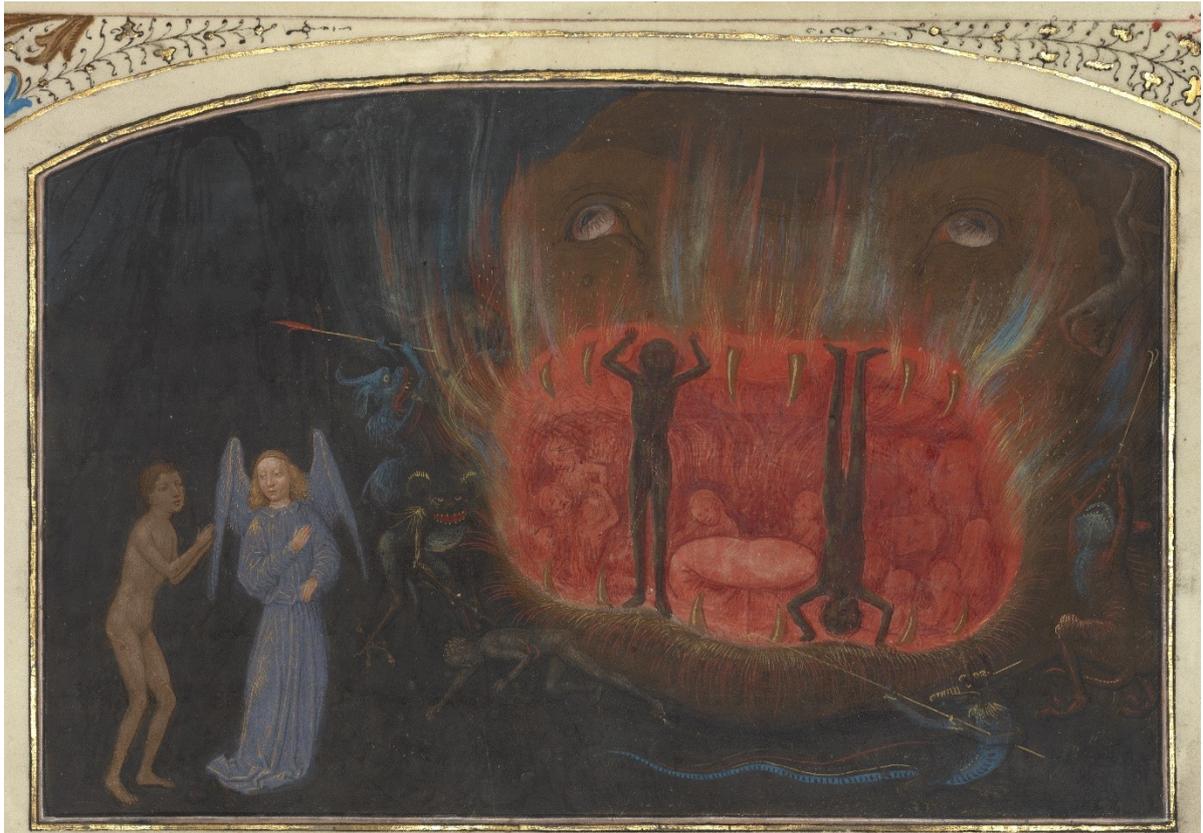
É interessante comparar algumas ilustrações com as primeiras feitas para a Divina Comédia.



Figura 14. Tondal sofre um desmaio no jantar, Franco-Flamengo, Simon Marmion 1475



Figura 15. O Jantar com amigos. As visões do cavaleiro Tondal. Simon Marmion. 1450 – 1489



que bien y entrassent de  
front a vne fois dix mille

estoyent ces deux diables  
en la gueule de celle beste

Figura 16. As visões do cavaleiro Tondal. Simon Marmion. 1450 - 1489



Figura 17..Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 18. .Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 19. .Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 20. .Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 21. .Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 22. .Leaf from *Les Visions du chevalier Tondal*. Simon Marmion. Coleção de manuscrito da Paul Getty Collection



Figura 23.. Luminuras do século XIV atribuídas a Priamo della Quercia

## HIERONYMUS BOSCH

Hieronymus Bosch<sup>17</sup>, cujo verdadeiro nome era Jeroen van Aeken (1450-1516), foi um pintor e gravador e holandês do século XV/XVI. Conhecido por Jeroen Anthonissen van Akeni, seu nome era Jheronimus (or Jeroen) van Aken (significando "da cidade de Aachen"). Conhecido como Hieronymus Bosch, viveu numa região que posteriormente se tornaria parte da Holanda.

Pouco ou nada se conhece sobre sua vida. Ele não deixou nada escrito, diários ou anotações e as poucas informações disponíveis são registros da prefeitura da cidade. Mesmo seus quadros são alvo de permanente investigação, uma vez que seu estilo de pintar foi fonte de inspiração e cópia de muitos artistas, a par do interesse do rei espanhol Philip II, um admirador de seu trabalho, que adquiriu uma parte expressiva de suas obras. São reconhecidas como suas cerca de 25 obras, sendo que as mais importantes se encontram no Museu do Prado na Espanha, inclusive Jardim das Delícias, uma das mais famosas.

52

Sabe-se que provinha de uma família de pintores, sendo que seu avô era pintor e ele provavelmente foi treinado por seu pai e tio.

S-Hertogenbosch<sup>18</sup>, sua cidade natal, data do século XII e prosperou bastante até o século XV. Situada a 80 km do centro comercial de Brabante, além de ser um importante centro populacional, foi também centro artístico e musical dos Países Baixos.

Sua arte sempre teve uma aura misteriosa; segundo alguns analistas, sua inspiração adviria de heresias medievais ou obscuras práticas herméticas. Outros afirmam que sua arte tinha apenas o intuito de provocar e divertir seus apreciadores. Alguns apontam em outra direção, dizendo que se outros pintores tinham a realidade por

---

<sup>17</sup> Pronuncia-se Boss em holandês.

<sup>18</sup> S-Hertogenbosch (literalmente A Floresta do Duque), coloquialmente Den Bosch e conhecida em francês como Bois-le-Duc, é um município dos Países Baixos, a capital da província de Brabante do Norte e também sede do condado de Hertogenboschhoven (Wikipedia). A formação do estado holandês se deu apenas em 1795, portanto à época de Hieronymus ainda não existia. Mas como essa região foi incorporada ao estado, convencionou-se dizer que seus habitantes eram holandeses.

inspiração, o desejo de Bosch seria o de confrontar a visão de seus observadores. Seria impossível ficar impassível diante de sua obra.

Nas palavras do historiador de arte Walter Gibson, *"a world of dreams [and] nightmares in which forms seem to flicker and change before our eyes."*<sup>19</sup>

No século XX, as análises tomam um sentido mais amplo e profundo, sendo seu imaginário típico da ortodoxia religiosa, de seu sistema de crenças das influências de uma sociedade em transformação.

Suas pinturas necessariamente precisam ser vistas pela ótica de seu tempo. Sua linguagem visual está de acordo com os cânones morais e sociais da época. E nisso parece estar de acordo com Dante, cuja função de seu poema era também evidentemente didática, não só catequética, ou seja, há um intuito tanto no poema como na pintura de indicar aquilo que se poderia chamar o bom caminho.

Ele criou uma linguagem visual intencionalmente voltada para os olhos, num mundo temeroso, onde a conduta poderia significar o Paraíso ou o Inferno.

53

Há um aspecto extremamente didático em sua pequena obra que, cada vez mais, parece ser consistente com uma visão do céu e do Inferno espelhada em sermões e uma certa literatura medieval; é um período de profundas transformações pela Europa, tanto do ponto de vista social quanto do religioso e artístico. E sua pintura, de características absolutamente singulares, reflete em certa medida isso. Não há praticamente outro autor capaz de rivalizar com suas concepções fantásticas de seres híbridos, frutas gigantes, sexo, perversões, castigos, enfim, um encantamento para os olhos e espíritos.

De suas obras se tem certeza hoje de apenas 25 autenticadas. Ainda que a partir de 1500 os artistas passassem a assinar seu nome em obras<sup>20</sup>, não era comum a seu tempo fazê-lo, tanto assim que raras obras de Bosch foram assinadas.

Ainda no século XX, chegou-se a afirmar que ele seria um proto-surrealista, dada a sua proximidade à linguagem dos sonhos. O movimento foi criado por André Breton

---

<sup>19</sup> "Um mundo de sonhos [e] pesadelos no qual as formas parecem piscar e modificar diante de nossos olhos" (tradução nossa). <http://www.hieronymus-bosch.org/biography.html>, site acessado em 14/01/2016.

<sup>20</sup> Ver <http://eyelevel.si.edu/2010/08/the-best-of-ask-joan-of-art-looking-closely-at-artist-signatures.html>

(1896-1966), seu principal líder e mentor, e o poeta Guillaume Apollinaire (1886-1918) foi o criador da palavra surrealismo.

Conforme diz Sarane Alexandrian, historiador de arte, ensaísta e escritor, em seu livro: “O Surrealismo repousa na convicção de que no espírito humano há segredos escondidos...”.

*Para os surrealistas, o repertório exaustivo de temas prodigiosos, herdado das “excentricidades” góticas: dragões com rodas, peixes com pernas, demônios híbridos, contorcionistas, rochedos animados, vegetais extraordinários, pássaros maiores que homens, cortejos delirantes, refregas vertiginosas, personagens que andam sobre mãos ou vomitam sapos, anjos rebeldes transformados em libélulas – mas todos eles são reinventados por um gênio meditativo que, da acumulação de figuras e símbolos, faz surgir o espetáculo obsidiante da prodigalidade da natureza, do esbanjamento febril da vida pela humanidade e do triunfo universal do contrassenso. Estas preocupações filosóficas, cujas intenções se tentou desvendar inúmeras vezes, faz com que a obra de Bosch seja uma pintura que contém um segredo, e, por definição, uma pintura surrealista. (Alexandrian, 1973)*

54

Entretanto é importante ter-se em mente as observações de Walter Gibson: *“What we choose to call the libido was denounced by the medieval church as original sin; what we see as the expression of the subconscious mind was for the Middle Ages the promptings of God or the Devil.”*<sup>21</sup>

A obra de Bosch para as representações do Inferno, juntamente com Bruegel, é um dos pontos altos em termos de imagem no final da Idade Média.

---

<sup>21</sup> O que nós escolhemos chamar de libido era denunciado pela igreja medieval como pecado original; o que nós vemos como uma expressão da mente subconsciente era para a Idade Média os sussurros de Deus ou do diabo (tradução nossa). Site: <http://www.hieronymus-bosch.org/biography.html>, acesso em 16/01/2016.



Figura 24. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.



Figura 25. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.

56



Figura 26. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.



Figura 27. Detalhe de Jardim das Delicias, Hieronymus Bosch.



Figura 28. Detalhe de Inferno, Hieronymus Bosch.

Com uma obra tão pequena, é surpreendente que Bosch tenha conseguido ter uma influência tão grande sobre o mundo da arte. Seu prestígio não está somente em torno do século XVI, onde viveu e produziu a maior parte de suas obras, mas se estende até o nosso século.

Quando olhamos sua obra, seus segredos ocultos, seus signos distribuídos, podemos perceber que ainda há muito a investigar em sua obra. Algumas observações podem ser sensíveis à hipótese de que podemos ver sua influência até em filmes como Blade Runner.

Segundo a análise do professor Noah Charney do quadro intitulado “Os sete pecados e as quatro últimas coisas” (1480), um dos destaques dessa obra é o fato de que algo obscuro não está dentro do quadro, mas fora dele, ou melhor, vê-se ao observá-lo a distância. O conjunto de desenhos forma, ao ser visto mais ao longe, um olho que tudo observa. Sabemos que a temática do olho está presente em diversos momentos do filme, mas um em especial vale a pena detalhar. Logo após a abertura do filme, um enorme olho vê a paisagem de Hades. Ela está refletida nele.<sup>22</sup>

58

*“These lessons may be applied to the work before us, entitled The Seven Sins and the Four Last Things. The support onto which Bosch paints is a wooden table top, rather than a canvas or traditional panel. We are meant to look down upon it. His composition is in the round, meant to be seen from all sides. Walk around it as you gaze. Like a Wheel of Fortune, we see the seven deadly sins: lust, greed, gluttony, envy, sloth, pride, wrath. We do not need to read to understand which sin is depicted in each image. See if you can identify them. Painted in the four corners are the potential points of salvation or condemnation which would result from refraining from, or submitting to, these sins: a dying man’s confession, Last Judgment, Hell, and Heaven. And in the middle of the sin circle is Christ, rising out of a sarcophagus to judge the quick and the dead.*

---

<sup>22</sup> Usando uma técnica chamada “Schüfftan Process”, criada por Fritz Lang, para o filme Metropolis, de 1927.

*But what is it that we see? There is something else there, but it is obscure. Our minds register something, but know not what. Take a step back, close your eyes and open them again. Is it? It is. The entire composition of the painting, when viewed without focusing in on individual painted scenes, is in the form of a great eye staring up at you. It is you, the viewer, to whom this work is addressed. You are the subject of Christ's stare, as he watches your every move, should you fall into sin. The center of the eye bears the chilling Latin inscription: Cave, cave deus videt.*

*Beware, beware, God is watching you". (Charney, 2010)*



Figura 29. Os sete pecados e as quatro últimas coisas, Hieronymus Bosch, 1480.



Figura 30. Detalhe tríptico de Jardim das Delícias, Inferno, Hieronymus Bosch.



Figura 31. Inferno, Hieronymus Bosch.

## Pieter Bruegel

Pieter Bruegel, o Velho (1525-1569) foi um pintor e gravador renascentista dos Países Baixos, nascido em Brabante<sup>23</sup>, importante centro comercial atualmente pertencente à Holanda, conhecido por suas pinturas de camponeses e paisagens.

Ainda que não tenha o Inferno como um tema principal de sua obra, algumas de suas obras impactaram o imaginário medieval. Entre elas podemos citar "Os Sete Pecados Mortais" ou "Os Sete Vícios – Raivas", de 1558; "Triunfo da Morte", de 1562; "A Queda dos Anjos Rebeldes" e, ainda, para o interesse desta pesquisa, "A Torre de Babel", de 1563.

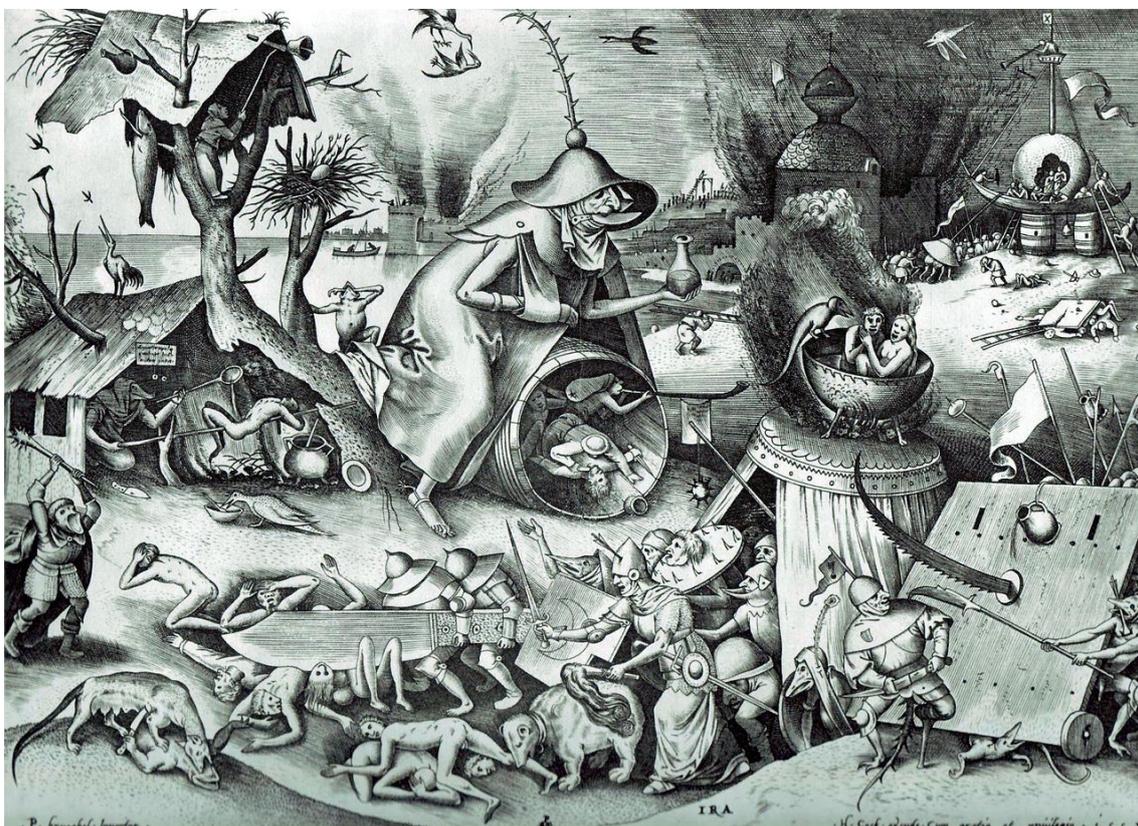


Figura 32. *The Seven Deadly Sins or The Seven Vices – Anger*, Bruegel, 1558.

<sup>23</sup> Barbante em português tem sua origem no top. Brabante, por metátese, nome de ducado, na Bélgica, conhecido pelo artesanato de cordões de cânhamo (Houaiss, 2001).



Figura 33. O Triunfo da Morte (c. 1562), Museu do Prado, Madrid.



Figura 34. A Queda dos Anjos Rebeldes (1562), Museu Real de Belas-Artes da Bélgica.

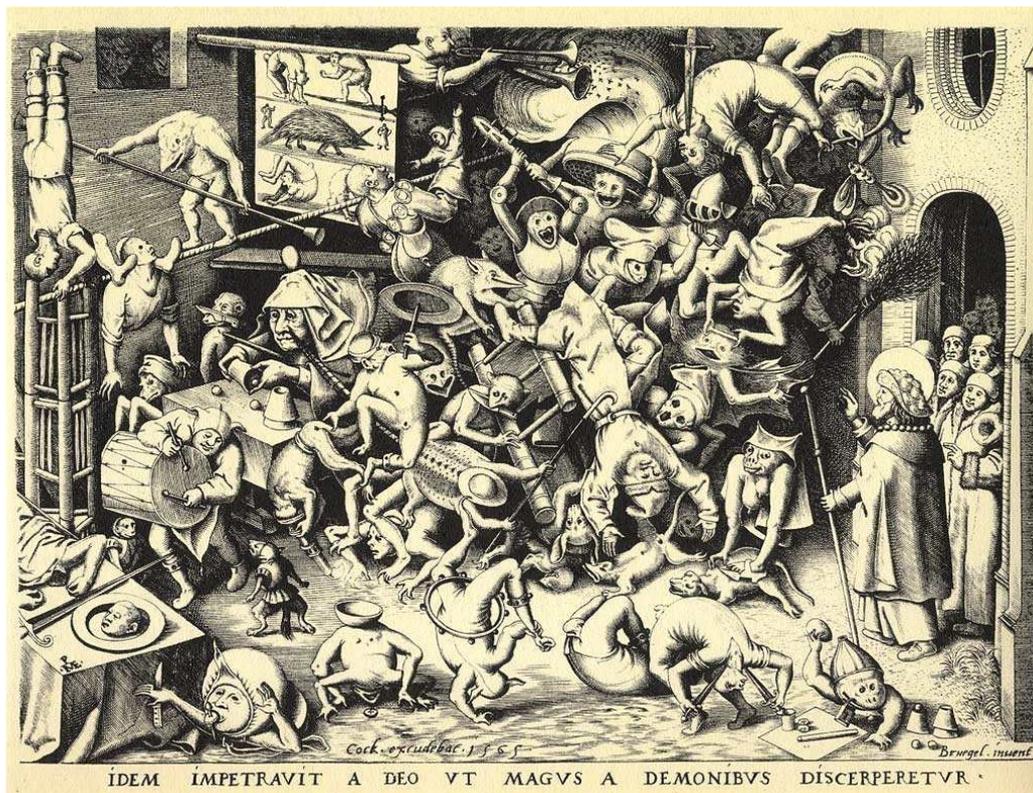


Figura 35. Queda dos mágicos.



Figura 36. A Torre de Babel (1563), Museu Arte e História, Viena, óleo sobre madeira.

## OUTROS AUTORES DE INFERNOS VISUAIS

Inúmeros outros artistas representaram os tormentos do inferno. Desde artistas que se tornaram conhecidos bem como sem número de artistas anônimos, que ilustraram incontáveis manuscritos.



Figura 37. La bouche de l'Enfer 1, Les heures de Catherine de Clèves.



Figura 38. An Italian 15th Century fresco shows The Last Judgement.



Figura 39. La bouche de l'Enfer 2, Les heures de Catherine de Clèves.



Figura 40. Inferno, Irmãos Limbourg (1385-1416).



Figura 42. Julgamento final (detalhe), Fra Angelico, 1435-1440, Florença.



Figura 41. Julgamento Final (detalhe), Fra Angelico, 1435-1440, Florença.



Figura 43. Georgios Klontzas. Final século XVI, A Segunda Vinda, detalhe O Inferno.

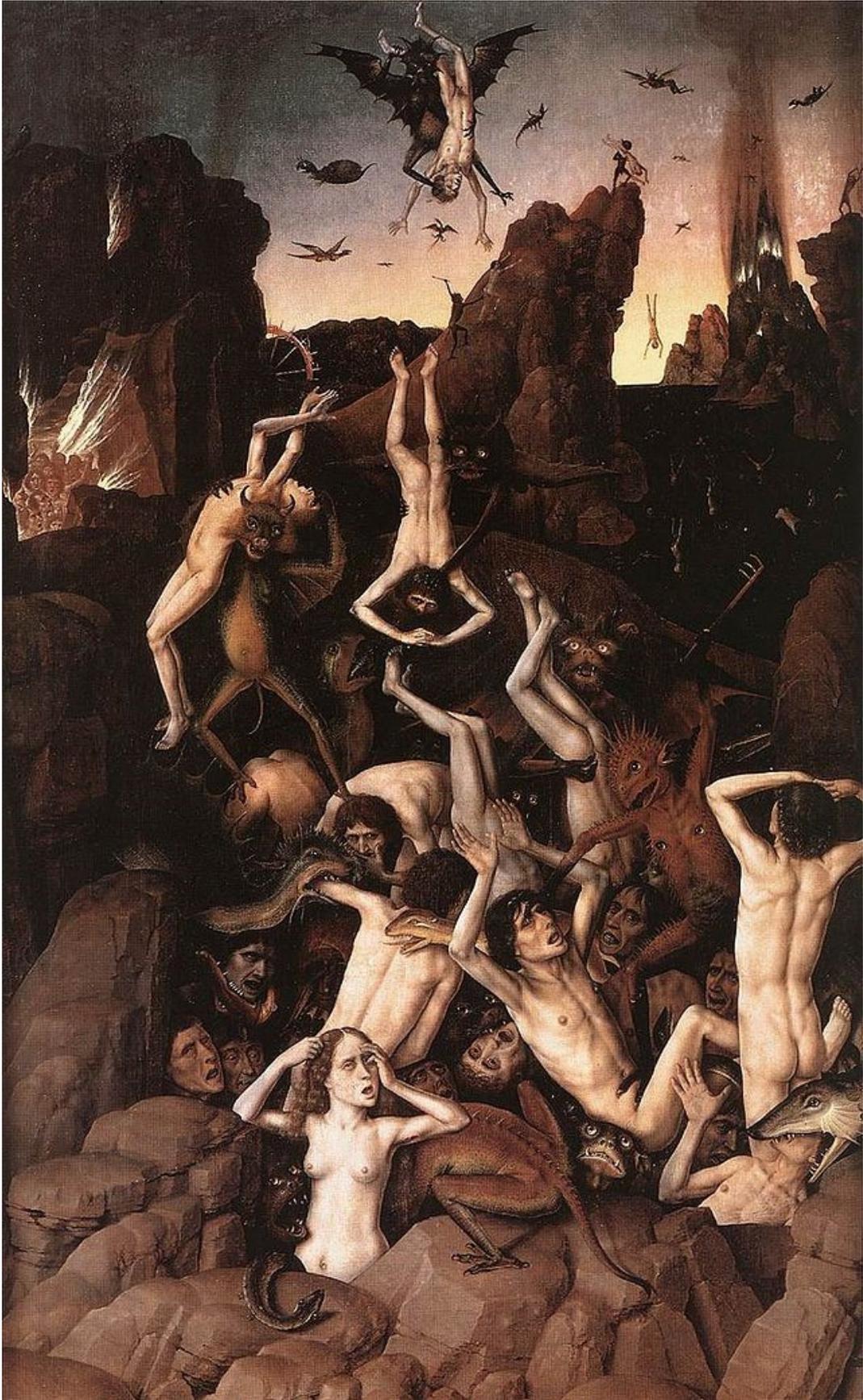


Figura 44. A Queda dos Condenados, Dirk Bouts, 1470. Palácio de Belas-Artes de Lille, França.



Figura 45. Detalhe A Queda dos Condenados, Dirk Bouts, 1470. Palácio de Belas-Artes de Lille, França.



Figura 46. Hans Memling Tríptico Vaidades Terrestres e a Salvação Divina, 1485. Óleo sobre madeira. Museu de Belas-Artes de Strasbourg.



Figura 47. Giovanni da Modena, *The Inferno* (detalhe), 1410, Basílica de São Petrónio, Bologna.



Figura 48..Detalhe com Maomé sendo torturado no inferno.



Figura 49. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, com afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.



Figura 50. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.



Figura 51. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.

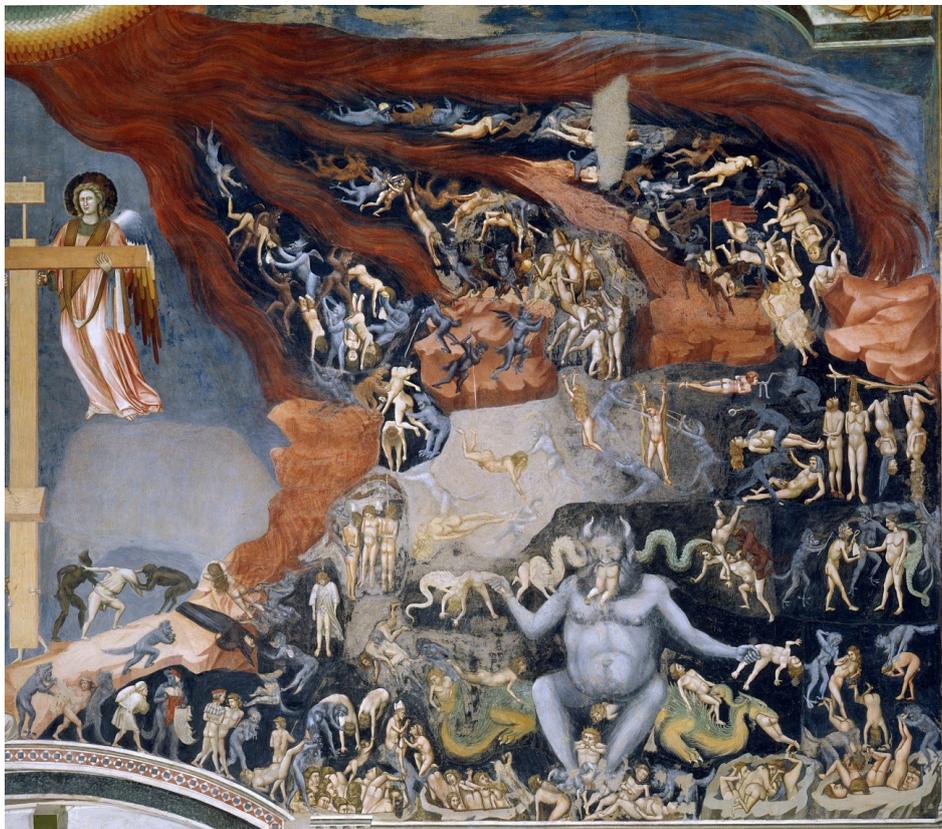


Figura 52



*Figura 53. Santa Maria del Fiore. Duomo. Interior da cúpula, detalhe do afresco de Giorgio Vasari e Federico Zuccari representando o Juízo Final.*



Figura 55. La descente aux Enfers, Martin Schongauer.

Figura 54. Minos. Michelangelo



Figura 56. Le jugement dernier, Giotto di Bondone.

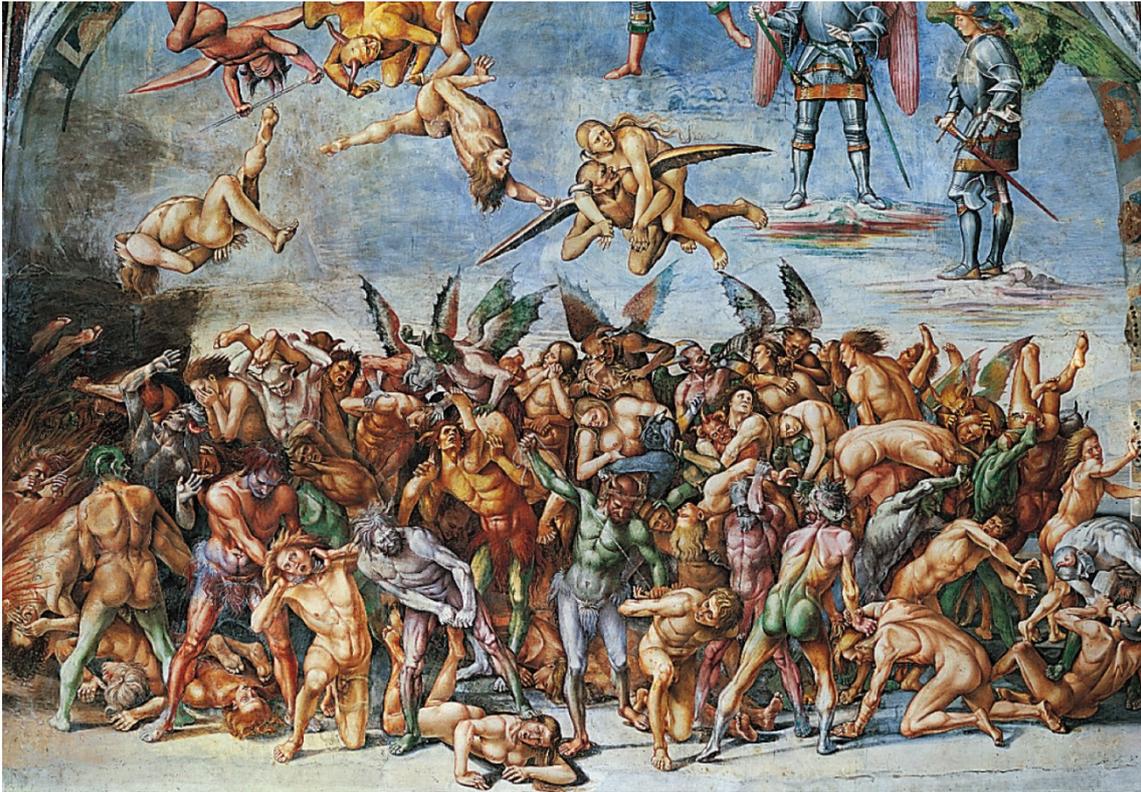


Figura 57. Luca Signorelli, *Damned Cast into Hell*, south. renn. San Brizio Chapel.

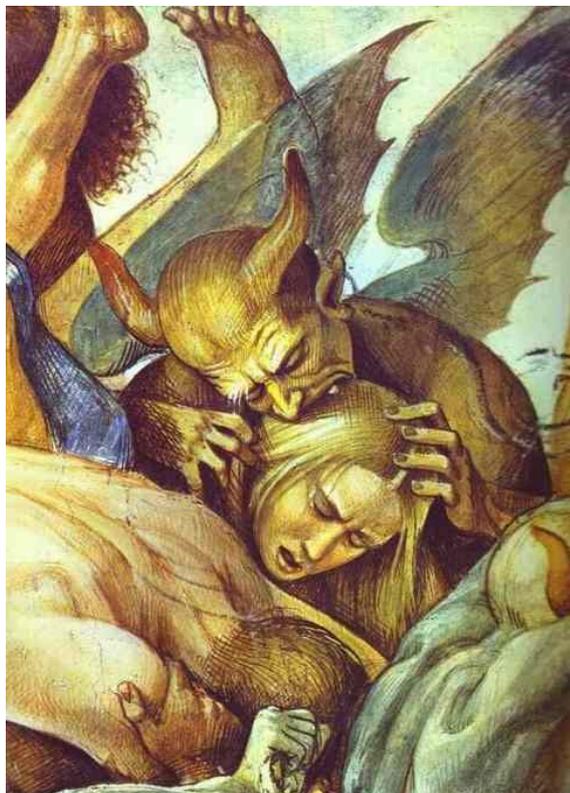


Figura 58 Detalhe Luca Signorelli. Danados sendo castigados no inferno. Capela San Brizio.

---

Everything is going to Hell, but we should  
smile all the way.

*Lars von Trier*

---

## **A GEOGRAFIA DO INFERNO**

Estudar o inferno não implica, somente, o estudo de suas atribuições religiosas, é preciso compreender toda a sua extensão para que se tenha um entendimento maior. O que se sabe sobre o inferno deriva em muito de seus antecedentes em outras religiões e no importante trabalho que Dante fez em sua obra-prima. O poeta, um polímata de sua época, sintetiza o conhecimento de diversas fontes, unindo seu profundo conhecimento da cultura greco-romana (Alighieri, A Divina Comédia Inferno, 1998) ao humanismo nascente no princípio do Renascimento para criar um inferno tão completo que a própria Igreja Católica não havia sequer imaginado.

80

*Em outras palavras, a gênese do abismo satânico é explicada por Dante, de forma originalíssima, através das consequências do “embate” teogônico.*

*Antes mesmo do pecado da soberba, só havia terra firme no hemisfério austral; contudo, quando Lúcifer caiu naquele hemisfério, das mais profundas altitudes, a terra, horrorizada, fugiu, comprimindo o hemisfério boreal, cujas águas cobriram, então, o meridional.*

*Continuando a sua gigantesca queda, perfurou o hemisfério até atingir o centro da terra, onde foi para sempre aprisionado, de acordo com o Apocalipse. Para evitar qualquer contato com o monstro, a Terra, que lhe estava adiante, fugiu para trás, deixando vazio o imenso abismo infernal.*

*Retrocedendo, a terra acaba por emergir do outro lado do hemisfério, em meio às águas, formando a sagrada montanha.*

É importante entender como a crença num mundo inferior começou e como se modificou até termos a imagem criada por Dante. Aqui iremos aprofundar o assunto buscando nas religiões mais proeminentes no Ocidente as ligações, as semelhanças e as referências que acabam por se constituir no inferno.

Um local de punição parece ter sempre existido em todas as sociedades arcaicas. A religião, como poderosa forma de organização social e formadora de modelos de ética e moralidade de grupos sociais, estabeleceu desde seus princípios formas de, através do medo, conduzir seus fiéis para o comportamento aceito.

A morte sempre representou um marco importante na história da humanidade. Desde os enterros executados a partir dos neandertais, “o homem se define como o animal que pratica ritos funerários”<sup>24</sup>.

O homem vem praticando ritos funerários há algo em torno de 100 mil anos. Isso significa não só os enterros em si, mas toda a cosmogonia envolvida. Desde que esses ritos se iniciaram, os homens buscam compreender a existência pós-morte. É nessa tentativa que surgem os mitos da vida após a morte. Não sabemos exatamente como o homem pré-histórico fabulava sua vida no além, pois não há descrições. O que podemos inferir é que havia já alguma compreensão de um lugar onde os mortos estariam. O posicionamento dos corpos, objetos junto ao corpo, os pés colocados para leste<sup>25</sup> (para o nascer do sol, costume esse que permanece até nossos dias, em que o corpo no caixão está sempre do lado oposto à porta).

Segundo Remy Chauvin (Bayard, 1996), “o homem é o único animal que acende fogo e enterra os mortos”. Todas as sociedades pré-históricas têm que a tomada de consciência da morte implica o tratamento ao corpo, a criação de ritos que justificam

---

<sup>24</sup> Bayard, Jean Pierre. Sentido oculto dos ritos mortuários: Morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996.

<sup>25</sup> Bayard, Jean Pierre. Sentido oculto dos ritos mortuários: Morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996, p. 64.

a sua crença e a criação de uma mitologia que explique a passagem a uma nova vida pós-morte.

Não será por outra razão que em túmulos de neandertais encontraremos os corpos em uma posição fetal, análoga ao nascimento.



*Figura 59. Uma das primeiras imagens de um ser humano. Caverna Lascaux.*

Os cemitérios somente irão surgir 10 mil anos antes da EC. Os mortos podem ser enterrados sozinhos ou juntos. As honras e oferendas são uma forma de prestigiar o morto e supri-lo dos elementos para sua nova vida. As crenças religiosas são firmadas por volta dessa época (Bayard, 1996).

A civilização egípcia foi a que, na Antiguidade, mais valorizou e estudou o pós-morte, chegando a criar os mais suntuosos monumentos à morte, suas pirâmides, e toda uma cultura da morte culminando no famoso “Livro da Morte”, o mais importante documento sobre a morte que mostra como eles entendiam e cultuavam o pós-morte.



Figura 60 "Livros dos Mortos", Papiro de Ani (folha 3) – O julgamento de Ani, cena no hall de julgamento. Museu Britânico.

*Colocada no centro está a balança, os pratos da balança contêm de um lado o coração de Ani (lado esquerdo) e no prato à direita uma pena, representando Maat, a personificação da verdade e da ordem. A barra da balança segura através de um prego em formato de pena preso ao suporte superior, acima do qual agachado está um pequeno babuíno. Esta criatura é a forma do deus Thoth, que atua de diferentes formas e em diferentes funções em diversos momentos do julgamento.*

*O deus Anubis, aqui mostrado como um corpo humano, com cabeça de chacal, a divindade ajoelhada, descrita como 'aquele que está no lugar do embalsamado' segura a corda do prato direito e ajusta o prumo, à direita da balança Thoth, aqui em forma humana com a cabeça de Íbis, ele é o escriba dos deuses e segura a tábua e a caneta, pronto para anotar os resultados do interrogatório de Ani.*

*Atrás de Thoth senta um monstro pronto para avançar e consumir o coração de Ani, caso falhe na passagem do julgamento. Esta criatura tem a cabeça de crocodilo, parte dianteira de um leão e a parte traseira de um hipopótamo. No alto da cena os grandes deuses do Egito são mostrados formalmente em seus tronos,*

*aguardando o desenvolvimento do julgamento: Ra-Horakhty, Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Isis e Nephthys, Horus and Hathor, ajudado pelos deuses personificados, a palavra divina (Hu) e a percepção (Sai).*

*Outros deuses observam o procedimento: do lado esquerdo da balança, Shay (destino) e estranhamente dois deuses pássaros Renenutet e Meskhenet. A alma de Ani ou pássaro “ba”, o qual permite a ele a liberdade de movimento para dentro e fora da tumba, depois da morte. Empoleirados num edifício assemelhado a um santuário, prontos para voar se o julgamento for favorável a Ani.*

*Nesta formidável aglomeração vem Ani acompanhado de sua esposa Tutu. Eles entram da esquerda para a direita, inclinando-se para frente com a devida humildade, e Ani murmura as palavras do encantamento 30B do “Livro dos Mortos, o qual está dirigido ao seu coração na balança. E em sendo tudo correto para Ani, ele é qualificado para a Vida no além.”<sup>26</sup>*

Os egípcios tinham todo o processo de julgamento das almas para definir a que local suas almas iriam após o julgamento.

O livro é uma compilação de fórmulas, feitiços e orientações para ajudar o morto, evitando os perigos no seu caminho para o além. Vários textos são anexados e foram escritos por vários escribas em vários períodos, em torno de mil anos. Um dos mais completos encontra-se no Museu Britânico e possui 24 metros de comprimento.

---

<sup>26</sup> Texto explicativo do papiro de Ani, Biblioteca Britânica. Tradução nossa.



Figura 61. Detalhe do papiro de Ani mostrando o barco que transporta sua alma.

No livro das cavernas podemos encontrar descrições daquilo que seria o inferno para o Egito antigo. O que é interessante notar é a proximidade de alguns elementos com o inferno construído principalmente a partir de Dante.

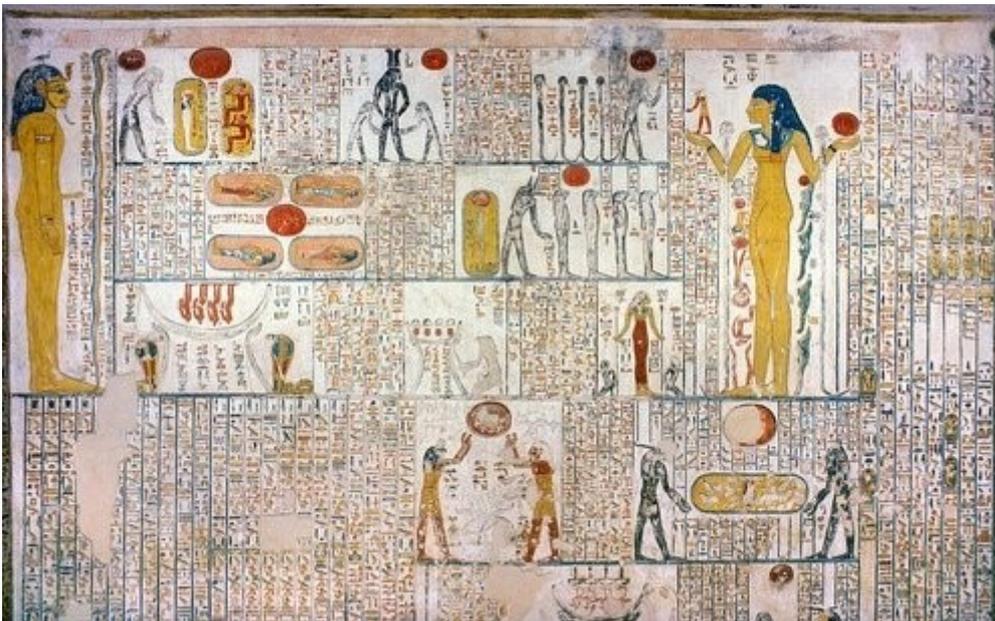


Figura 62. Poseidon perseguindo Amynone em torno de 440 AEC.

---

O inferno são os outros.

*Jean-Paul Sartre*

---

## **OS RIOS DO INFERNO**

Na concepção grega do Hades, houve a inclusão de cinco rios que fazem parte da topografia do inferno.

São eles: Aqueronte (o rio da dor); Flegetonte (fogo), Lete (esquecimento), Estige (invulnerabilidade) e Cócito (lamento), que faziam a fronteira entre os mundos superiores e inferiores.

Na busca do entendimento das representações do inferno, as descrições de elementos naturais e físicos fazendo parte do mundo mitológico e imaginário, encontramos um paradoxo interessante de investigar. A tentativa de compreender o mundo, diferentemente do que hoje temos com a ciência, gerou na Grécia Antiga inúmeros mitos para explicar e dar significado à vida e às coisas. Tudo é fonte de explicação e de compreensão para os gregos; para o inferno é criada toda uma topografia, uma história, uma paisagem e personagens. A história oral, que vinha de séculos, é agora cristalizada através do texto.



Figura 63 Greek Mythology: Akheloios (or Achelous) was a River-God of Aitolia in central Greece.

Foram os gregos que, no século VIII AEC, introduziram as vogais no alfabeto, facilitando de maneira exponencial a leitura e as possibilidades da escrita. Essa é sem sombra de dúvida uma das razões por trás da explosão da filosofia, da literatura e da história na Grécia Antiga (Shlain, 2007).

A força das imagens, amarradas àquilo que chamamos realidade, reforça e aumenta o poder da imagem. Seja ela literária, seja ela pictórica. Os gregos produziram imagens para suas representações do mundo inferior em suas maravilhosas cerâmicas.

87

Mais do que as representações do mundo real, a mitologia trouxe para a arte grega,

em especial, os vasos de cerâmica, que eram componentes essenciais da vida doméstica e pública. Nos seus simpósios, seus cratos (vaso para a mistura de bebidas, vinho e água, em geral salgada)<sup>27</sup> e vasos traziam ilustrações que animavam os encontros.

A cerâmica na Grécia se ocupou de parte importante da vida social e mitológica. Diversas escolas e estilos surgiram, produzindo os mais diversos utilitários, vasos e cratos cujas imagens representavam o dia a dia do povo.

Situado logo abaixo do Parthenon, o bairro chamado cerâmico reunia artesãos, vendedores e prostitutas. Produzia grande parte da cerâmica utilizada na Grécia<sup>28</sup>. Inúmeros artistas e artesãos acorriam ao local.

<sup>27</sup> Revel, Jean-François. **Um banquete de palavras: História da sensibilidade gastronômica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>28</sup> Salles, Catherine. **Nos submundos da antiguidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

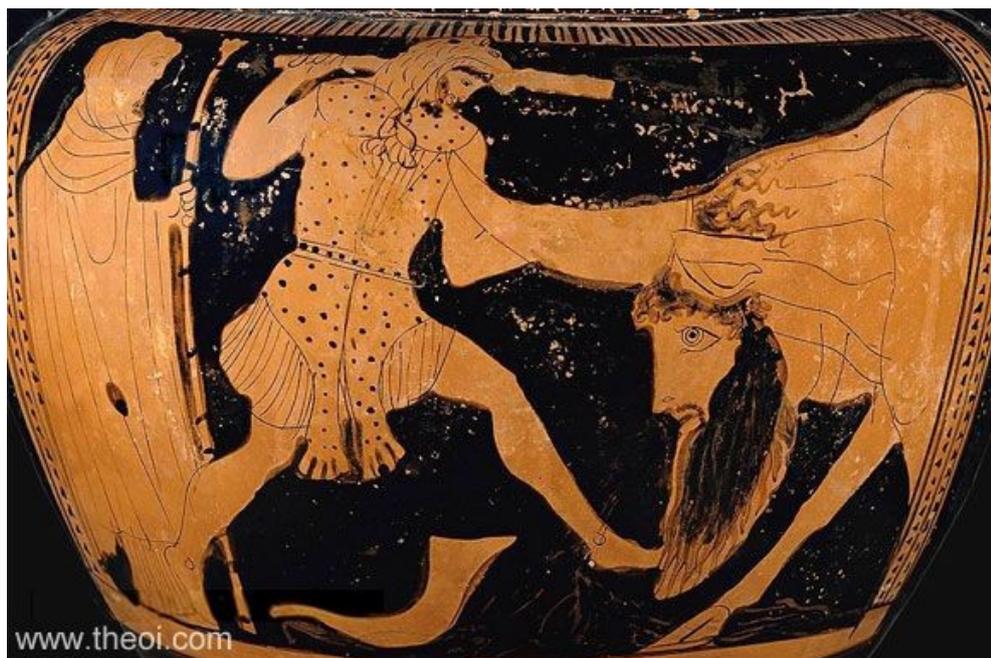


Figura 64. Poseidon perseguindo Amymon (em torno de 440 AEC).

*vasos foram tão largamente produzidos pois havia uma enorme demanda; eles eram consumidos, porque eram utilitários, funcionavam na vida cotidiana dos gregos como recipientes, para conter alimentos e líquidos, para serem utilizados como oferendas em santuários, como mobiliário funerário para os mortos, e carregavam informações em sua decoração.*<sup>29</sup>

88

Devemos ter em mente que os vasos gregos possuíam uma finalidade prática, de uso no cotidiano doméstico e ritual, e que toda a sua produção foi ditada por essa finalidade (Dias, 2009).

A importância das representações nessas cerâmicas é fundamental para a compreensão do movimento da sociedade grega e sua forma de se relacionar com a vida diária, a religião e a mitologia.

O Hades será cantado em prosa, verso e imagens na Grécia. Em específico, sua geografia e sua topografia serão detalhadas pelos gregos numa forma de compreender e ressaltar a importância da morte e do *post mortem* dentro da vida, da

<sup>29</sup> Revista *Litteris*, número 3, novembro 2009. A organização das oficinas de cerâmica em Atenas, Carolina Kesser Barcellos Dias.

história e da cultura helênica. Seus rios, seus personagens e sua topografia serão assunto de interesse de seus artistas e artesãos.

## RIO CÓCITO

No último círculo do inferno encontraremos o rio Cócito. Sua etimologia vem da palavra grega κωκίθος (kókytos) e significa “dar um grito agudo e dolorido”, assim o rio assume o nome de rio dos gemidos.

Na mitologia grega era um dos cinco rios da geografia do inferno. As almas deveriam atravessá-lo na barca de Caronte. Segundo Junito Brandão, essas narrativas, tanto dos rios quanto do barqueiro, somente foram fixadas miticamente de forma clara a partir do século V AEC.<sup>30</sup>



Figura 65. Gustave Doré, 9º Círculo.

Platão também falou sobre esse rio do mundo ctônico:

*"... [Os] córregos são muitos e grandes, de todos os tipos, mas entre os muitos, quatro são mais importantes, o maior e mais*

<sup>30</sup> Brandão Junito, Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega, 1991.

*exterior do que é que chamaram Oceanos, que flui em círculo, e opostos a este, fluindo na direção oposta, é Aqueronte, que flui através de vários lugares desertos, e passando sob a terra, vem para o lago Akherousian...*

*O quarto rio, diz-se, pela primeira vez, que é um lugar selvagem e terrível, que é tudo de uma cor azul-escura, como lápis-lazúli. ... E a água deste rio também se confunde com nenhuma outra água, mas isso também passa em círculo e cai no Tártaro Pyriphlegethon oposto. E o nome deste rio, como dizem os poetas, é Kokytos.”<sup>31</sup>*

Em Dante, o rio fica no centro da terra e é formado pelas lágrimas de Lúcifer e pelos rios do Inferno que nele deságuam. No Cócito estão imersos no gelo os piores pecadores: os traidores. Aqueles que traíram os parentes, os governantes e os deuses.

90

Os giros chamam-se Caína, Antenora, Ptolomeia e Judeca. O último está reservado à punição dos traidores dos seus benfeitores e é lá que se encontra Lúcifer (Rocha, 2007).

Judeca, último dos quatro giros. Está no centro do nono e último círculo do Inferno. (Mauro, 2007). É lá que reside Lúcifer, fazendo companhia àqueles que, em vida, traíram seus benfeitores. Eles sofrem intensamente devido à proximidade de Lúcifer, e por estarem submersos totalmente no gelo do lago Cócito, conscientes, para a eternidade. O nome vem de Judas Iscariotes, o traidor de Jesus Cristo (Rocha, 2007).

---

<sup>31</sup> Platão, Fédon 112E ff (trad. Fowler) filósofo grego do século IV AEC.

## RIO ESTIGE

Do grego Στυγίς (Styks) ligado ao verbo στυγείν (stygêin) com o significado de ter horror, odiar ou detestar (Brandão, 1989).

Na Teogonia, de Hesíodo, o livro de nascimentos dos deuses gregos, Estige é a mais velha dos 3 mil filhos de Ωκεανός (Okeanós) e θετις (Thetis).

Em Gigantomaquia, a batalha dos deuses, irá desempenhar importante papel na luta contra os gigantes. Quando Zeus chama todos os imortais para a guerra, Estige é a primeira a comparecer e, com seus filhos, ajuda na vitória final dos olímpicos (Brandão, 1989).



*Figura 66 Eugène Delacroix, The Barque of Dante (31 December 1821).*

Como recompensa, Zeus instituiu que ela fosse a garantia dos juramentos dos deuses.

Rio nascido de uma fonte da Arcádia, suas águas tinham propriedades mágicas: mortais para homens e animais, um poderoso veneno. Corroíam tudo o que entrasse em contato com elas. A única matéria a resistir era o casco de cavalo (*Brandão, Dicionário Mítico-Etimológico de mitologia grega, 1991*). Conferiam o poder da indestrutibilidade a quem nelas fosse imerso. Lá θετις (Thetis) banhou seu filho, Aquiles, tornando-o invulnerável.

Entretanto, ao segurá-lo pelos pés, deixou seu calcanhar vulnerável.

Devido a suas características topográficas e geológicas, o rio levava suas águas para as entranhas da terra; desde Homero, II VIII, 369, Odisseia, X, 514, as águas revoltas rolam no mundo dos mortos. Pelo fato de se entranhar na terra, por analogia se transformou no rio gélido do inferno grego, Hades. O Estige é um dos afluentes do grande rio oceano, a décima parte do rio primordial cujas outras nove espirais circulam o disco terrestre. Em Eneida, Virgílio faz alusão aos *nove* (grifo nosso, aqui pode estar a razão dos nove círculos do inferno de Dante) circuitos do rio no mundo inferior (*Brandão, Dicionário Mítico-Etimológico de mitologia grega, 1991*).

No quadro de Delacroix podemos ver as águas revoltas do Estige. Ao fundo, a cidade de Dite. É possível notar a descrição geográfica e topográfica feita pelo pintor. Importante notar aqui as vestimentas de Dante e Virgílio que, apesar de corresponderem à vestimenta tradicional medieval, no Inferno, seria uma vestimenta não apropriada. Reparar a mesma condição em Blade Runner, onde os ambientes são permanentemente quentes e há ventiladores espalhados em todos os cenários. E à noite, apesar das temperaturas, os personagens se vestem com roupas de inverno.

## RIO LETE



Figura 67. *Edition of the Commedia, 1544. Virgilio and Dante follow Lethe to exit Hell.*

O nome do rio provém do grego Λεθε (Lēthēs) e significa etimologicamente “esquecer”.

Esquecimento é filha da Discórdia e, de acordo com uma tradição, mãe das Cáritas, que traduzem o amor e a alegria de viver – provavelmente por se esquecerem das dificuldades da vida terrena – e irmã da Morte e do Sono (Brandão, Dicionário Mitico-Etimológico de mitologia grega, 1991).

O Lete, que em seu começo era uma fonte, foi transformado em rio e colocado no mundo inferior. Suas águas tinham a propriedade de fazer as almas se esquecerem da vida.

Notem que as almas, ao retornarem ao mundo, e ao adquirirem um novo corpo, também bebiam de suas águas para se esquecerem do que viram no mundo ctônico.

Sua localização mudou do decorrer dos séculos até se firmar no século V AEC. Podia estar nos Campos Elísios ou nos Campos de Asfódelos (campos onde os mortos levavam uma vida insignificante).

*Em tumbas gregas do sul da Itália de cerca de 400 AEC, os arqueólogos descobriram tabuinhas de ouro inscritas com indicações precisas para a alma entrar no Mundo inferior:*

*A alma é avisada para não beber da fonte atraente do esquecimento (o Lete), visto à direita, onde o branco cipreste cresce, mas a partir do lago da recordação, que fica além.<sup>32</sup>*

94

Na obra de Dante, aparece tanto no inferno, como no purgatório, com as mesmas funções, ou seja, o esquecimento.

---

<sup>32</sup> Murray, David Sacks, Oswyn. **A Dictionary of the Ancient Greek World.** Agamenon 9.

## RIO PIRIFLEGETONTE

O nome do rio é etimologicamente “o rio das chamas ardentes”, composto por πῖρος(pyros) fogo, chama e do verbo φλεγεθῆναι (phleguethen), brilhar, juntamente aos outros rios do mundo ctônico. Fora do Hades e diferentemente dos outros rios, ele tem pouca importância (Brandão, 1991).

*No século II dC, o escritor grego Pausanias observou que a área de que falava Homero estava no continente da Grécia. Embaixo encontra-se Nekromanteion, o oráculo dos mortos. A pouca distância deste local em direção para Aqueronte, ainda chamado o fluxo de dois rios. Um deles, Cócito, agora chamado Vouvosom.<sup>33</sup>*

95

Ainda que faça parte da quina de rios, é sem grande importância. O fato de ser um rio de fogo tem suas implicações na simbologia do inferno. É um dos processos de purificação pelos quais devem passar aqueles que foram ao Hades e, na mitologia cristã, é onde deverão arder os pecadores.

Numa passagem do Livro II dos Oráculos Sibilinos temos uma descrição topográfica das características do inferno e deste rio:

*E eis que um grande rio de fogo ardente fluirá dos céus e consumirá todos os lugares, a terra, o grande oceano e o cinzento mar, lagos, rios e fontes, o implacável Hades e o Polo do céu: mas as luzes do céu fundir-se-ão numa só e numa forma (?) vazia (desolada). Porque as estrelas cairão do céu no mar (?) e todas as almas humanas rilharão os dentes ao arderem no rio de enxofre com afluxo do fogo na planície flamejante e as cinzas cobrirão todas*

---

<sup>33</sup> [http://materiale-didattico.info/index.php?newsid=75496&news\\_page=2](http://materiale-didattico.info/index.php?newsid=75496&news_page=2)

*as coisas, e todos os elementos do mundo serão pó; ar, terra, mar, luz, polos, dias e noites, e as multidões de pássaros não mais cruzarão o ar, nem as criaturas que nadam percorrerão o mar; nenhum barco navegará com sua carga pelas ondas; o gado não mais sulcará com perfeição a terra cultivada; não mais haverá o som de ventos velozes, mas ele fará de tudo unia só coisa, e as purgará para que se purifiquem (Greek, 1889).*



Figura 68. Rio Tinto, Huelva, Espanha.

Um dos rios é o Flegetonte, o rio do fogo, o nome para um rio cujas águas são avermelhadas. Para Homero, ele fica longe, num “fabuloso” lugar, a terra dos Cimérios (do lat. cimერიi, órum 'id.'; a datação é para o adj. 'lúgubre') (Houaiss, 2001).

A localização é dada com precisão. Em 1920, o historiador alemão Adolf Schulten notou que, no sudoeste da Espanha, o detalhamento de Homero era justificado.

Próximo a Huelva, dois grandes rios se encontram, o rio Huelva, e o assustador rio Tinto, com suas famosas águas vermelhas.

Tudo isso contribui para localizar o rio Flegetonte dos gregos. O local é o atual monastério de Santa Maria de Rabida. É sabido que em torno do século IX AEC a cerâmica grega foi transportada para Huelva, ao monte de Santa Maria que fica a montante do rio. Não é possível concluir que a Odisseia afirmaria ser um dos

afluentes do Inferno (Hades), mas eventualmente a descrição do rio pode ter chegado aos gregos via viajantes ou mesmo rumores da descrição da cor do rio (Fox, 2008).

---

Até Deus tem um inferno: é o seu amor pelos homens.

*Friedrich Nietzsche*

---

## **DANTE E SUA OBRA**

“A Comédia de Dante é uma alegoria religiosa de sua viagem para dentro de outro mundo e seu retorno depois de obter conhecimento” (Cruz, 2014).

Dante Alighieri escreveu uma poderosa alegoria em sua Comédia, por acreditar que a salvação do homem estava na crença em Cristo e através do arrependimento.

É preciso ter uma ideia das dificuldades e superações de Dante para que se possa imaginar o ambiente em que o poema foi escrito.

Para tal, imagine-se a seguinte cena: uma sala modestamente decorada, uma mesa, talvez uma cadeira, não muito confortável (Dejean, 2012), alguns bancos, pouca ou nenhuma luz. Temperaturas médias em torno dos 13º centígrados<sup>34</sup> (os cômodos internos em geral estão com temperaturas mais baixas do que o exterior, em média 4º) em boa parte do ano. Sem aquecimento central, uma lareira, talvez (Schimit, 2005) (elas estavam para ser redescobertas, com a funcionalidade que temos hoje).

Sem canetas, lápis ou tinta com facilidade, não existem ainda papelarias. O papel havia sido introduzido há aproximadamente 300 anos por árabes (Oliveira, 1984), durante seu período de permanência na Europa. Não havia uma disponibilidade fácil de papel, como a que temos hoje. O papel não é ainda o que conhecemos, feito de fibras de madeira. Ele todo é feito a partir de linho e cânhamo. Totalmente feito à mão.

---

<sup>34</sup> <http://pt.climate-data.org/location/1174/> (página consultada em 05/01/2014).

Para se escrever um trabalho hoje pode-se dispor de um computador com arquivos com todas as palavras, vírgulas e frases, pode-se corrigi-las ortograficamente. Pode-se imprimir, ler e corrigir. Jogar fora o papel que custa centavos. Não era assim por volta dos 1300.

Imagine-se um polímata, disposto a escrever um poema épico de 14.233 versos, em terceto rimado (por isso chamado de terceto dantesco, por ter sido ele o primeiro a utilizá-lo), segundo a ordem ABA BCB CDC, ou seja, o final da primeira linha do verso rima com o final da terceira linha (Alighieri, 1998) e assim sucessivamente ao longo de todo o poema.

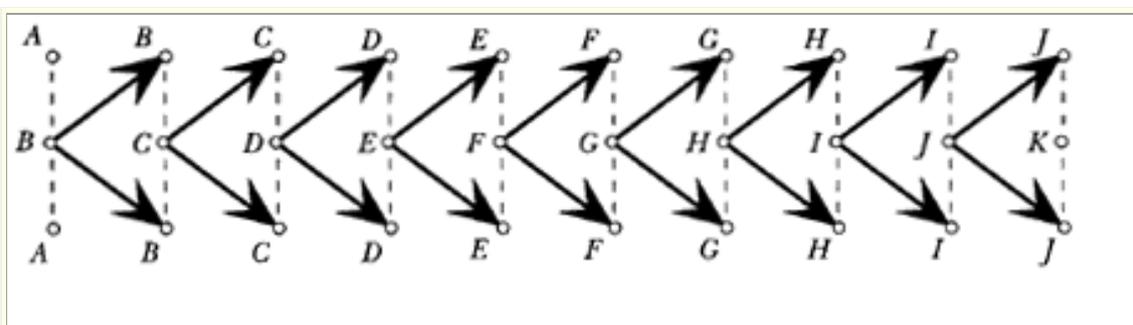


Diagrama representando o esquema poético da Divina Comédia (*terza rima*). As letras representam o som das últimas sílabas de cada verso das estrofes de três sílabas (tercetos). Ilustração de Douglas Hofstadter retirada do seu livro *Le Ton Beau de Marot*.<sup>35</sup>

Não existem *backups*, rascunhos ou cópias. A sua biblioteca deve ser móvel, como todos os móveis são (por isso são exatamente móveis), não deveria ultrapassar a 50, 80, quando muito, 100 livros, todos eles, sem exceção, manuscritos. A imprensa ainda não havia sido criada, isso somente aconteceria 120 anos adiante, com as invenções de Gutenberg.

Ainda que Dante tivesse passado por diversas universidades, a quantidade de manuscritos disponíveis não era tão grande quanto os que seriam disponibilizados séculos depois.

Vive-se hoje num mundo de inúmeras facilidades impensáveis no mundo medieval. Tendemos a imaginar o passado como se fosse hoje.

<sup>35</sup> [http://www.stelle.com.br/pt/index\\_comedia.html](http://www.stelle.com.br/pt/index_comedia.html)

O poema é escrito com uma noção enorme de simetria e acurácia. Ao longo de todo o poema é feita a combinação descrita abaixo. Lembrando que a língua italiana estava em formação, e a disposição de vocábulos não era tão farta quanto se tornaria (Burke, 2010).

Tabela 2. Simetria do poema

1	Nel mezzo del cammin di nostra <b>vita</b>	A
2	mi ritrovai per una selva <b>oscura</b>	B
3	ché la diritta via era smarr <b>ita</b> .	A
4	Ahi quanto a dir qual era è cosa <b>dura</b>	B
5	esta selva selvaggia e aspra e <b>forte</b>	C
6	che nel pensier rinova la <b>paura!</b>	B
7	Tant'è amara che poco è più <b>morte</b> ;	C
8	ma per trattar del ben ch'i' vi trov <b>ai</b> ,	D
9	dirò de l'altre cose ch'i' v'ho sc <b>orte</b> .	C
10	Io non so ben ridir com'i' v'intra <b>ai</b> ,	D
11	tant'era pien di sonno a quel punto	E
12	che la verace via abandon <b>ai</b> .	D

O preço de manuscritos era em, certa medida, proibitivo a um homem comum. Temos que nos lembrar de que Dante era um fugitivo da justiça de Florença, não deveria ter trabalho nem muitas posses que possibilitassem seu sustento por tantos anos no exílio. Ele contava certamente com o auxílio de poderosos e amigos, mas, ainda assim, livros eram caros.

Por volta dos 1400, é possível estimar o custo de um manuscrito em sete dias de trabalho e pensão de um notário ou um secretário real, ou seja, ¼ de seus rendimentos mensais. Para a obtenção de um único livro manuscrito. Ainda que se aproximasse de um objeto de arte, era um objeto caro. Nicolas de Baye (1369-1419) (Verger, 1999), escrivão do parlamento de Paris em 1419, possuía 198 livros, uma enorme biblioteca para sua época. Grande parte dela viera por herança ou doação.

Palácios, casas de senhores e mosteiros, apesar de sua posição, não são fáceis de acessar. Tudo isso em meio a uma Itália não unificada, onde cada cidade

praticamente se constitui num estado, com suas leis, suas normas e suas brigas internas.

Não há jornais, revistas ou livros. Toda informação está em sua memória ou em algum manuscrito, que pode ou não estar disponível à sua mão. Enquanto se escreve, é preciso verificar nomes, datas e dados. Hoje qualquer um pode verificar, investigar e checar dados navegando na internet.

A Comédia é um enorme depósito de nomes, dados e fatos, símbolos e signos; como verificar essa miríade de informações, a não ser pela memória e poucos livros?

Poucos conseguem imaginar as dificuldades superadas por Dante para a execução de sua obra magistral. Não só pelo volume escrito, pela abrangência de informações sobre seu período e o conhecimento do mundo greco-romano, com suas incontáveis mitologias, cada uma atada pacientemente aos círculos do inferno.

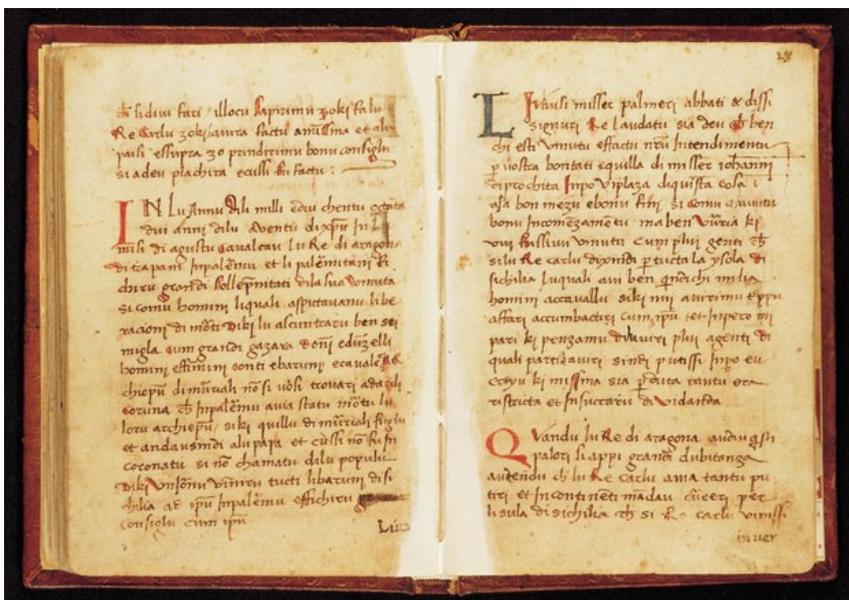
Façamos um pequeno exercício de suposição para vermos quão difícil, quão

complexo seria trabalhar na Idade Média para produzir uma obra das dimensões e importância da Comédia.

A figura 1 mostra como poderia ser um manuscrito<sup>1</sup> de um poeta no século XIII.

Imagine-se que se está escrevendo em

tercetos, cada página desta pode receber até 6 tercetos, ou seja, 24, em folha frente e verso; para completar sua obra, neste caso, precisará de 593 folhas como as da figura 1, sem erros, sem correções, sem anotações. E terá um único original que deverá ser copiado se se quiser que as pessoas tenham acesso a ele.



Manuscrito anônimo de um siciliano acerca de acontecimentos no final do século XIV e começo do século XV.

Evidentemente, não sabemos exatamente como seria o manuscrito de Dante, pois tal original não existe, o que existe são manuscritos de copistas que sofreram transformações necessárias à sua execução; economia de papel, tinta, elegância de escrita, diagramação, exatamente como a produção de um livro hoje. O autor entrega aquilo que chamamos de manuscrito – mas não é. É um arquivo em Word ou seu equivalente, em geral sem diagramação alguma e totalmente modificado pelos diagramadores. O mesmo trabalho que os copistas faziam. Afinal, era um produto de mercado.

Imaginemos ainda que não se pode permanecer por muito tempo em um lugar, os inimigos o caçam, tendo que transportar seus poucos pertences. Não há estradas como hoje temos e mesmo pequenas distâncias representam uma dificuldade, hoje incalculável.

Não há computador, TV, rádio ou televisão (o que pode ser uma vantagem em termos de tempo), não há uma facilidade de acesso à informação, que está disponível a poucos e em poucos lugares para ser checada e analisada. Nos 1300 essa tarefa não existia e nem podia ser feita com a extrema facilidade com que hoje se checam dados e escritos.

Imagine o poeta, aos 42 anos, afastado de todos e de tudo, de sua cidade amada, condenado por ela ao exílio e à morte, sem sua musa, com inúmeros inimigos. Ele escreverá durante 14 anos, até sua morte.

Não seria e não foi uma tarefa fácil. Mas um homem chamado Dante Alighieri o fez e legou ao mundo talvez o maior poema épico de todos os tempos.

Raros teriam escrito em condições tão adversas algo tão importante para a cultura ocidental.

É bom lembrar que ele não escreveu esses versos em latim, o que seria natural em sua época. Escreveu numa língua que ele mesmo acabou por forjar, o italiano, propondo, 500 anos antes, que acontecesse a unificação da Itália pela língua.

Infelizmente não há um documento sequer que seja original de Dante Alighieri, nada, absolutamente nada. Nem um papel, nem um manuscrito, uma simples carta, nada. Não subsistiu nenhum dos manuscritos originais escritos por Dante. Nada que ele

tenha escrito em latim ou vulgata. O que há são 800 manuscritos, diligentemente escritos por copistas, entre eles Giovanni Boccaccio, já a partir do século XIV, poucos anos após sua morte<sup>36</sup>, isto por um lado permitiu a difusão desta maravilha da literatura mundial, bem como trouxe dificuldades enormes em determinar uma possível reprodução que tenha sido copiada do verdadeiro original. Os copistas são conhecidos por sua capacidade criadora e inventiva de inserir palavras e modificar textos. Muitos destes manuscritos não conferem uns com os outros e não são absolutamente iguais, o que cria enormes dificuldades para se montar qual seria a verdadeira Comédia.

---

<sup>36</sup> [http://www.danteonline.it/italiano/codici\\_indice.htm](http://www.danteonline.it/italiano/codici_indice.htm)

---

Indeed the safest road to Hell is the gradual one – the gentle slope, soft underfoot, without sudden turnings, without milestones, without signposts.

C.S. Lewis

---

## A ESTRUTURA FÍSICA DO INFERNO SEGUNDO DANTE

Como já dissemos, o inferno, segundo Dante, é um cone que se estende da superfície até o centro da terra.

Ele está situado no eixo que passa por Jerusalém e fica abaixo da cidade, sob uma calota que recobre o mundo inferior. Tem um raio de 1/8 da circunferência da Terra (segundo as correções feitas por Galileu). No desenho abaixo, entretanto, ele aparece como 1/6 da circunferência. Como vimos, esses últimos cálculos foram feitos por Antonio Manetti.

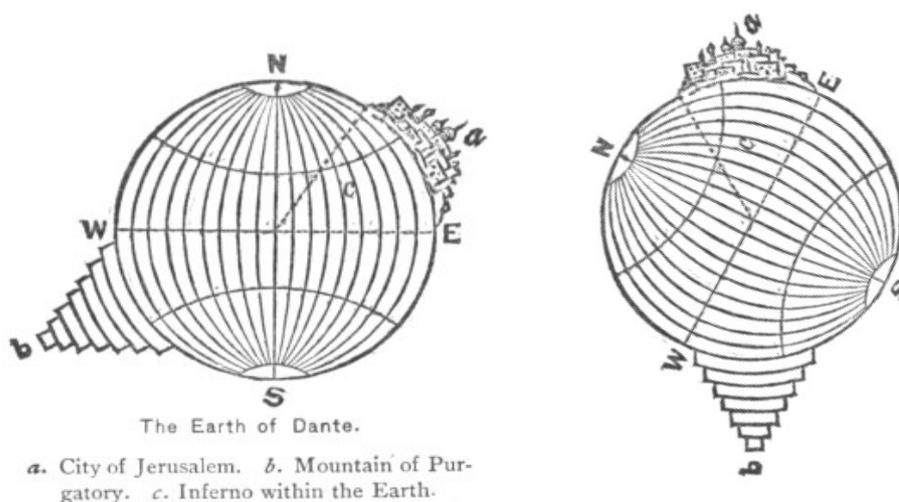


Figura 69. Ilustração do Inferno Segundo Dante. "Figura universale della Divina Commedia", p. xxx. do vol. i. do "L'Inferno di Dante Alighieri", editado por G.G. Warren Lord Vernon. Londres, 1858.

Jerusalém era, para os cristãos da época de Dante, o centro do mundo; o inferno estaria no eixo que passa por Jerusalém e o purgatório, situado do lado oposto a

ele. Supondo que as correções de medidas de Galileu estejam corretas, isto é,  $1/8$  do diâmetro da Terra, teríamos o que a imagem acima mostra. Na análise, algo importante, a nosso ver, tem surgido: a incapacidade pictórica de se mostrar a extensão do inferno relatada por Dante em seu poema. Todas as imagens encontradas e pesquisadas estão relacionadas à dimensão humana e, como podemos notar na acima, não correspondem àquilo que chamaríamos de realidade, e isso é possível em função do que as modernas tecnologias nos permitem.

As dimensões do inferno ultrapassam as possibilidades de representação, se a referência for a dimensão do homem. O Inferno, em verdade, teria uma dimensão planetária. Ainda que olhando essas representações do ponto de vista simbólico, elas equivalem a menos de 1% do que deveriam se o que representassem fosse o Inferno. Como podemos ver na figura 69, a cidade de Jerusalém recobre a toda base do cone (desprezando aqui a calota) quando pela *figura 69* podemos notar o quão diferente a proporção é.

Botticelli parece ter resolvido uma questão importante, não explicitada por Dante em seu poema, a passagem para os diferentes círculos. A professora de literatura Deborah Parker<sup>37</sup>, da Universidade de Virgínia, Estados Unidos, escreveu um interessante artigo no qual explicita essa questão, bem como outras. Mas o que chama atenção aqui é a solução dada por Botticelli para essas mudanças de círculos: escadas!

Sim, Botticelli encontra uma solução e não há outro artista que tenha colocado escadas lá para permitir uma explicação para a mudança de níveis no Inferno. Ora ao olharmos a *figura 62* podemos notar que a solução não é possível a menos que admitamos escadas com 4 milhões de degraus. Fazendo uma conta simples: o inferno tem a profundidade de 6.371 Km; se imaginarmos círculos com alturas iguais (não são), cada círculo teria em média 707 km de altura; dividindo isso pela média da altura de um degrau, que é 0,18 metro, teríamos algo em torno de 3.932.716 degraus para serem vencidos. Cientes de que esse, em si, já seria um castigo, propusemos outra explicação para o desenvolvimento da estrutura física do inferno

---

<sup>37</sup> Illuminating Botticelli's Chart of Hell, Deborah Parker, MLN, Volume 128, Number 1, January 2013 (Italian Issue), pp. 84-102 (Article).

que pode ser vista na *figura 63*. Assim o inferno se desenvolveria numa espiral descendente até o centro da Terra, tendo uma inclinação suave, pois seu desenvolvimento é longo.



Figura 70. Base do cone do Inferno.



Figura 71. Cone do Inferno

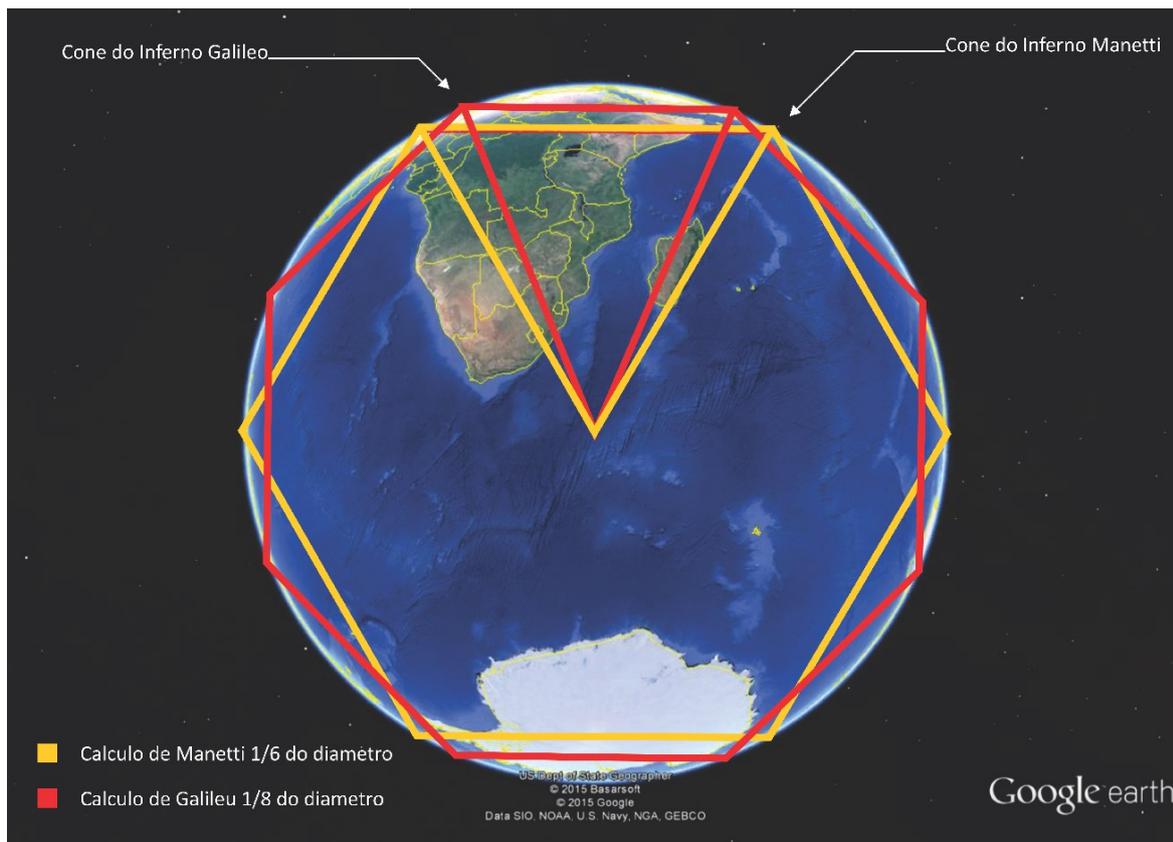


Figura 72. Comparativo das dimensões

Como vimos, a estrutura do inferno está dividida em nove círculos no total, e os círculos, por sua vez, estão divididos em círculos e valas.

Cada divisão corresponde a um pecado ao qual Dante atribuiu um local e um castigo referente à falta cometida.

## **Vestíbulo do inferno**

É o local atribuído por Dante para a queda dos mortos que, a partir dali, são levados por Caronte, através do Rio Aqueronte, a outras regiões do inferno. Os que não possuem coragem, os covardes e os pusilânimes (em latim, “os que têm alma pequena”) e, finalmente, os indecisos, incapazes de escolher entre o bem e o mal, esses passam toda a existência ali por sua incapacidade.

## **O Inferno superior**

### **1º Círculo:**

O Limbo: as crianças e aqueles que morreram sem batismo, nascidos sem conhecer Cristo e antes do nascimento dele. Os que não cometeram pecados. Os poetas e filósofos da antiguidade.

108

### **2º Círculo:**

Os Luxuriosos: Semíramis, Cleópatra, Helena, Aquiles, Páris, Tristão, Francesca da Rimini e Paolo (Mota.Thiago e Murro, 2010). Francesca e Paolo, os adúlteros do Renascimento, estão lá. Tempestades violentas se agitam em torno das almas. O gigante Minos guarda este Círculo.

### **3º Círculo**

Os Glutões e Bêbados. A Gula é um dos 7 pecados capitais, uma pesada e constante chuva abate aqueles que se encontram aqui. Aqui Dante encontra Ciacco, que lhe fez a primeira profecia de seu futuro exílio. Ciacco era um aproveitador e fofoqueiro de Florença. O Círculo é guardado por Cérbero, o cão de três cabeças que impedem os vivos de entrarem e as almas dos pecadores de saírem do Inferno.

Seu nome deriva de “Creoborus” e etimologicamente significa “o devorador de carnes”.

#### 4º Círculo

Os Avaros e Pródigos. Aqui se encontram carregando enormes pedras, se insultando e batendo uns aos outros, indo sempre em direções opostas. Seu guardião é Plutão, o deus das profundidades e riquezas escondidas na terra. Alcinhado de “o invisível” por estar sempre sob a terra. De acordo com os tabus linguísticos, seu nome não era pronunciado por medo de que trouxesse mau agouro.

#### 5º Círculo

Os Irados e Preguiçosos. Suas almas estão submersas no Rio Estige, que contorna a Cidade de Dite. Os iracundos emergem das águas imundas e se agridem com violência, arrancando pedaços uns dos outros. Os preguiçosos permanecem submersos nas águas sujas do rio. Dante e Virgílio atravessam o rio levados por Flégias, que é o guardião deste círculo. Sua filha teria desposado o deus Apolo, e este acaba matando-a por suspeitar de traição. Flégias tenta se vingar incendiando o templo de Apolo em Delfos. Apolo o mata e o joga nas profundezas do Hades.

A travessia visa atingir a cidade de Dite (o nome Dite deriva de “*Dis Pater*”, pai das riquezas subterrâneas. Nome pelo qual era conhecido Plutão), onde internamente se encontra o inferno Inferior.<sup>38</sup>

A cidade divide também os pecados que são cometidos sem intenção (culpa) daqueles que são cometidos com consciência (dolo).<sup>39</sup> Barrados por uma extensa muralha de ferro, buscam a entrada, mas são impedidos pelas Fúrias e Medusa. As portas estão fechadas pelos milhares de anjos caídos. Virgílio recobre os olhos de

---

<sup>38</sup> Ribeiro, Marília. A Cidade Infernal Dantesca. VIII Simpósio de História Antiga. Apollonia: Arqueologia da Cidade Antiga. 10-14 maio de 1999.

<sup>39</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Inferno\\_\(Divina\\_Com%C3%A9dia\)#5.C2.BA\\_Fosso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Inferno_(Divina_Com%C3%A9dia)#5.C2.BA_Fosso).

Dante e um anjo abre as portas para que eles entrem, na parte mais profunda do inferno, em sua caminhada ao Paraíso.

*Na tradição clássica sua morada é o Érebo, as trevas dos Infernos, e sua função essencial é a vingança dos crimes, particularmente os cometidos contra a família; protetoras da ordem social, castigam também a “desmedida”, a hybris, que tende a levar o homem a esquecer sua condição de mortal, e é provavelmente por isso que se opõe à passagem de Dante pelos caminhos dos mortos, dado que ele ainda vive.<sup>40</sup>*

## **O Inferno Inferior:**

Violentos e Fraudadores

110

### **6º Círculo**

Hereges. Ao entrar na cidade de Dite, Dante vê um enorme cemitério, onde tubas em chamas recebem os hereges famosos; entre eles está Epicuro, por sua filosofia materialista e voltada aos prazeres. Acreditavam na mortalidade da alma que desaparecia com a morte do corpo.

### **7º Círculo**

Os Violentos: o guardião deste círculo que é dividido em três é o Minotauro, famoso monstro mitológico, de cabeça de touro e corpo de homem, que vivia no labirinto onde se alimentava de virgens levadas para a ilha de Creta, local da construção.

---

40 Ribeiro, Marília. A Cidade Infernal Dantesca. VIII Simpósio de História Antiga. Apollonia: Arqueologia da Cidade Antiga. 10-14 maio de 1999.

Numa interpretação medieval era um anjo caído, encerrado no inferno. Guardião daqueles que agem com bestialidade.<sup>41</sup>

Está dividido em três anéis:

1). Violentos contra seus vizinhos (tiranos e assassinos). Suas almas são imersas no rio Flegetonte. Segundo a historiadora Marília Ribeiro: "*O rio de sangue fervente. Flegetonte de fogo*" que, para os antigos, era o rio dos Infernos que se unia ao Cócito para formar o Aqueronte. Segundo a tradição, no ponto de conversão dos dois cursos haveria uma grande cascata, que Dante transformaria em seu "Grande Abismo" (Ribeiro, 1999).

2). Violentos contra si mesmos (suicidas). Numa floresta horrenda de árvores com galhos retorcidos que são, na verdade, almas dos suicidas. As árvores têm constantemente suas folhas devoradas, assim que brotam, pelas Harpias, que têm cabeça de mulher, corpo de águia e garras afiadíssimas. Entre as horrendas árvores Dante vê os esbanjadores (que também se encontram aqui), perseguidos por cadelas negras.

3) Violentos contra Deus e a Natureza. Blasfemos e sodomitas. Neste círculo Dante e Virgílio também encontram os perdulários, que praticam o gasto desmesurado contra si próprios, os contra a natureza e os que blasfemam contra Deus. Aqui também ficam os Sodomitas que, contra a natureza humana, praticam o sexo não natural (na visão da antiguidade). Suas almas estão encerradas numa terra escaldante e sobre a qual cai uma chuva intermitente de fogo.

Não há um caminho natural para sair do 7º círculo, somente o grande Abismo. Dante e Virgílio são carregados pelo monstro Gerion, a besta com face de um homem honesto, patas de leão e corpo de dragão com asas e um rabo pontudo e venenoso. Eles são conduzidos assim ao 8º círculo.

---

<sup>41</sup> Ribeiro, Marília. A Cidade Infernal Dantesca. VIII Simpósio de História Antiga. Apollonia: Arqueologia da Cidade Antiga. 10-14 maio de 1999.

## **8º Círculo**

Fraude: Dante criará um nome para este local chamado Malebolge, ou valas malditas. Está dividido em 10 valas ou fossos.

### **1º Fosso**

Sedutores e Rufiões: são atormentados por demônios com chifres. Pagam por se utilizarem das paixões dos outros em seus próprios benefícios.

### **2º Fosso**

Aduladores e Lisonjeadores: suas almas estão chafurdando no esterco e excrementos. Com suas falsas conversas e elogios, se aproveitam dos medos e desejos dos outros. Estão imersos em fezes que deixaram pelo mundo.

112

### **3º Fosso**

Simoníacos (traficantes de artefatos sagrados) : suas cabeças estão em buracos com chamas queimando seus pés. Essa era a pena aplicada pela justiça florentina aos assassinos de aluguel. São enfiados no buraco, ficando para fora os pés dos mais recentes.

### **4º Fosso**

Adivinhadores, astrólogos e magos: sua cabeça é virada para as costas, assim eles andam ao contrário.

### **5º Fosso**

Juízes venais e litigantes de má-fé: eles são imersos em piche fervente, e são guardados por 10 cobras-demônios (Malebranche) comandados pelo rabo diabólico (Malacoda).

## 6º Fosso

Hipócritas: essas almas, na sua maioria monges, andam lentamente, vestidos com pesadas capas de chumbo.

## 7º Fosso

Ladrões: suas almas permanentemente se tornam serpentes.

## 8º Fosso

Conselheiros Fraudulentos: suas almas são presas nas valas com chamas em forma de línguas.

## 9º Fosso

Semeadores da discórdia e cisma: seus corpos são dilacerados por demônios, que cortam pedaços de seus corpos, relacionados ao tipo de pecado cometido, arrancam cabeças, cortam línguas, narizes e abrem seus peitos e barrigas expondo suas entranhas.

## 10º Fosso

Falsificadores de metais, pessoas, moedas e palavras: é um enorme hospital de deformidades, pestilência e fedor. “Existem 4 tipos de falsificadores aqui, sendo eles: *Alquimistas*, que são inchados pela hidropisia; *Simuladores*, que são atacados pela lepra e pela sarna; *Falsos*, que são transformados em loucos; e *Mentirosos*, atacados por uma febre ardentíssima e pela sede eterna.”<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup>[https://pt.wikipedia.org/wiki/Inferno\\_\(Divina\\_Com%C3%A9dia\)#Oitavo\\_c.C3.ADruculo.2C\\_o\\_Malebolge\\_28fraude.29](https://pt.wikipedia.org/wiki/Inferno_(Divina_Com%C3%A9dia)#Oitavo_c.C3.ADruculo.2C_o_Malebolge_28fraude.29)

## **9º Círculo**

Traição: O nono círculo, o ponto final do inferno. Ele está dividido em quatro partes. Seu acesso é guardado por gigantes da mitologia grega. Estão aí por terem desobedecido Zeus.

Nemrode, Efialtes, Briareu, Encélado, Egeon e entre eles Anteu, que transporta Dante e Virgílio ao lago Cócito, o lago gelado formado por lágrimas dos pecadores e o sangue dos seus afluentes e congeladas pelo eterno bater de asa de Lúcifer que também aí está.

### **1º Caína:**

Traidores de Parentes: estão imersos no gelo de ponta-cabeça. Seu nome faz referência a Caim, que matou Abel por inveja.

### **2º Antenora:**

Traidores da Pátria: aqui suas almas ficam imersas no gelo, somente com o pescoço e a cabeça para fora. Seu nome faz referência ao príncipe de Troia que traiu seu reino.

### **3º Ptolomeia**

Traidores de seus Hóspedes: a antiguidade prezava enormemente a hospitalidade, penalizando aqueles que recusavam hospedagem. Seus corpos são imersos no gelo e suas lágrimas congelam, cegando-os. Seu nome faz referência a Ptolomeu, personagem bíblico, que traiu seus hóspedes, matando-os.

### **4º Judeca**

Traidores de seus Benfeitores: para Aristóteles, era a traição o pior vício, pois não dava chance ao benfeitor. Os pecadores estão afundados totalmente no gelo e aí ficarão por toda eternidade.

No lago gelado do nono círculo está Lúcifer que possui três faces; em cada uma, sua boca mastiga um pecador especial. Judas na face do meio ladeado por Brutus e

seu cunhado, o senador romano Cassius, traidores de Júlio César. Seu nome é uma referência a Judas, o traidor de Cristo.

PECADO	CÍRCULO	PECADORES		CANTO
	I Vestíbulo	Que não tem coragem; covarde, pusilânime Sem Batismo (Limbo)		III IV
Incontinência	II	Luxuriosos		V
	III	Gulosos		VI
	IV	Avaros e Pródigos		VII
	V	Iracundos e Rancorosos		VII-VIII
	VI	Heréticos		IX-X
Violência e Bestialidade	VII giro 1 contra:	o próximo	Tiranos e Ladrões	XII
	giro 2 contra:	si próprio	Suicidas e Gastadores	XIII
	giro 3 contra:	Deus	Blasfemos e sodomitas	XIV-XV
			Usurários	XVI-XVII
Fraude Simples	VIII vala 1	Sedutores e Rufiões		XVIII
	vala 2	Aduladores e Lisonjeadores		XVII
	vala 3	Simoníacos		XIX
	vala 4	Magos e Adivinhos		XX
	vala 5	Traficantes		XXI
	vala 6	Hipócritas		XXIII
	vala 7	Ladrões		XXIV-XXV
	vala 8	Maus Conselheiros		XXVI-XXVII
	vala 9	Cismáticos e Intrigantes		XXVIII
	vala 10	Falsários		XXIX-XXX
Traição	IX CAÍNA	Contra:	Parentes	XXXII
	ANTENORA		Pátria	XXXII
	PTOLOMEIA		Hóspedes	XXXIII
	JUDECA		Benfeitores	XXXIV

Figura 73. Quadro dos Círculos segundo Dante

---

O céu e o Inferno parecem  
desproporcionais para mim: os atos dos  
homens não merecem tanto.

*Jorge Luis Borges*

---

## **A CAPACIDADE DO INFERNO**

Uma das coisas curiosas a respeito do inferno, embora seja outra forma de representação, mas que também se refere a ele, é quanto à sua capacidade de conter as almas dos pecadores.

A questão na verdade, gera algumas outras:

*Em primeiro lugar, afinal, quem vai para o inferno?*

*Em segundo lugar, quantos danados caberiam no inferno?*

*Em terceiro, quantas pessoas existiram, existem ou existirão?*

*Em quarto, quanto uma pessoa, ou alma ocupa de espaço?*

Isso se constituiria na capacidade total do inferno em termos de volume.

Os artistas no passado procuraram dar à representação do Inferno uma validação artística, ou seja, o autor vê algo que não vemos, daí em parte seu valor artístico. No caso de todas as representações analisadas, e podemos garantir que foram inúmeras, não encontramos nenhum que misture a realidade com a imaginação. É essa a nossa tentativa, não para desmerecer as antigas representações, mesmo que impossível, mas para trazer um elemento de comparação, mostrando a distância entre o real e o imaginário, tentando responder de forma a melhorar nossa

visão e, conseqüentemente, nossa representação do inferno. Entretanto, é preciso contar como achamos esse caminho.

Em agosto de 2010, fazendo uma pesquisa sobre a história da sombra, para uma palestra, nos deparamos com o livro de Jean-Marc Lévy-Leblond, físico, epistemólogo e ensaísta, professor emérito da Universidade de Nice e diretor de programa no Collège International de Philosophie, na França.

O seu livro *A Velocidade da Sombra: Nos limites da ciência* (Lévy-Leblond, 2009) nos traria mais surpresas do que jamais poderíamos supor.

No seu livro, o professor Lévy-Leblond descreve num dos capítulos a relação entre a ciência e a crença. Este, em especial, nos chamou a atenção: A ciência do Inferno e o inverso da ciência. O capítulo foi particularmente interessante por aprofundar uma questão que nos é cara. A questão científica do objeto da tese.

Não aquele que queremos estudar, mas que acontece como efeito colateral da questão; como é possível estudar algo que não existe com as ferramentas da ciência? Isso, em primeiro lugar, resolveria uma questão de mérito da nossa futura tese: estudar o inferno seria ciência ou não?

As outras questões, ainda que pese um certo sentido humorístico, têm a ver com as posições do professor Paul Darwin Foote, para quem elas servem, além de aguçar nossa curiosidade, para expandir em certa medida o conhecimento. E o mais importante: qualquer assunto pode ser visto pela ótica científica. Ele não precisa ser real, pois objeto da crença, mas pode nos fornecer muito conhecimento, que é o objeto final da ciência.

Aqui teríamos, assim, duas questões a responder: a primeira seria sobre a capacidade do inferno; a segunda, sobre a sua temperatura.

Outro aspecto fundamental desse capítulo foi descobrir a fonte de informação que o autor até aquele momento não conseguiu desvendar. O autor se revelou importante para os nossos estudos sobre o valor de discutir ciência e crença.

De acordo com um curioso artigo publicado há alguns anos na internet, cuja origem foi detalhada pelo *site* investigativo *snopes.com*<sup>43</sup>, a história nasceu nos anos 20, escrita por um cientista, Dr. Paul Darwin Foote<sup>44</sup> (uma curiosidade aqui, seu sobrenome poderia ser traduzido como “o mensageiro de Darwin”, o que se constituiria numa verdadeira ironia com seu nome<sup>45</sup>). Especialista em alta temperatura de materiais, publicou um artigo a respeito da temperatura do inferno baseado em elementos extraídos da Bíblia. A história teria perdido o rastro de seu autor, mas o texto apareceu em várias línguas se utilizando de nomes variados, tanto para o professor quanto para o aluno. Uma vez que a história é republicada e tem seus nomes trocados, optamos por esta versão que vem da universidade de Sidney, Austrália, via Berkeley, nos Estados Unidos:

*Is hell exothermic or endothermic?*

*Dr. Schambaugh, of the University of Oklahoma School of Chemical Engineering, Final Exam question for May of 1997.*

*Dr. Schambaugh is known for asking questions such as, "why do airplanes fly?" on his final exams. His one and only final exam question is May 1997 for his Momentum, Heat and Mass Transfer II class was: "Is hell exothermic or endothermic? Support your answer with proof."*

*Most of the students wrote proofs of their beliefs using Boyle's Law or some variant. One student, however, wrote the following:*

*First, we postulate that if souls exist, then they must have mass. If they do, then a mole of souls can also have mass. So, at what rate are souls moving into hell and at what rate are souls leaving? I think we can safely assume that once a soul gets to hell, it will not leave. Therefore, no souls are leaving. As for souls entering hell, let's look at the different religions that exist in the world today. Some of these religions state that if you are not a member of their religion, then you will go to hell. Since there are more than one of these religions and people do not belong to more than one religion, we can project that all people and souls go to hell.*

---

<sup>43</sup> <http://www.snopes.com/college/exam/hell.asp>

<sup>44</sup> Ver Paul Darwin Foote, 1888-1971, A Biographical Memoir by Allen V. Astin.

<sup>45</sup> Ver <http://www.surnamedb.com/Surname/Foote>

*With birth and death rates as they are, we can expect the number of souls in hell to increase exponentially. Now, we look at the rate of change in volume in hell. Boyle's Law states that in order for the temperature and pressure in hell to stay the same, the ratio of the mass of the souls and volume needs to stay constant.*

*Two options exist:*

*If hell is expanding at a slower rate than the rate at which souls enter hell, then the temperature and pressure in hell will increase until all hell breaks loose.*

*If hell is expanding at a rate faster than the increase of souls in hell, then the temperature and pressure will drop until hell freezes over.*

*So which is it? If we accept the quote given to me by Theresa Manyan during Freshman year, "that it will be a cold night in hell before I sleep with you" and take into account the fact that I still have NOT succeeded in having sexual relations with her, then Option 2 cannot be true...*

*Thus hell is exothermic.*

*The student, Tim Graham, got the only A in the class.*

*School of Physics, University of Sydney<sup>46</sup>*

O aspecto que nos interessa aqui é a descrição sublinhada acima, utilizando-se da lógica, de quem vai para o inferno. Segundo o professor Foote, toda religião professa que aquele que não comunga de sua crença irá para o inferno. Visto que 87% da população diz ter alguma crença religiosa, supõe-se que uns pelos outros irão para o inferno; os outros 13% professam pequenas religiões (é curiosamente que, inversamente proporcional ao seu tamanho, no caso, o judaísmo está aqui, professado por apenas 20 milhões de pessoas) ou não têm religião, são agnósticos ou ateus, e também irão para o inferno, em função de sua crença ou descrença.

Como nós podemos ver no quadro abaixo, aproximadamente 87% professam alguma crença.

---

<sup>46</sup> <http://w.astro.berkeley.edu/~gmarcy/thermal/tpteacher/jokes/hell.html>(ver (tradução nossa, veja nos anexos); grifo nosso.

Worldwide All Population, 2050 Data Type: Percentage	
Christians	31.4%
Hindus	14.9%
Muslims	29.7%
Unaffiliated	13.2%
Buddhists	5.2%
Folk Religions	4.8%
Jews	<1%
Other Religions	<1%
Percentages are calculated from unrounded numbers. Figures may not add exactly due to rounding. Populations of less than 10,000 are shown as <10,000. Populations of 10,000 and more are rounded to the nearest 10,000. For definitions of religious groups, see About the Data. <sup>47</sup>	

Figura 74. Quadro das religiões, Pew Institute Research.

Os restantes 13% têm pequenas religiões e outra parte é formada por aqueles que não estão afiliados a nenhuma crença, ou não possuem crença, ou, ainda, são ateus e agnósticos. Quando o professor Foote levantou seus dados, não tinha em mente talvez a nossa situação futura e muito menos a de hoje. Mas suas considerações são pertinentes tanto ao século XX, quando foram criadas, como ao século XXI.

121

Ou seja, conseguimos assim responder à questão: quem vai para o inferno? A resposta lógica seria: todo mundo.

Depois de respondermos a essa, teríamos que passar à seguinte, que é: quantos seriam esses pecadores?

É necessário aqui fazer uma ressalva, poucos dados nos permitem assegurar o crescimento populacional ao longo da história humana. O objetivo, aqui, é estabelecer um tamanho e uma dimensão para o objeto de nosso estudo, que é a representação do inferno.

Para responder a essa questão, teríamos que imaginar quantas pessoas teriam vivido até hoje.

<sup>47</sup> <http://www.globalreligiousfutures.org/explorer/about-GRF-data>

Assim, para isso vamos utilizar os cálculos feitos pela organização The Population Reference Bureau (PRB), uma organização privada, sem objetivos comerciais, que estuda a questão populacional no mundo. Está ligada a diversas entidades, governamentais ou não, e seu objetivo é gerar dados estatísticos populacionais que possam orientar políticas públicas.

Uma das questões recorrentes à organização é quantas pessoas já viveram no mundo. A questão tem sido constantemente evocada, principalmente depois dos anos 70. A organização publicou um artigo, um exercício de estatística, que acabou se tornando um dos seus mais populares: How Many People Have Ever Lived on Earth?<sup>48</sup>

Esse artigo procura responder quantas pessoas existiram até o momento na Terra. Evidentemente, é um cálculo quase impossível de ser feito, mas, através de inteligentes artifícios estatísticos, foi possível elaborar uma aproximação.

O cálculo parte de um casal que, supostamente, teria existido 50.000 anos atrás. As contas não são despropositais quando sabemos que houve um gargalo populacional entre 80.000 e 50.000 anos atrás, um evento chamado “Catástrofe de Toba”, a megaerupção de um vulcão na ilha de Toba, Sumatra.

---

<sup>48</sup> <http://www.prb.org/Publications/Articles/2002/HowManyPeopleHaveEverLivedonEarth.aspx>

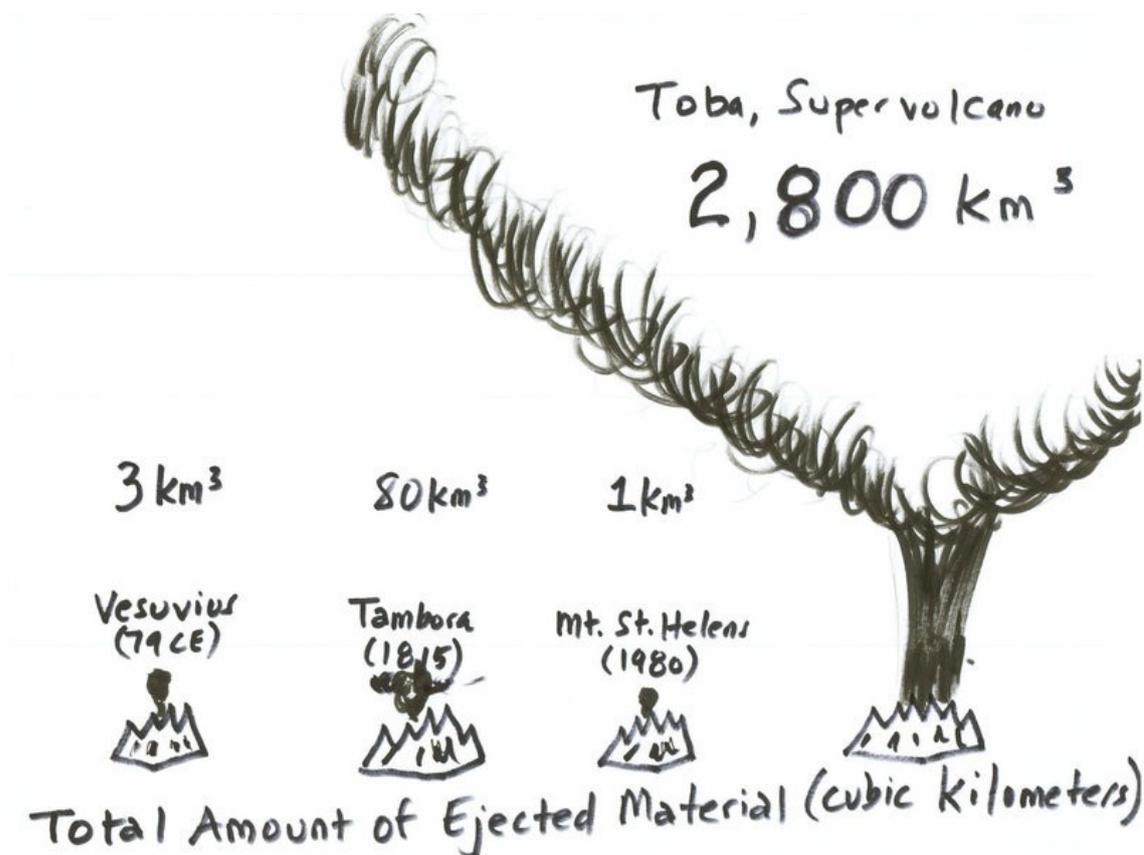


Figura 75. Quantidade de cinza lançada na supererupção do Vulcão Toba. Desenho de Robert Krulwich.

Estima-se que esse evento tenha precipitado uma miniera do gelo. E teria reduzido a população mundial a 1.000 ou 10.000 indivíduos. Através de projeções estatísticas, chegou-se ao número de 107.602.707.791 (cento e sete bilhões, seiscentos e dois milhões, setecentos e sete mil e setecentos e noventa e um) pessoas em 2011. Some-se a isso aproximadamente 370.000.000 nascidas a partir de 2011; teríamos algo como 108.000.000.000 (cento e oito bilhões) de pessoas até hoje.<sup>49</sup>

Essa seria atualmente a previsão de pessoas que foram e irão para o inferno. O inferno não para, portanto, até o juízo final, almas continuarão entrando.

### Quantas pessoas já viveram na Terra? 108 bilhões

<sup>49</sup> Esses dados são projeções feitas pela PRB e são altamente especulativos. Mas para nosso intuito são interessantes de serem observados. A própria PRB faz as devidas ressalvas em seu *site*, veja nota 47 acima.

Ano	População	Nascimentos por 1.000	Nascimentos Benchmarks
50000 B.C.	2	-	-
8000 B.C.	5.000.000	80	1.137.789.769
1 A.D.	300.000.000	80	46.025.332.354
1200	450.000.000	60	26.591.343.000
1650	500.000.000	60	12.782.002.453
1750	795.000.000	50	3.171.931.513
1850	1.265.000.000	40	4.046.240.009
1900	1.656.000.000	40	2.900.237.856
1950	2.516.000.000	31-38	3.390.198.215
1995	5.760.000.000	31	5.427.305.000
2011	6.987.000.000	23	2.130.327.622

NÚMERO DE NASCIDOS ATÉ HOJE	107.602.707.791
População mundial em 2011	6.987.000.000
Percentil daqueles que já nasceram em relação aos vivos hoje (2011)	6,5

**Fonte:** Estimativas do Escritório de Referência Populacional (em inglês, PRB).<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Quadro retirado e traduzido de:  
<http://www.prb.org/Publications/Articles/2002/HowManyPeopleHaveEverLivedonEarth.aspx>

De posse desse número, podemos avaliar que volume seria esse. No quadro abaixo podemos ver um comparativo dessas dimensões.

 Volume da terra	$1,083 \times 10^{12}$ km <sup>3</sup>	1,08 trilhões km <sup>3</sup>
 Volume inferno	$6,0178 \times 10^{10}$ km <sup>3</sup>	1/18 do volume da terra 60,178 Bilhões km <sup>3</sup>
 Volume da pessoa 1 pessoa ocupa 0,63 m <sup>3</sup>	$6,64 \times 10^{-11}$ km <sup>3</sup>	6,64 trilhonésimos km <sup>3</sup>
 Capacidade total do inferno	$9,036 \times 10^{21}$ Nº de pessoas	9 sextilhões de pessoas
 Nº pessoas vivas hoje	$7 \times 10^9$ Nº de pessoas	7 bilhões pessoas
 Nº pessoas que já viveram	$108 \times 10^9$ Nº de pessoas	108 bilhões de pessoas que já viveram

Figura 76. Quadro de áreas, volumes e pessoas vivas e mortas.

Como podemos notar pela diferença numérica, o inferno está longe de ser um lugar apertado. Está mais para um longo deserto onde pontualmente se atormentam as almas e corpos dos pecadores.

O inferno é 200.000 vezes maior que a quantidade de corpos nascidos até agora. É bem verdade que não sabemos quando a história do homem será finalizada na Terra, mas aparentemente lá ele não estará apertado, diferentemente do que mostram as inúmeras representações do inferno. Esse talvez seja o menor dos tormentos.

Uma colocação importante: para a localização do inferno, enquanto a Bíblia cita o vale de Geena, Dante o situará no centro da Terra. O vale tem  $7 \cdot 10^6$  m<sup>2</sup>, o que significa apenas 7.600.000 m<sup>2</sup> ou 7.600 Km<sup>2</sup>. Como podemos ver, a área em referência ao volume citado anteriormente para o inferno é extremamente pequena.

---

É melhor reinar no inferno do que servir no céu.

*John Milton*

---

## A TEMPERATURA DO INFERNO

*An insight into Paul Foote's broader interests and into his light good humor can be gleaned from some of his writings.*

126

*About 1920 he published anonymously in the Taylor Instrument Company house organ a paper on "The Temperature of Heaven and Hell". By making scientific deductions from descriptions of the states of various material substances as described in the Bible, Foote concluded that Heaven was hotter than Hell.*

*The paper, or portions of it, are periodically reprinted – for example, in the journal Applied Optics (1972) – but all have attributed the paper to an anonymous source. Nevertheless, a copy of the original manuscript with Paul Foote's notations identifying himself as the author was found in his personal file after his death.<sup>51</sup> (Astin, 1997)*

Dentre os assuntos mais curiosos surgidos nesta pesquisa, encontra-se a temperatura do inferno.

E aqui vale contar um fato anedótico acontecido: ao fazer a prova para o mestrado, da qual esta tese é o resultado, fomos pegos de surpresa com a seguinte pergunta:

---

<sup>51</sup> <http://www.nasonline.org/publications/biographical-memoirs/memoir-pdfs/foote-paul-d.pdf>

- O senhor sabe a temperatura do Inferno?

Pensei um pouco e respondi firmemente:

- Sei! – E fiz uma provocação que acabou por surpreendê-los:

- E os senhores sabem a temperatura do Paraíso?

Nenhum deles sabia responder, e em seguida colocaram:

- E o senhor sabe?

Respondi sim e descrevi as temperaturas tanto do Inferno como do Paraíso, explicando as fontes e as razões para tal.

O professor Foote, autoridade em altas temperaturas de materiais, tinha um vasto interesse em estudar algumas questões pela ótica da física dos materiais, uma de suas especialidades, e acabou por criar um artigo, publicado anonimamente na revista interna Companhia de Instrumentos, cujo título era "A Temperatura do Inferno e do Paraíso". Nesse artigo, chega a deduções científicas sobre diversos materiais e substâncias descritos na Bíblia. Foote concluía que o Paraíso era mais quente que o Inferno (Astin, 1997).

127

Como um profundo conhecedor de materiais, ele analisou, pelo ponto de vista estritamente científico, as relações de temperatura nos materiais descritas em diferentes pontos da Bíblia.

Primeiramente vejamos o Paraíso; tomando a citação de Isaías 30:26, o mundo celeste seria como:

*“Então a luz da lua será viva como a do sol, e a do sol brilhará sete vezes mais {como a luz de sete dias}, no dia em que o Senhor pensar a chaga de seu povo e curar as contusões dos golpes que recebeu”.<sup>52</sup>*

---

<sup>52</sup> Bíblia Católica. Ver em <https://www.bibliaonline.com.br/vc/is/30>



Figura 77. Gustave Doré. Empíreo. Ilustração para o Paraíso de Dante.

Na fig. 61 vemos a ilustração criada por Gustave Doré para o Paraíso na Divina Comédia, a que ele chamou de Empíreo. Na definição do dicionário Houaiss, a primeira acepção diz que é a morada dos Deuses ou o Paraíso. Mas a etimologia trai esta afirmação: “*Lat. empyrius, a, um 'do fogo', este do gr. empúrios, os, on 'tórrido, ardente, que está em fogo'*” (Houaiss, 2001), nos levando à mesma conclusão a que Paul Footes chegou.

128

No seu artigo ele conclui que o Paraíso é mais quente do que o inferno usando as leis da física para chegar à temperatura de 525° centígrados. Ele se utiliza de uma propriedade física chamada lei de Stefan, segundo a qual a energia térmica irradiada de um corpo é proporcional à quarta potência de sua temperatura absoluta (Lévy-Leblond, 2009).

A rigor, isso não deveria ser um problema para os crentes, pois as almas não possuiriam propriedades corpóreas, como sentir a temperatura. Somente para o corpo isso seria um mal. Mas o corpo, é preciso lembrar, não entra no céu, pois ele foi corrompido.

E o inferno, então, como poderíamos chegar à sua temperatura?

Em Apocalipse 21:8 encontramos a resposta:

“Os tÍbios, os infieÍis, os depravados, os homicidas, os impuros, os maléficos, os idÓlatras e todos os mentirosos terão como quinhão o tanque ardente de fogo e enxofre, a segunda morte.”<sup>53</sup>



Figura 78. Prancha 38: capítulo 20, versÍculos 10-15. Livro das RevelaÓes, ou Apocalipse, Holanda. Consiste de 42 pranchas de ilustraÓo coloridas à mão com texto explanatÓrio em latim.

conhecido dos hebreus, vale de Ge-hinnom (vale de Hinnom). Era o local de descarte de lixo e onde eram jogados os corpos dos criminosos para serem devorados por aves de rapina ou cães. Com o enxofre, dada a sua flamabilidade, mantinha-se permanentemente queimando. Essa pode ter sido a origem da fixaÓo do fogo como um elemento de representaÓo do inferno em toda a cultura cristã,

A temperatura de ebulio do enxofre  445 °C (na verdade, 444,6 °C).  importante notar aqui o uso do enxofre como referência, pois  um dos elementos mais abundantes no universo e seu uso se perde no tempo, utilizado desde o perÍodo pré-histórico como pigmento para pintura. A queima do enxofre era praticada como forma de ritual religioso pelos egÍpcios 2.000 anos AEC.<sup>54</sup> O enxofre ainda era usado para a manuteno do fogo no vale de Genenna, ou, como era

<sup>53</sup> BÍblia Católica. Ver em <https://www.biblionline.com.br/vc/ap/21>

<sup>54</sup> [http://qnesc.sbg.org.br/online/qnesc16/v16\\_A12.pdf](http://qnesc.sbg.org.br/online/qnesc16/v16_A12.pdf)

mais que todos os outros elementos pensados e ditos por inúmeros pensadores e ilustradores.

Na fig. 78 podemos ver o lago de enxofre onde os corpos são largados e os animais se alimentando.

---

Eu sou um homem só, um único  
inferno" (Salvatore Quasimodo)  
*John Milton*

---

## **GALILEU E O INFERNO**

Quando falamos de inferno, dificilmente se pensa em alguma ciência que possa explicar um local que presumimos não existir. Acontece que a ciência por vezes caminha por atalhos e se envereda por questões espinhosas. A ciência do século XVI ainda estava envolta em muitas questões que poderíamos chamar de não científicas. Muito daquilo que era chamado de ciência nada mais era que um



conglomerado de crenças que nenhuma pessoa acreditaria hoje poder chamar de ciência. Entre essas questões não científicas poderia estar o Inferno. E uma das mais notórias mentes de Renascimento, em algum momento da sua vida, se debruçaria sobre esse tema.

Galileu Galilei, uma das figuras mais importantes da Idade Média, nascido em 1564 e filho de um músico e uma nobre florentina, desde a mais tenra idade se revelou uma pessoa excepcional.

*Seu primeiro biógrafo, Vincenzo Viviani, escreveu:*

*“Ele começou a mostrar seu brilhantismo intelectual nos primeiros anos da adolescência...*

*Durante seu tempo livre, construiu por conta própria uma série de instrumentos e pequenas máquinas, imitando e reproduzindo em tamanho reduzido qualquer construção humana que via, como moinhos, cadeias e outras pequenas máquinas vulgares. Caso faltasse a uma construção uma peça necessária, ele a providenciava por meio de sua própria invenção, usando ossos de baleia em vez de molas de ferro ou outras coisas: quando precisava de algo, usava seu cérebro para fazer a construção funcionar e nunca deixava nada imperfeito.”*

Em um evento pouco conhecido, em 1588 Galileu Galilei fez, diante da Academia de Florença, uma palestra chamada: “Duas palestras para Academia florentina sobre a imagem, lugar e tamanho do Inferno de Dante”.

132

O que poderia levar um cientista ainda jovem a discutir tal tema e a se envolver com cálculos para demonstrar as dimensões do Inferno?

É necessário antes esclarecer a situação de época e a trajetória de Galileu para compreendermos claramente a sua posição.

O inferno, ao contrário do que se pensa hoje, não era, no século XVI, uma questão de menor importância ou indiscutível. Era uma questão premente e real aos olhos de uma Igreja poderosa e dominadora e dos tementes medievais<sup>55</sup>.

Desde o surgimento<sup>56</sup> da Comédia em 1321 (data provável da conclusão da última parte do poema, Paraíso, e da morte de Dante<sup>57</sup>) várias discussões já haviam sido

---

<sup>55</sup> Levy-Leblond, Jean-Marc. A Velocidade da Sombra: nos limites da ciência; tradução Maria Idalina Ferreira. Rio de Janeiro. Difel, 2009. 352p.

<sup>56</sup> Aqui falamos em surgimento, pois a efetiva publicação impressa só se dará após 1455 com o advento do sistema de impressão criado por Johann Gutenberg.

<sup>57</sup> Alighieri, Dante. **Divina Comédia**. 1ª Edição, São Paulo: Editora 34, 1998. 232p

realizadas a partir das descrições encontradas no referido poema. É necessário compreender que essas informações eram tomadas de forma literal, diferentemente do que vemos hoje.

Para o homem ou mulher medieval, essas descrições eram a mais pura realidade passada a Dante por Deus. Portanto, verdades divinas passadas por Dante, para as pessoas de sua época.

Após a morte de Dante, era costume dos comentadores de sua obra a apresentação de leituras públicas com comentários de intelectuais e estudiosos, que serviam para aprofundar o estudo da obra.

Duas visões a respeito das dimensões, forma e lugar do inferno se debatiam. A primeira era do arquiteto e matemático florentino Antonio Manetti (1423-1497) que havia feito um estudo, e publicado após sua morte, em 1506, chamado “*Dialogo Antonio Manetti, un cittadino fiorentino, circa la posizione, la forma e l'estensione dell'Inferno di Dante, poeta eccellente*”, sobre a posição, a forma e a extensão, incluindo a geografia e a geometria do inferno, com base no poema de Dante<sup>58</sup>.

Esse estudo buscava validar as representações ilustradas pelo artista Sandro Botticelli para a primeira edição impressa da Comédia, a de 1481.

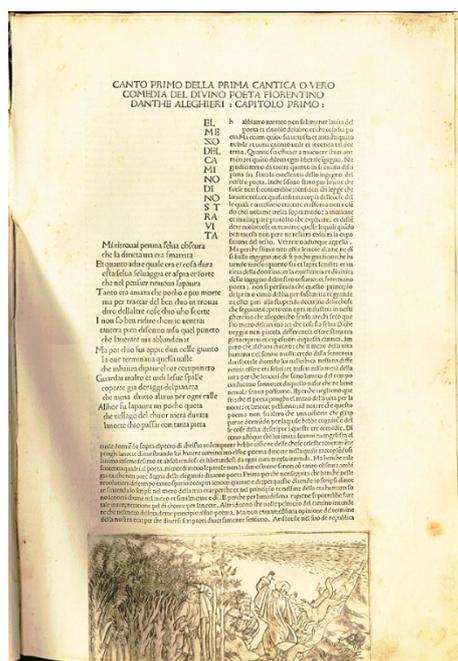


Figura 79. Folha de Rosto: Inferno, Divina Comédia, 1481, Florença.

<sup>58</sup> Manrique, Alejandro. CTS revista de Ciência, tecnologia e sociedade. Obtido em [http://www.revistacts.net/files/Volumen\\_9\\_Numero\\_27/ManriqueEDITADO.pdf](http://www.revistacts.net/files/Volumen_9_Numero_27/ManriqueEDITADO.pdf)

Essa edição é particularmente notável por duas razões: a primeira, por ser pensada de forma gráfica, ou seja, a buscar a imagem em combinação com o texto.

Uma inovação bastante radical levando em conta que o surgimento da impressão não tinha

mais que 26 anos. Ainda que os manuscritos já contivessem ilustrações, a impressão de imagens era um processo ainda muito novo e complicado. É interessante lembrar que a Bíblia de Gutenberg, apesar de ter começado a ser impressa em 1450, somente em 1455 foi considerada finalizada; foram necessários 5 anos para ser completada pelas ilustrações.

A segunda razão, por introduzir os comentários do mais famoso crítico literário da época, Cristoforo Landino (1424-1498), importante humanista do Renascimento florentino com diversas obras importantes, inclusive comentários sobre a Divina Comédia de Dante.

Galileu, mais de duzentos anos depois, foi convidado por Baccio Valori – um senador da república florentina, presidente da Academia Florentina – para fazer a defesa do arquiteto florentino, em nome de um nacionalismo nascente, que situava Florença como centro cultural do mundo e a língua toscana como a mais importante para o mundo intelectual.

A outra visão era de Alessandro Velutello, importante intelectual de Luca, Itália, literato atuante em torno de meados do século XVI. Surgirá em 1546 com seus comentários acerca da obra de Dante: “*La Comedia di Dante Alighieri con la nova esposizione*” (A Comédia de Dante com uma nova explicação). É uma crítica severa

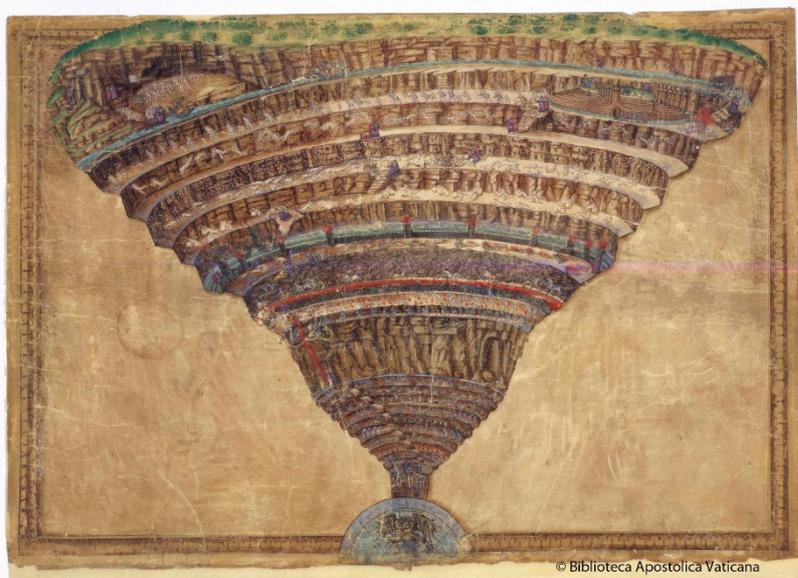


Figura 80. Ilustração para Divina Comédia de Dante feita pelo artista Sandro Botticelli no século XV. Biblioteca Apostólica do Vaticano.

à obra de Manetti, e sua proposta para o inferno de Dante é uma descrição bastante diferente das aceitas nas rodas florentinas até então. Isso irá provocar intensos debates e Galileu será chamado para dirimir essa questão.

É importante compreender que a Itália era um conjunto de cidades-estado, vivendo com sua língua, seus costumes, sua história e sua cultura.

As cidades não só guerreavam entre si, mas debatiam e defendiam seus concidadãos.

É nesse sentido que Galileu será chamado a debater a questão do inferno.

## O INFERNO SEGUNDO GALILEU

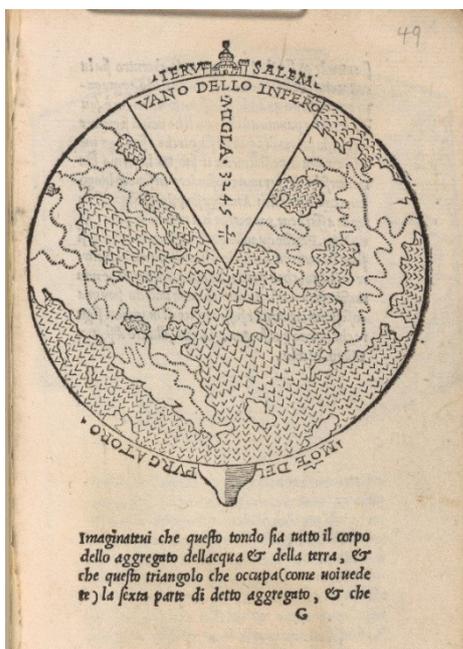


Figura 81. Benivieni, Girolamo. *Dialogo di Antonio Manetti: Cittadino fiorentino circa al sito, forma, & misure del lo infero di Dante Alighieri poeta excellentissimo*. Florence: F. di Giunta. Trabalho de Manetti foi publicado em 1506 com uma edição da *Divina Comédia*.

Galileu começa sua descrição escolhendo minuciosamente os versos adequados de Dante, e irá montar um raciocínio de forma a acolher os argumentos de Manetti: “O inferno é uma cavidade cônica cujo cume se encontra no centro da terra e cujo eixo transpassa a superfície da terra em Jerusalém”<sup>59</sup>. Na sua explanação, Galileu colocará seu conhecimento a favor de uma explicação clara e científica.

*“Caso deseje conhecer [a] grandeza [do Inferno] em relação a todo o aglomerado de água e de terra, não devemos seguir opinião daqueles que escreveram sobre o Inferno, estimando que ele ocupava a sexta parte do aglomerado; de fato, se fizermos nossos cálculos de acordo com o que é demonstrado por*

<sup>59</sup> Levy-Leblond, Jean-Marc, *A Velocidade da Sombra: nos limites da ciência*; tradução Maria Idalina Ferreira. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p. 104 e seguintes.

*Arquimedes em seus livros Da Esfera e do cilindro, descobriremos que o espaço que o inferno ocupa é um pouco menos do que a décima quarta parte do [volume] do aglomerado. Digo isso mesmo que esse espaço chegasse até a superfície da terra, o que não acontece, pois, sua embocadura permanece coberta por uma imensa abóbada de terra, no cume da qual se encontra Jerusalém, e que tem como espessura a oitava parte do meio diâmetro. ”*

Seu objetivo era claro, desmoralizar a visão de Velutello e reconhecer nas palavras de Manetti a verdade descrita por Dante.

Galileu então emitirá críticas fulminantes à concepção de Velutello. Este concebia os níveis do inferno como partes de um cilindro com paredes paralelas ao seu eixo comum. Galileu irá observar com propriedade que essas paredes não poderiam ser, de forma alguma, verticais. Em função de sua geometria deveria ser convergente ao centro da Terra, o que faria com que as paredes fossem inclinadas. Da maneira pensada por Velutello, elas seriam absolutamente instáveis. Galileu faz uma defesa veemente de Manetti, baseando-se nos seus conhecimentos, conhecimentos estes que estavam à frente de seu tempo.

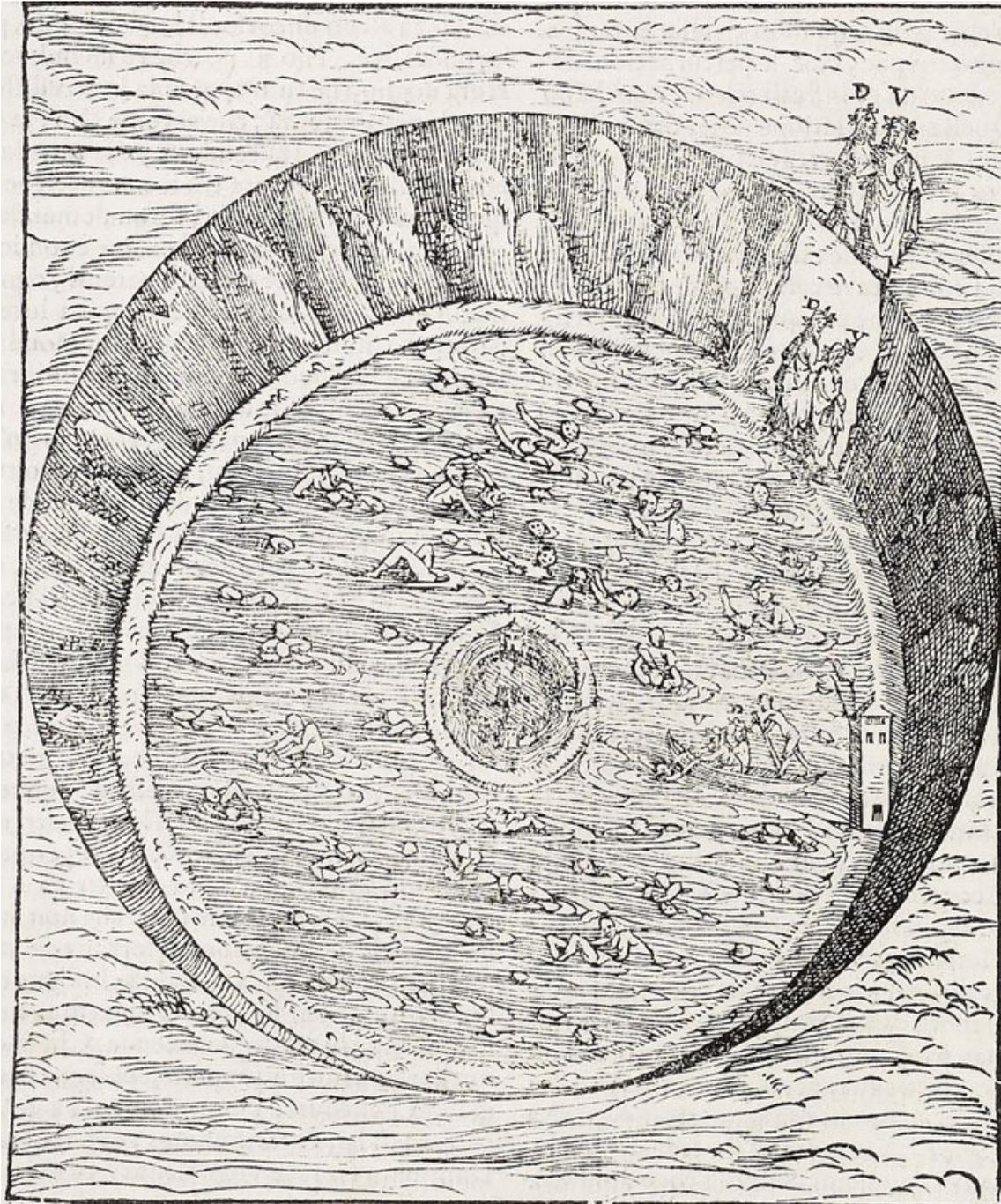


Figura 82. Imagem Baseada nos Cálculos de Velutello.

Será interessante notar que, após essas palestras, ele nunca mais fará referências a esse assunto e que provavelmente ao final de sua vida no seu último livro escrito descobrirá que suas afirmações careciam do conhecimento físico e matemático para dar um veredito tão firme. Sua formulação a respeito da lei de escalas dirá que as

coisas não podem crescer infinitamente, pois podem desmoronar sobre seu próprio peso. E isso inviabilizaria a cúpula do inferno.

Mas sem a menor sombra de dúvida, esse seu estudo da juventude teve um impacto enorme na sua vida. É possível que ele, reconhecendo seu desprezo pelas leis e propriedades dos materiais, não tenha atentado aos detalhes que posteriormente o fizeram refletir. Ainda que não tenhamos dados para afirmá-lo, a consequência disso pode ser vista em sua obra-prima final “Discurso sobre duas ciências novas”.

138

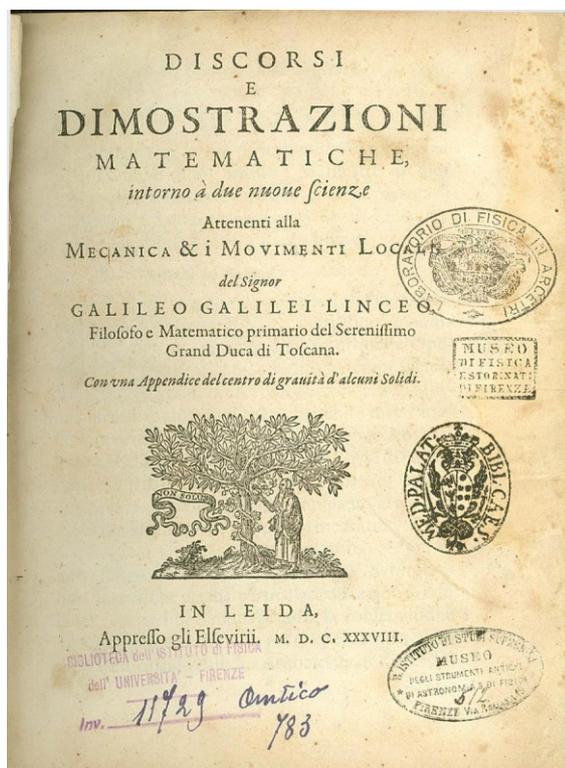


Figura 83. Capa do último livro de Galileo

De qualquer ponto de vista que se olhe é surpreendente ver uma das maiores mentes do Renascimento se dedicar tanto – ainda que seja no seu período de juventude, lembrando que tais palestras foram feitas quando ele tinha 24 anos e tentava, de forma obstinada, conseguir uma vaga de professor na universidade de Pisa, como matemático. Ainda hoje um cientista que se aventure a estudar o inferno será visto com certa desconfiança.

Mas o fato que importa para nós é que esse estudo foi feito e serve para demonstrar que, a despeito da crença, ele é um assunto que está presente em nossas mentes, inclusive as mais brilhantes. O assunto é por demais interessante para que não possa ser sujeito de análise. É possível que o próprio Galileu não cresse num inferno, visto que sua mente desbravou inúmeros conhecimentos e ele acabou vítima deles com a Inquisição.

---

Acredito que estou no inferno, portanto  
estou nele.

*Jean-Arthur Rimbaud*

---

## O MEDO: PAI DE TODOS OS INFERNOS

Afinal, o que é o medo? Se formos ao dicionário encontraremos *estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou que, ao contrário, suscita essa consciência*. (Houaiss, 2001). Mas isso não é o suficiente para esclarecer o sentimento. É algo mais arraigado, mais primitivo dentro de nós mesmos. É o instinto de defesa mais forte que temos, o disparador do enfrentar-fugir da nossa mente. O medo é um sentimento, uma sensação que percorre a história humana e sem a sua compreensão não podemos traçar uma visão clara do inferno.

139

Não é possível pensar o inferno sem analisarmos o medo. Em sua monumental obra, Jean Delumeau, o grande historiador francês, traz elementos importantes para a compreensão das representações do inferno pelo medo que elas incutiam.

Ele observa que Sartre dizia “Todos os homens têm medo” e Marc Oraison concluía que o homem é “O ser que tem medo”. A segurança é uma necessidade humana; seu contrário, a insegurança, é a morte e segurança, a vida (Delaume, 1989).

O medo poderia representar a história da humanidade, com seus temores ancestrais.

Numa observação importante, Delaume diz que “o homem sabe – muito cedo – que morrerá” e isso é fundamental na compreensão do Inferno: o que se sucederá depois da morte? A essa pergunta as diversas imagens do inferno ao longo da história procuram responder. Saber o que nos aguarda é saber nosso futuro, é dar uma certeza num mundo de incertezas e procurar alterar esse destino.

O medo sempre foi utilizado pelas religiões como forma de controle social sobre as

massas; desde o Zoroastrismo, passando pelo Judaísmo, pelo Cristianismo e pelo Islamismo, todas têm em seu cerne o medo como forma de forçar a conduta correta de seus seguidores.



Figura 84. Hans Memling, *Julgamento Final*, fim de 1460, Museu Nacional, Gdańsk.

Nesta análise, buscamos encontrar os rudimentos desse sentimento primitivo que guia a conduta humana, procurando de que forma as imagens, criadas por essas religiões, serviram para incutir o medo, tornando-se o fio condutor das ações dessas mesmas religiões.

Antes da explosão das imagens, a palavra ocupou um lugar importante na difusão do medo; as imagens eram poucas e os discursos, preces, exortações

eram a principal fonte de medo entre as populações em sua grande maioria, analfabetas.

No filme Lutero de 2003, podemos ver a forma como essas pregações eram feitas, de forma teatral para induzir a população a pagar as indulgências e as imagens eram de pessoas queimando no fogo do inferno (Till, 2003).

Na tese de John A. Warrick, ele escreve:<sup>60</sup>

*“Formation and disassembly of one medieval theatre artifact, the Hell-mouth, at the limits of the medieval world. The property piece served as the conventional setting for three popular cyclic episodes of the middle ages, the Fall of Lucifer, the Harrowing of Hell, and the Last Judgment. Although often celebrated for its spectacle-flames, pyrotechnics display, smoke, and tumult were the staples of*

---

<sup>60</sup> Warrick, John A., "The Medieval Theatrical Hell-mouth: Ritual/Colonial Formations and Protestant Transformations in Anglo/Saxon and Early Modern England". "A formação e desmontagem de um artefato teatral medieval, a boca-do-inferno, nos limites do mundo medieval. A própria peça serviu para a montagem convencional de três episódios cíclicos, clássicos na Idade Média: A queda de Lúcifer, O angustiante Inferno e o Julgamento Final. Embora geralmente celebrado por seus efeitos-chamas, dispositivos pirotécnicos, fumaça e algazarras eram o ponto mais importante. A boca-do-inferno era, também, profundamente dramática e teologicamente importante." (Tradução nossa)

*its appearance – the Hell-mouth was also of profoundly dramaturgical and theological import.”*

Essas peças eram capazes de incutir o medo, o pavor e o terror nas pessoas. Mas, afinal, o que era esse medo para as populações da Europa?

Segundo autores clássicos que escreveram sobre o medo, era o medo de absolutamente tudo: peste, doenças, clima, fome, morte e, sobretudo, o inferno. O temor de passar a eternidade num contínuo sofrimento.

Antes da difusão das imagens, havia os sermões, tais como os do franciscano Giacomino de Verona, por volta do século XIII, com seu poema “*De Babilonia civitate infernal*”.

142

*Mai no fo veçù unca per nexun tempo*

*Logo né altra cosa cotanto puçolento.*

*Ke milo meja e plu da la loga sento*

*La puçá e lo fedor ke d’entro quel poço  
enxo.<sup>61</sup>*

Escrito em linguagem comum, quer dizer, não no latim, mas no “*veronese volgare*”, um dialeto vernacular do Norte. Provavelmente partes de seu poema eram lidas nas suas pregações, ainda que pouco ou nada se saiba sobre ele. Mas dois poemas (o

---

<sup>61</sup> De Babilonia civitate infernal. Giacomino de Verona. Nunca foi visto a nenhum tempo, lugar ou outra coisa tão fedorenta, que de mil milhas\* ou mais o fedor e mau cheiro podem ser sentidos (Tradução nossa a partir do inglês). \*O texto original não fala em milhas, mas se refere a uma longa distância. O texto inglês já interpreta isso como mil milhas.

primeiro é *De Jerusalem Celesti* e o outro *De Babilonia civitate infernali*) sobreviveram para poder se notar de que forma a pregação tinha um impacto sobre as pessoas. “O que diferencia seu trabalho de seus contemporâneos é o seu olhar quase mimético para o realismo, uma tendência quase primitiva de transpor elementos concretos do dia a dia para sua fantástica visão pós-morte. Os pecadores sofrem do extremo frio ao extremo calor, são atacados por animais, submetidos a pancadas por Belzebu e, em resumo, sofrem um destino que se diferencia de suas vidas apenas na severidade de níveis.”

*O rei desta cidade é aquele anjo maligno de Lúcifer, que disse: “No céu porei o meu trono, e serei semelhante ao alto Senhor Deus” e, por isso, ele caiu do céu com muitos que o seguiram. A cidade é grande e alta e longa e profunda, cheia de todo o mal e de toda infelicidade: todos os santos disseram, como coisa segura e certa, que aqueles que lá entrarem não sairão tão cedo. É colocada nas profundezas do inferno, perpetuamente queima de resina e enxofre: se quanta água há no mar lhe fosse jogada, arderia imediatamente como a cera derretida. No seu centro escorrem águas turvas, mais amargas que o fel e cheias de veneno, rodeadas por urtigas e espinhos, afiadas como facas e mais cortantes que espadas. Acima da cidade estende-se um céu redondo, de aço, ferro, e bronze e é toda rodeada por rochas e falésias para que o pecador não possa nunca mais voltar. Acima tem uma porta com quatro guardiões, Tryphon e Muhammad e Baraquin e Satanás, que são tão maléficos e cruéis e hostis que azar daqueles que caírem em suas mãos. Acima da porta, há também uma torre muito alta, sobre a qual está uma sua sentinela, que nunca deixa ninguém passar por qualquer rua, de modo que eles devem vir ali. E é algo inquietante e surpreendente que ela não durma nunca, mas vele o*

*tempo todo, dia e noite, acenando para o porteiro que dali não permita que seus habitantes saiam errantes.*<sup>62</sup>



Figura 85. Cenário para a peça *Mistérios Valencianos*, 1547. Biblioteca Nacional da França.

O uso de uma linguagem que se aproximava do popular pode ser entendido como uma intenção deliberada de serem lidos para uma audiência iletrada (Marrone, 2006).

144

Esses sermões misturavam cenas do dia a dia de camponeses e moradores da cidade a horripilantes mitos e aterrorizantes histórias do inferno, numa forma de amedrontar as populações. A Igreja dominava todos os aspectos da vida cotidiana e, através dos relógios (a partir do século XII), indicava as tarefas e os momentos de orações, regulando a vida e seus afazeres (Le Goff, 2008).

Um aspecto interessante a ressaltar é que, a partir da queda do Império romano, em 476, e a posterior ascensão da Igreja católica com poder máximo do estado, as atividades teatrais foram escasseando até serem proibidas pela Igreja. Entretanto, as apresentações continuaram por intermédio de teatros ambulantes, trovadores, jograis, fornecedores de música, dança, malabaristas, contadores de histórias etc. Eles continuaram os dramas e comédias, em geral de cunho moral e religioso, como se fossem teatros escondidos, acontecendo quando o tempo permitisse em praças,

<sup>62</sup> Tradução de Vera Lúcia Covolan.

ruas, pátios e até tavernas. Eles continuaram a fornecer matéria-prima para os temores da população (Lima, 2005).



Figura 86. Detalhe do Cenário para a peça Mistérios Valencianos, 1547.

---

O Inferno está vazio, todos os

demônios estão aqui!

*William Shakespeare*

---

## **AS MÃES DE TODOS OS INFERNOS**

146

Ao contrário do senso comum, o inferno tem um Pai, o medo, e muitas mães, as religiões.

Quando se olha o panorama oferecido pelas representações do Inferno pode-ver a sua extensão, não há um ramo sequer na arvores das artes, que não tenha nascido um pequeno broto da correção moral e ética.

Todas as imagens que se pode ver do Inferno trazem em si o germe da retidão da vida contra os vícios e pecados. A mãe quer evitar os tormentos e castigos e propõe uma antevisão como forma de alimentar nosso natural medo e nos predispondo ao caminho certo.

As religiões existem para suprir uma necessidade humana de dar um rumo, uma direção e poder suportar uma existência sem significado e sem sentido. Ao propor uma assimetria na justiça divina, pecados humanos, castigos divinos, essa mãe procura levar ao bom caminho os possíveis desvios de conduta.

No mundo ocidental, a visão trazida pelas religiões é, em grande medida, aquela influenciada pela cultura judaico-cristã, ambas influenciadas em profundidade pelas culturas anteriores à greco-romana.

Entretanto é preciso ressaltar a influência do zoroastrismo na composição do Inferno ocidental. Ele forneceu elementos essenciais no resultado final da topografia do Inferno. Um inferno de fogo, gelo, imortalidade da alma, o castigo eterno, são frutos dessa religião, que ainda hoje continua a existir. É preciso então destacar a visão tanto desse aspecto como também o judaísmo.

A visão cristã encontra-se espalhada nos diversos capítulos desta dissertação.

## ZOROASTRISMO E SUAS INFLUÊNCIAS

Ao olharmos mais atentamente as representações entre as três principais religiões ocidentais (ainda que o Islã tenha nascido no Oriente, representa hoje uma importante parte da crença ocidental) veremos que possuem traços em comum.

Embora o zoroastrismo não seja a mais antiga de todas, exerceu forte influência em todas elas.

*“Faith in the events beyond life on this earth is attested in the Zoroastrian scriptures from the very first, from the Gāthās. This faith developed and became central to later Zoroastrianism so that it colors almost all aspects of the religious life. It also seems to have had a deep impact on neighboring religions, notably on Judaism, and through it on Christianity and Islam....”*<sup>63</sup>

148

Essa religião se chamava Zoroastrismo e se estabeleceu na região que hoje é conhecida por Irã, a antiga Pérsia. A antiga religião étnica tradicional, ou seja, aquela que era compartilhada pelos indo-europeus em torno de 2000 AEC, foi reformada por um profeta chamado Zoroastro (ele se intitulava Zaratustra, Zaratuštra), e acabou recebendo seu nome (Eliade, 1978).

---

<sup>63</sup> <http://www.iranicaonline.org/articles/eschatology-i>, site consultado em 10/12/2015.

“A crença em eventos após a vida na terra é atestada nas Escrituras Zoroástricas, desde seu início através do “Gathas”. Essa crença se desenvolveu e se tornou central no Zoroastrismo tardio tanto que influenciou quase todos os aspectos da vida religiosa e parece ter tido enorme impacto nas religiões vizinhas, notadamente o Judaísmo e através deste o Cristianismo e o Islã... (tradução nossa).

Sua forma de sagradas escrituras é a Avesta, uma coleção de livros escritos em diferentes épocas e em diferentes línguas. Diferentemente da Bíblia, sua forma é de orações ou poemas.

Ele foi um profeta iraniano, de importância central até o estabelecimento do Islã no XIX século da EC.

Não existe um consenso muito grande a respeito da época em que ele teria vivido, a data mais aceita seria em torno de 1000 AEC, mas outros estudiosos situam datas tão díspares quanto 1750 AEC.

Zoroastro recebe sua revelação, diretamente de AHURA MAZDĀ, para ele o deus supremo e único, e seu objetivo é a escolha do bem. Em essência a reforma proposta por Zoroastro consiste num *imitativo dei*, ou seja, a imitação do comportamento de Deus, que consiste na escolha entre o bem e o mal.

Para nossa pesquisa, entretanto, sua concepção de inferno é o que nos interessa, pois, sua ideia de inferno será importante na influência que irá exercer sobre as outras religiões.

Nos escritos antigos iranianos há um livro chamado “O Livro de Arda Viraf” onde encontramos descrições sobre o inferno do ponto de vista da religião de Zoroastro. Os escritos descrevem a passagem da alma para seu destino, seja o paraíso seja o inferno.

AHURA MAZDĀ é o gerador de várias entidades e entre elas está Angra/Anra Mainyu, o deus das más escolhas ou dos maus pensamentos. Existia a necessidade de se explicar o mal a partir da existência de um único deus, bom e justo. Para tal fim, Zoroastro criou dois irmãos gêmeos opostos, cujas escolhas seriam um para o bem, outro para mal. Em uma gâtha (Yasna, 30) o espírito que escolhe o bem Spenta Mainyu, que escolhe o bem e a vida, diz ao Angra Mainyu no começo da existência: nem nosso pensamento, nem nossas doutrinas, nem nossas forças mentais, nem nossas escolhas, nem nossas palavras, nem nossos atos, nem nossas consciências, nem nossas almas estão de acordo (Yasna, 45:2). Isso mostra a dualidade do bem e do mal, onde um é santo e o outro o mal. E isso se dá por opção e não por natureza. Assim, o mal é uma escolha (Eliade, 1978).



*Figura 87. Ahriman, o mal, lutando contra Ahura, o bem. Palácio de Persépolis.*

O caminho da alma começa com a morte, onde por três dias ela fica ao lado do morto e aí segue para a ponte Cinvat (*čīnuuatō pərətu*), que significava originalmente a ponte do Separador; atualmente sua tradução é para a ponte do acumulador ou colecionador<sup>64</sup>, ainda que aparentemente seu sentido anterior seja mais apropriado.

A ponte se situa no pico da montanha cósmica Harburz (*Alborz Čaqād ī Dāitī*).

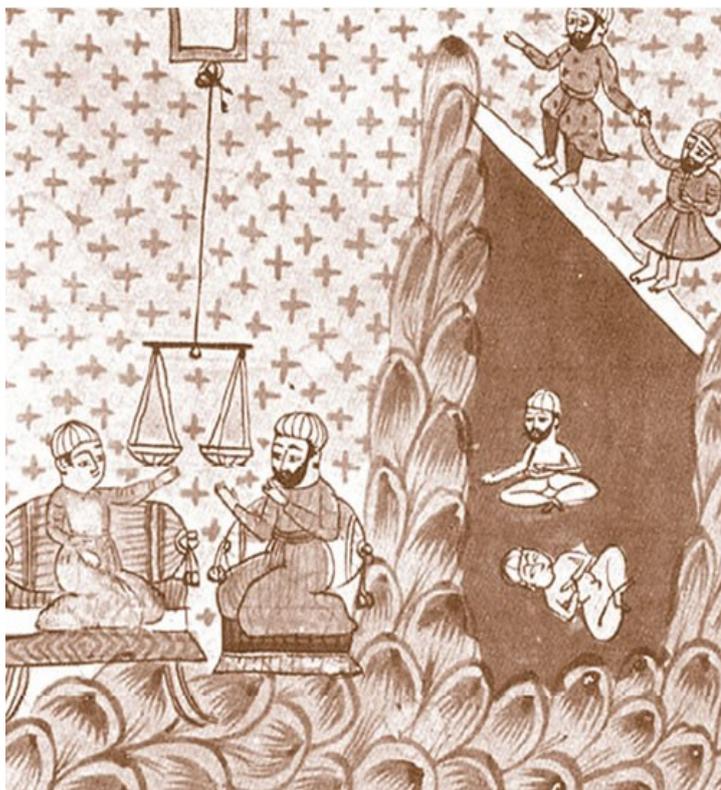


Figura 88. Ponte Cinvat, julgamento e condenação na mitologia iraniana.

É a ponte que separa o mundo dos vivos e o mundo dos mortos; uma das suas pontas se situa no sul, no caminho que leva ao Paraíso e a outra ponta no norte, abaixo do qual se situa o inferno.

É guardada por dois cães de quatro olhos. O fato de o caminho dos mortos ser guardado por cães decerto pode haver influenciado a visão dos gregos. (É bom lembrar de Cérbero aqui).

Sua aparência depende da visão de Asha, o rigoroso, ele julga a alma conforme suas ações. A ponte teria nove lanças de comprimento e largura: sendo a alma de um justo, a ponte é larga e o leva ao Paraíso; ao contrário, se a alma é de um pecador ela se estreita e fica como se fosse o fio de uma navalha e o condenado cai na “*druj- demana*” (a Casa das Mentiras)<sup>65</sup> e ali seus castigos serão iguais às suas ações. Ao contrário da alma do justo, que recebe o alimento pós-morte, a manteiga

<sup>64</sup> <http://www.iranicaonline.org/articles/cinwad-puhl-av>, consultado em 12/10/2015.

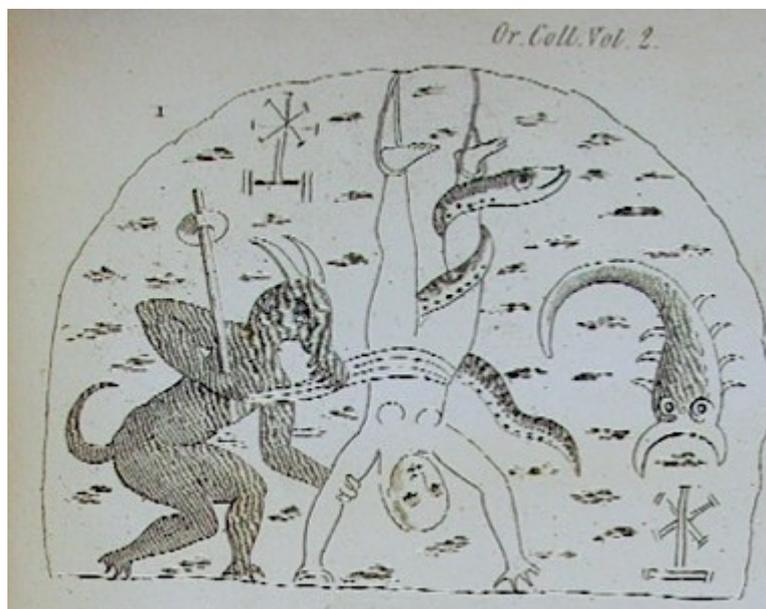
<sup>65</sup> <http://www.iranicaonline.org/articles/cinwad-puhl-av>, consultado em 12/10/2015.

da primavera, ao ímpio Angra Mainyu (o espírito do mal) exige que lhe deem veneno (Eliade, 1978).

*Se o falecido é justo, seu dēn(seu eu) aparece para ele como uma bela donzela, que personifica seus atos na vida e que, juntamente com os outros deuses, ajuda-o a atravessar a ponte. .... Se a alma é de um ímpio, seu dēn aparece como uma donzela feia, e a alma não consegue atravessar a ponte e cai no inferno. Quando a alma justa deseja atravessar a ponte, a ponte assume a largura de trinta e sete estacas, o equivalente a nove lanças. Para os ímpios, torna-se estreita como uma lâmina de uma navalha. Para a alma justa a travessia é muito agradável, e ele anda através da ponte "com bem-estar e livre de tristeza" como se caminhasse sobre a pele preciosa do arminho no tempo de uma primavera verdejante, bonito e muito perfumado. Enquanto a alma perversa, por outro lado, caminha pela ponte, ela cai no inferno por causa de sua finura e estreiteza. Sua travessia é muito*

*desagradável, como se estivesse andando através de um ossuário fedorento<sup>66</sup>.*

*O caminho do condenado é seguir pelos quatro níveis: Maus pensamentos, Más palavras e Más ações e o inferno propriamente dito. A alma caminha sendo bafejada por ventos fedorentos e alimentada por veneno. O inferno é descrito como poço profundo e aterrador por ser escuro, malcheiroso e extremamente estreito. Todas as calamidades advindas do clima estão associadas a ele: neve, frio, granizo, chuva, calor ardente (GIGNOUX, 2003).*



*Figura 89. Fac-símile do século XVIII de Samuel Guises, cópia de Arda Viraf Namah, incluída em alguns dos primeiros manuscritos do Zoroastrismo, da coleção Oriental William Ouseleys .*

*É importante lembrar que não existem elementos para dizermos que Dante tenha tido acesso a esse manuscrito, mas não podemos esquecer que durante 450 anos os árabes estiveram no sul da Itália, e de alguma forma poderiam ter tido acesso às concepções zoroastristas.*

*Diferentemente do inferno católico, ele não é eterno; após algum tempo a alma poderá sair de lá e passará por três dias de purificação, dentro de metal fundido; após esse tempo, purificada, a alma pode ir ao Paraíso.*

*É possível notar que elementos da cultura iraniana e em especial o zoroastrismo influenciaram as visões do inferno posteriores.*

<sup>66</sup> <http://www.iranicaonline.org/articles/cinwad-puhl-av>, consultado em 12/10/2015.

## O INFERNO NO JUDAÍSMO

Frequentemente se encontra a afirmação de que os judeus não creem numa vida após a morte. Mas essa posição está longe de ser universalmente aceita.

Mas a partir de textos bíblicos podemos concluir que, após a conquista de Canaã, algum tipo de culto de reverência aos mortos pode ser atestado através de objetos encontrados por arqueologistas, tais como urnas e oferendas junto a túmulos (Bernstein, 2003).

O judaísmo começa de maneira mais clara a ter uma preocupação após a morte depois do exílio na Babilônia, em 597 AEC (Eliade, 1978), por seu contato com persas e adeptos do zoroastrismo, que possuíam um conceito de inferno, de imortalidade da alma e de vida pós-morte.

A Bíblia Hebraica precisa ser entendida dentro de seu contexto histórico, ou seja, foi escrita por diversos autores ao longo do tempo, sujeitos a intempéries do momento, portanto não há uma linha clara quanto a uma punição eterna ou de um inferno. As palavras que são traduzidas como inferno padecem dos mesmos erros e defeitos da tradução no Novo Testamento.

Tomar uma palavra que tem um sentido numa língua e traduzi-la por outra. No caso do judaísmo, são duas as palavras encontradas na sua Bíblia: Sheol e Geena. As duas têm conotações diferentes e foram traduzidas com o mesmo sentido. No caso de Sheol, ela se refere ao túmulo e às vezes pode significar morte. Na palavra Geena, ela designa o Vale de Hinnon e sua conotação também foi alterada, inicialmente se referia ao vale onde sacrifícios de crianças eram feitos, depois passou a ser o local de descarte do lixo de Jerusalém e por fim foi traduzido como inferno.

Há pelo menos duas razões para não se encontrarem imagens de representação do Inferno dentro da arte judaica. A primeira é evitar a idolatria e há uma proibição bíblica expressa da representação da figura: *“Para que não vos corrompais, e vos façais alguma imagem esculpida na forma de qualquer figura, semelhança de homem ou mulher; Deuteronômio 4:16”*, e em *“Não farás para ti imagem esculpida*

*de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo, na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás" (Ex 20,4-5).* Assim, são raros os exemplos de pintura do inferno. O segundo motivo é que não há, como na Igreja católica, uma ênfase grande para a penitência ou o pagamento dos pecados.

*Traditional Judaism firmly believes that death is not the end of human existence. However, because Judaism is primarily focused on life here and now rather than on the afterlife, Judaism does not have much dogma about the afterlife, and leaves a great deal of room for personal opinion (Rich, 1999)<sup>67</sup>.*

O judaísmo é regido por normas e leis bastante rígidas e explícitas de forma a transformar o judeu no povo escolhido.

O talmude é um conjunto de normas, datado de 500 a 200 AEC, que expressa uma série de restrições à imagem. Trata-se de uma regra bastante rígida em relação especificamente à imagem, chamada Abodah Zarah; ela impõe proibições não só a adorar, olhar, fabricar ou mesmo pensar em imagens e ídolos.<sup>68</sup> Em geral, o que se

---

<sup>67</sup> <http://www.jewfaq.org/olamhaba.htm>

<sup>68</sup> ROCHA, Ivan Esperança. Imagem no judaísmo: aspectos do "aniconismo" identitário. *História [on-line]*. 2007, vol. 26, n.1 [cited 2016-02-06], pp. 119-124 . Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742007000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000100009&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 1980-4369. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742007000100009>.

encontra são imagens de judeus sendo torturados no inferno. Mas esse inferno não é o judeu, mas sim o católico.



Figura 90. O inferno hebreu.

---

“No, there are no special places  
in hell. Hell is a democracy.”

Mike Care

---

## **OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: GUSTAVE DORÉ**

Paul Gustave Doré nasceu em 1832 em Estrasburgo, cidade francesa situada ao leste, mas culturalmente de predominância alemã.

Doré é um dos mais proeminentes desenhistas, gravuristas e pintores do século XIX.

Estrasburgo, sua cidade natal, foi incorporada ao Império franco, no século V. É a mais antiga evidência das línguas francesa e alemã, atestada pelos documentos dos Juramentos de Estrasburgo de 842. Como cidade livre e autônoma, foi anexada à França em 1861. Em 1871 foi anexada ao recém-criado Império Alemão. O império francês em 1919 e retorna ao alemão de 1940-45, voltando definitivamente aos Franceses após a II Guerra Mundial.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estrasburgo>. Acessado em 14/01/2016.

Desde a mais tenra idade apresenta propensão às artes, desenhando e rabiscando antes dos 8 anos. Foi influenciado pelos desenhos de Grandville (Jean Ignace Isidore Gérard, 1803-1847), que, tomando contato com seus *sketches* e desenhos, ficou impressionado, prevendo seu sucesso futuro.

Doré teve algumas aulas com Grandville e este alertou seus pais para que não o impedissem de seguir seu caminho das artes.

Viaja a Paris em 1847, junto com seus pais, com a intenção de passar algumas semanas. Mas encanta-se com a cidade, e procura uma forma de permanecer. Ao passar diante de uma gráfica de venda de cartões ilustrados (nessa época, as gráficas produziam para venda e para terceiros, diferentemente de hoje que praticamente só operam para terceiros). Havia cartões com caricaturas, desenhos da cidade e outras ilustrações. Ele produz uma série de desenhos e volta, com as observações de Grandville, que a propósito fazia ilustração para a mesma gráfica, para mostrar ao seu proprietário Charles Philipon, um impressor visionário, jornalista e homem de negócios<sup>70</sup>. Philipon fica impressionado com a qualidade do trabalho e escreve uma carta aos pais de Doré (Gustave Doré tinha nessa época 15 anos), pedindo que o deixassem sob seus cuidados. Seus pais relutam, mas acabam por deixá-lo permanecer na cidade, exigindo que completasse seus estudos.

Doré começa a produzir trabalhos para a companhia de Philipon e tem um contrato de três anos para a produção de desenhos e gravuras.

Em 1848 sua família se muda de Estrasburgo para Paris. Em 1849, com o súbito falecimento de seu pai, ele adquire uma residência para morada da família, onde ele permanecerá toda sua vida.

Em 1855, seu trabalho, Obras de François Rabelais, marca o início de seu reconhecimento como intérprete gráfico de grandes nomes da literatura.

---

<sup>70</sup> Doré, Gustave, 1832-1883. The Life And Works of Gustave Doré: Containing ... Engravings. London: Cassell Publishing Co, 1889. Livro acessado, em 14/01/2016, no *site* <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.c005637131;view=2up;seq=16>

Ainda nesse ano produz “Voyage aux eaux des Pyrénées” (1855) de seu amigo Hippolyte Taine. “L’illustration des Contes drolatiques”, de Honoré de Balzac (com mais de 600 desenhos), confirma sua reputação como um grande ilustrador.<sup>71</sup>

Em 1856, lança “La Légende du juif errant” em grande formato, executado por sua equipe, que almeja renovar a xilogravura. É a preparação de um terreno para uma grande obra, conforme nota escrita por sua mãe.

O período que vai de 1861-1866 representa a consolidação e o sucesso de Gustave Doré como um dos maiores ilustradores da história.

Em 1861, o lançamento do L’Enfer, pela editora Hachette, é um ponto alto de sua carreira. Ao mesmo tempo, participa do Salão de Artes de Paris, onde apresenta vários trabalhos, três enormes pinturas (3,15x4,5m)<sup>72</sup>, imagens de suas gravuras em madeira antes da impressão e desenhos.

A obra de fôlego da Divina Comédia tinha a intenção de suplantando todas as imagens já feitas sobre o inferno. O trabalho é feito com diversos colaboradores, entre eles François Pannemaker e seu filho Stéphane e, sobretudo, Héliodore Pisan, considerado seu melhor intérprete.

Doré e sua equipe empreenderam uma tarefa sem igual ao transformarem a simples xilogravura em madeira numa técnica capaz de responder aos maiores anseios do artista. Além disso, revolucionou a técnica ao criar a noção de tons claros e escuros, se igualando à gravura em metal.

A xilogravura normalmente se utiliza de madeira macia para facilitar o encavo dos desenhos. Doré, a partir de 1856, passa a utilizar a técnica de madeira de topo, chamada também de gravura a cor ou gravura de tom.

Isso graças ao desenvolvimento técnico criado por Thomas Bewick, que veio a revolucionar o processo de impressão xilográfica. Bewick passou a utilizar madeira de buxo, uma madeira muito mais rígida do que a convencional e, em vez de se utilizar dos instrumentos normais da xilogravura, passou a utilizar o buril de gravar

---

<sup>71</sup> <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/reperes/biographie2.htm>

<sup>72</sup> [http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/grand/dor\\_260.htm](http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/grand/dor_260.htm)

chapas em metal, o que contribuiu enormemente para o barateamento do processo e da resolução do desenho, aproximando-se a técnicas até então muito superiores. A dureza da madeira possibilita a gravação de traços mais finos e confere ao desenho detalhes difíceis de obter na madeira convencional.

Aqui vale notar que uma parte das gravuras era desenhada diretamente por Doré sobre a madeira, outras o desenho de Doré é passado para a madeira e seus ajudantes executavam a gravação do desenho.

Sua extensa obra de ilustração avançou pelos clássicos da literatura francesa e depois mundial, ilustrou inúmeros jornais e revistas e fez magníficos desenhos para a Bíblia. Seu trabalho mais marcante, entretanto, ainda é o inferno.

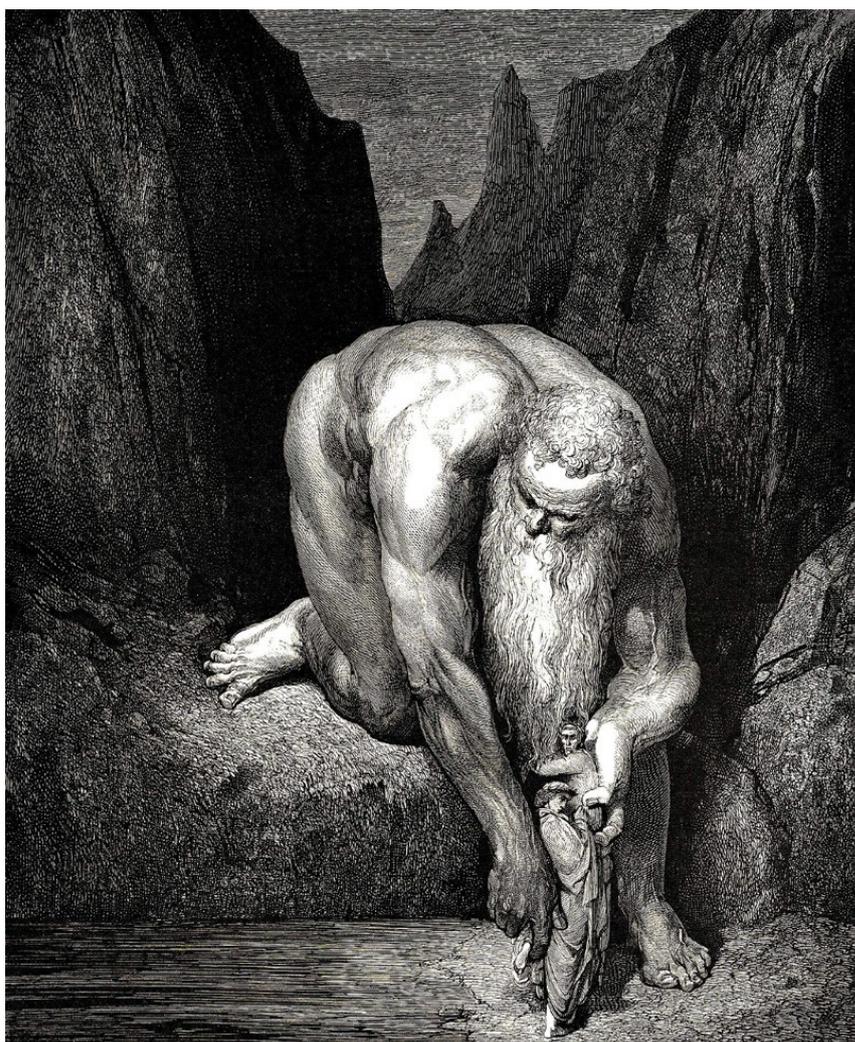
#### Técnica de xilogravura de topo

O processo é todo desenhado em imagem especular, para que na impressão os desenhos sejam vistos do lado correto. O artista em geral se utiliza de um espelho para verificar a correção de seu entalhe.

160



*Figura 91. Abaixo, placa de madeira gravada e acima, a impressão.*



*Figura 92. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Jean Best et Abraham Hotelin.*



Figura 93. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Bonnet Dupeyron.



*Figura 94. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira Gaston Monvoisin.*



*Figura 95. Desenho de Gustave Doré, gravura sobre madeira gravação Adolphe Pannemaker.*

É interessante comparar as duas figuras abaixo (Fig. 78 e 79): Lúcifer, na figura 78, é autenticamente desenhado por Doré e, na figura 79, o mesmo Lúcifer parece ter sido um desenho de Pavin. Toda a gravação de seu estúdio passava pela aprovação de Doré, que confiava plenamente em seus assistentes a ponto de permitir a liberdade de criação em seus desenhos.



Figura 96. Dante e Virgílio no Nono círculo. Desenho de Doré e gravação de Pisan.



Figura 97. Desenho de Doré para a Divina Comédia. O nono círculo.

---

A estrada do excesso conduz  
ao palácio da sabedoria.

*William Blake*

---

## OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: WILLIAM BLAKE



Figura 98. Autorretrato William Blake

O aforismo de William Blake (1757-1827) parece retratar com fidelidade sua obra. Seus excessos técnicos e sua furiosa imaginação o levaram à criação de uma obra de enorme magnitude, cuja influência se fez sentir fora dos limites da própria Inglaterra, onde nasceu. Blake era filho de Catherine e James Blake, possuía outros três irmãos, Robert, James e Catherine. James Blake, pai, era camiseiro e possuía uma loja de venda de roupas.

William Blake, desde a mais tenra idade, demonstrou propensão para as artes; aos nove anos foi matriculado

na escola de desenho Henry Pars, onde foi treinado a desenhar baseando-se em cópias de esculturas clássicas. Além disso, passou a colecionar ilustrações e

cartões baratos com imagens de artistas clássicos, que ele comprava de lojas e leilões.

Aos 14 anos, deixou a escola Henry Pars e começou como aprendiz de James Basire, gravurista e impressor da Sociedade Real e Sociedade de Antiquários.<sup>73</sup>

A gravura em metal foi um dos primeiros processos de gravura, nascida no século XVI; era ainda naquele momento um recurso visual nascente, e vista como uma arte menor em relação à pintura. Embora muito tenha sido feito em termos de impressões nesse tempo, o processo era penoso, longo e demorado.

Novos processos estavam surgindo e a ânsia por imagens fazia proliferar um mercado cada vez mais crescente por imagens. Os aprendizes se ocupavam, na maioria das vezes, dos trabalhos mais desgastantes e monótonos, que eram a limpeza e o preparo das chapas. Na gráfica de James Basire, era William Blake, um dos aprendizes, que cuidava dessa parte. E o fazia com prazer e pela oportunidade de aprender e aprofundar sua técnica nessa arte.

167

William Blake foi contratado, em 1824, para executar ilustrações para a Divina Comédia, por John Linnell, seu amigo e benfeitor, um pintor de grande reputação na Inglaterra no final do século XIX.

Nesse trabalho, Blake produz uma série de 102 aquarelas sobre a obra de Dante. Ele planejava a impressão assim como havia feito o pintor e gravurista Flaxman (ver capítulo anterior). Desse conjunto, apenas sete foram preparadas para impressão.

*A originalidade de Blake como ilustrador da Divina Comédia reside na sua abordagem literária e visionária ao texto. Uma das maneiras que ele mantém uma continuidade da narrativa ao longo da série é consistentemente mostrando Dante vestido de vermelho (denotando experiência) e Virgílio no azul (que denota o espírito).<sup>74</sup>*

---

<sup>73</sup> <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/biography>

<sup>74</sup> <http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/dante.html>, consultado em 24/12/2015.

Interessante notar que Sandro Botticelli já havia feito o mesmo na sua obra sobre a Divina Comédia. Inclusive no seu meticuloso mapa, pontuando Dante e Virgílio em diversos momentos de sua caminhada pelo Inferno.

William Blake era poeta, pintor, ilustrador e escritor. Segundo B.W. Yeats, ele seria o primeiro escritor moderno a estabelecer um casamento entre toda grande arte e o simbólico (Yeats, 2015). E de fato, ao se atirar em tantas áreas, produziu uma obra de enorme impacto. Suas visões, como ele mesmo gostava de se referir, eram não uma forma de alegoria, mas o que ele pretendia ver na própria obra de Dante, ou melhor, na interpretação que fazia da obra do grande poeta. Poucos artistas aliaram sua capacidade criativa ao poder evocativo do poema de Dante como ele em suas obras. É curioso notar a fluidez de sua série sobre o inferno e a dureza e a brutalidade do tema. Ao adotar a linguagem fluida da aquarela, ele buscava contrastar uma linguagem transparente com a concretude do tema.

Como disse Yeats, ele buscava a essência das coisas para representar o sentimento que o poeta tinha ao escrever.

168

*“A symbol is indeed the only possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame; while allegory is one of many possible representations of an embodied thing, or familiar principle, and belongs to fancy and not to imagination: the one is a revelation, the other an amusement.”<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> O símbolo é de fato a única expressão possível de alguma invisível essência, a lâmpada transparente sobre a chama espiritual; enquanto a alegoria é uma das muitas possíveis representações da coisa encarnada, ou princípio familiar, e pertence à fantasia e não à imaginação: uma é a revelação, a outra uma diversão. Tradução nossa. <http://hermetic.com/yeats/ideas-of-good-and-evil/william-blake-and-his-illustrations-to-the-divine-comedy.html>



Figura 99. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Capaneu o Blasfemo

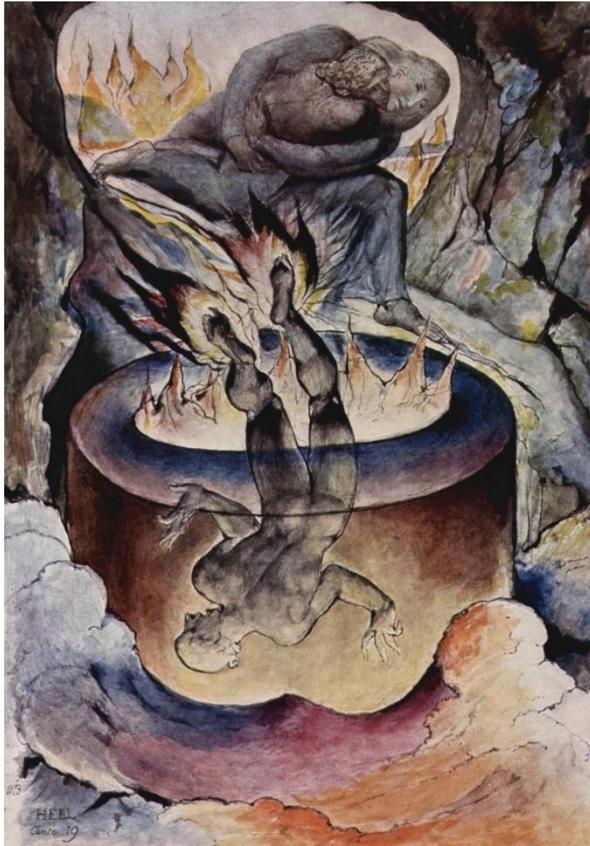


Figura 100 William Blake ilustração para a Divina Comédia. O Papa Simoníaco.

170

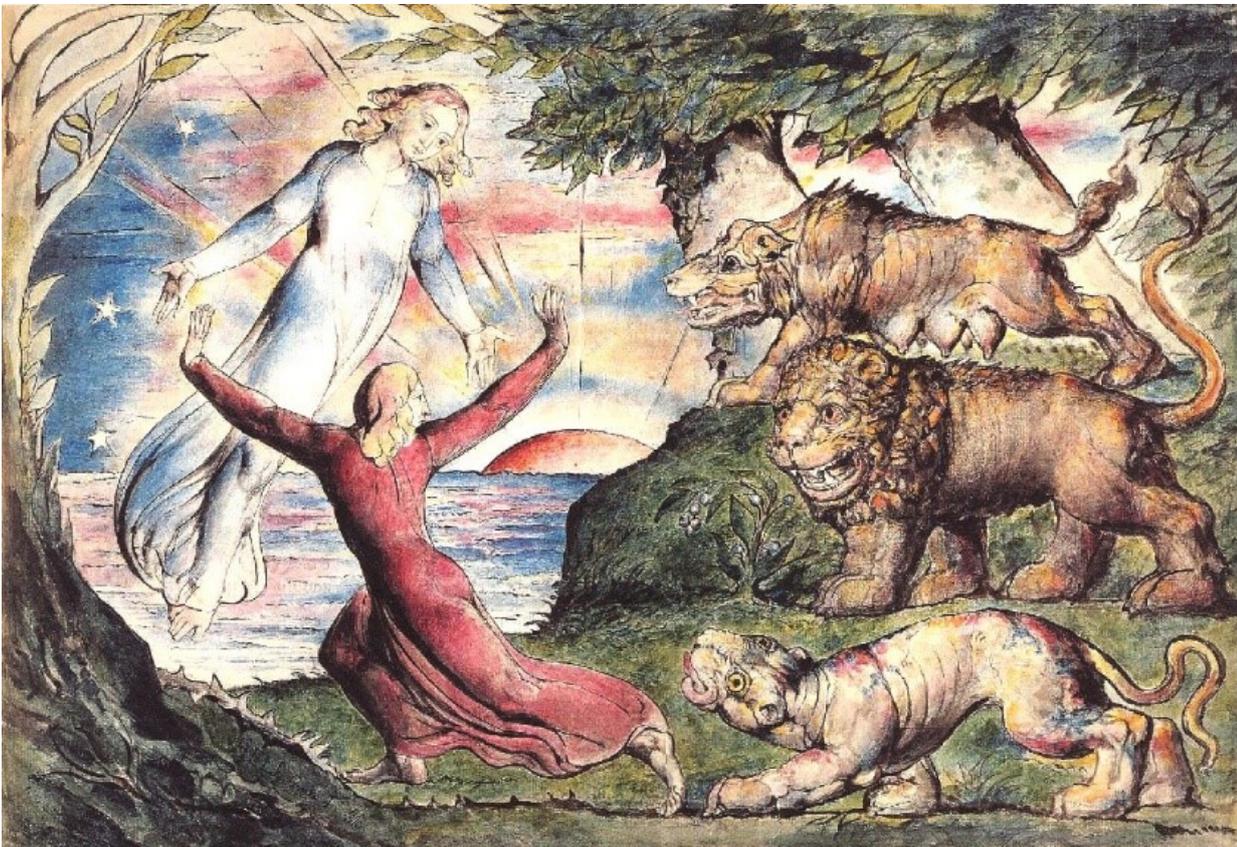


Figura 101. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Dante fugindo das Tres Bestas.

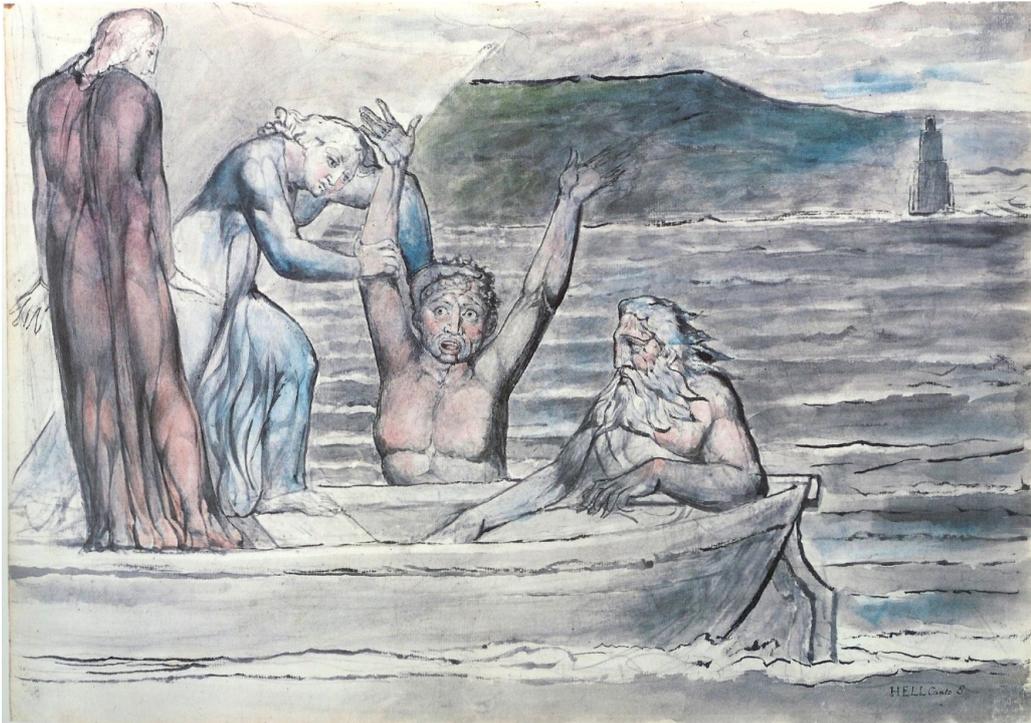


Figura 102. William Blake ilustração para a Divina Comédia. Virgílio repelindo Filippo Argenti do barco.

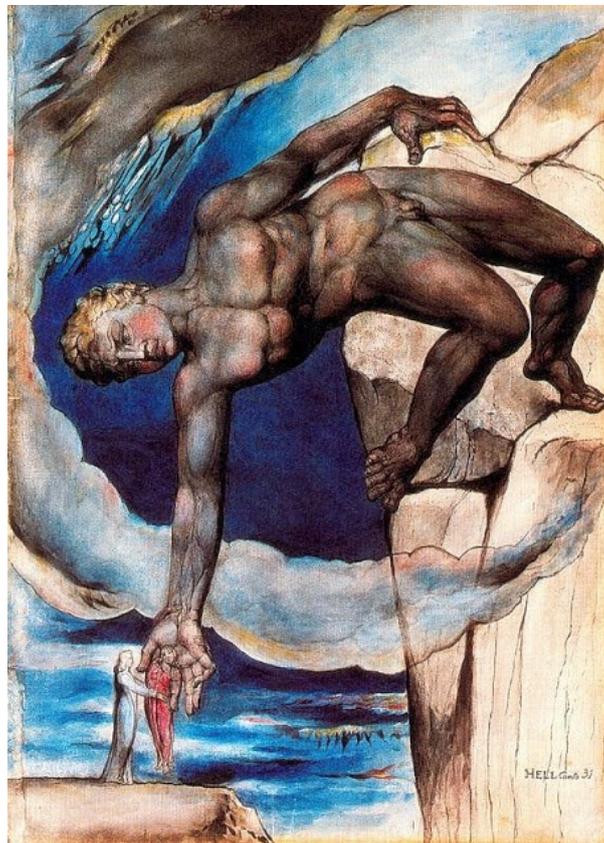


Figura 103 . William Blake ilustração para a Divina Comédia. Antaeus descendo Dante e Virgílio.

## OS ARTISTAS E O INFERNO DE DANTE: SANDRO BOTTICELLI



Figura 104. *Divina Comédia ilustrada por Botticelli, 2012.*

Entre as primeiras edições ilustradas da *Divina Comédia* está a de 1481, editada em Florença por Nicolo di Lorenzo Della Magna<sup>76</sup>. Produzida dentro do circuito intelectual de Lorenzo de Medici, foi uma tentativa de recuperar Dante para sua cidade natal, que havia lhe negado a cidadania e o expulsado de lá. A obra recebeu os comentários de Cristoforo Landino, uma das maiores autoridades intelectuais e literárias da época em Florença. Conjuntamente, foi prevista a publicação de uma série de desenhos do mais proeminente artista da cidade e um dos mais importantes

<sup>76</sup> <http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1472.foligno.html>

do Renascimento, Sandro Botticelli (1444/45-1510). Giorgio Vasari, uma das mais importantes fontes sobre o trabalho de Botticelli, escreveu em 1550 que "Como Botticelli era um homem instruído, ele escreveu um "**comentário**" sobre o poema de Dante e, após ilustrar o Inferno, ele imprimiu o trabalho"<sup>77</sup>. (Grifo nosso). Comentário aqui é uma forma de expressão, pois na verdade Botticelli desenvolveu um conjunto de ilustrações, que poderíamos chamar de comentários gráficos sobre a obra de Dante. Foram produzidos diversos desenhos, dos quais são conhecidos 92 desenhos (85 estão no Kupferstichkabinett – Museu de Impressos e Desenhos – em Berlim e outros 7 na biblioteca do Vaticano<sup>78</sup>) para a grandiosa edição, retratando a Divina Comédia. Essa edição se transformou num códice realizado provavelmente em 1492. Uma obra totalmente singular, desenhada para ser lida no formato paisagem, de forma que a cada página uma imagem acompanhava uma parte do poema. A edição se aproveitou de alguns desenhos para a impressão. Baccio Baldini (1436-1487), importante impressor e joalheiro italiano, teria produzido as chapas baseando-se nos desenhos em pergaminho executados por Botticelli. Essa edição em muitos casos considera esses desenhos como sendo originalmente de Botticelli, quando provavelmente são de Baldini. Vasari, que é considerado o primeiro historiador de arte, em sua obra "A Vida dos mais proeminentes pintores,

---

<sup>77</sup> Wrote in 1550 that "Since Botticelli was a learned man, he wrote a commentary on part of Dante's poem, and after illustrating the Inferno, he printed the work".  
[http://www.worldofdante.org/gallery\\_botticelli.html](http://www.worldofdante.org/gallery_botticelli.html), consultado em novembro de 2014.

<sup>78</sup> <http://www.florenceinferno.com/the-map-of-hell/>, consultado em dezembro de 2014.

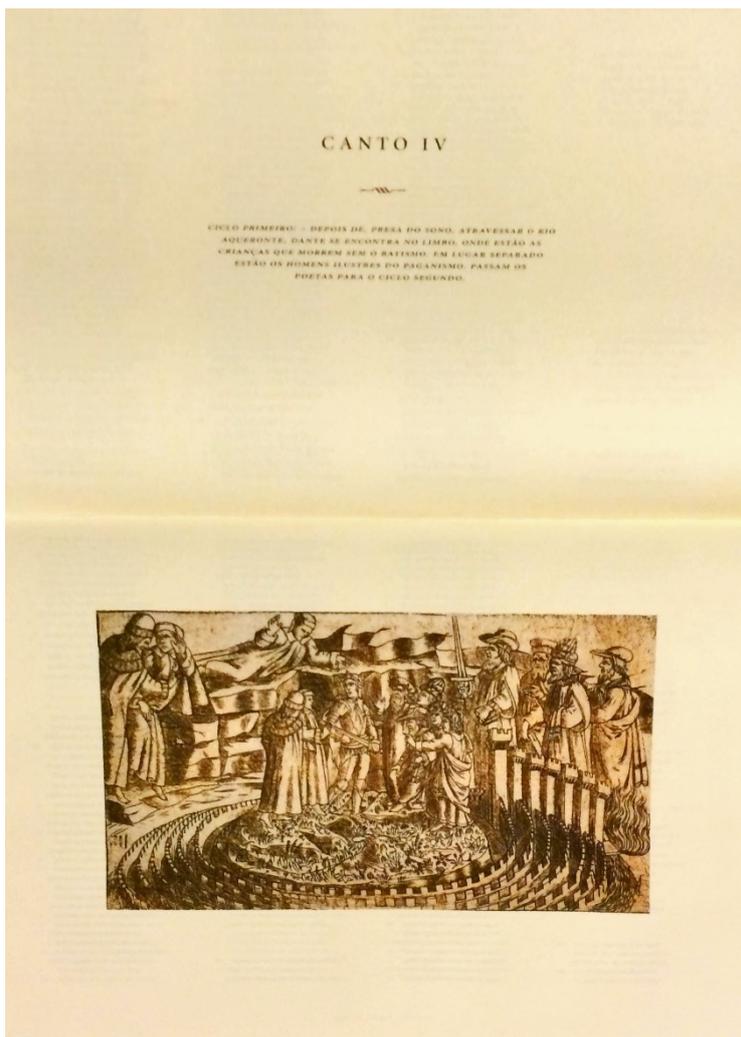


Figura 105. Pagina da Divina comédia. Edição Ateliê e editora da Unicamp

escultores e arquitetos” comenta que ele era uma relojoeiro, sem capacidade para o desenho<sup>79</sup>. Sua obra, posteriormente avaliada, o considera um dos maiores impressores de sua época. Era um projeto pessoal, devido ao seu grande interesse no poema, do qual pretendia ilustrar todos os cantos.

174

Essas ilustrações constituem-se num notável documento iconográfico

para entender a visão de

Dante. É necessário pensar em um Dante com uma visão imagética de seu poema. A forma como ele é construída é quase como um roteiro de filme ou quadrinhos. Podemos dizer que é extremamente visual, mais até que textual ou literário. Sua força está, principalmente no caso do inferno, em seu apelo visual de grande poder descritivo e conduzido essencialmente pela imagem. Algumas dessas imagens são muito importantes, tanto para compreender o poema, como para a sua compreensão do ponto de vista medieval. O inferno retratado por Botticelli irá assombrar e difundir o medo, dentro da política clara de Dante de forçar a correção do mundo pela

<sup>79</sup> <http://visualpursuits.org/2014/06/26/visioning-the-planets-in-15th-century-florentine-printmaking/>, site visitado em janeiro de 2015.

elaboração de um destino cruel capaz de concertar a trajetória do homem pelo medo das consequências de suas ações. Dante, em grande medida, facilitou o caminho dos artistas ao tratar seu poema, bastante forte do ponto de vista do signo, pois ele se utilizará de todas as formas possíveis de retratar o inferno através de seu conhecimento enciclopédico a respeito da antiguidade, tanto de sua mitologia quanto de sua literatura.

Botticelli, por sua vez, fascinado pelo poema, desdobrará sua visão em inúmeros desenhos, com 102 originais (Alighieri, 2012), dos quais sobraram 92 (divididos entre o Museu de Berlim e o Vaticano). A edição da Divina Comédia consultada, de 2012, fala em 102 desenhos, com 92 desenhos existentes e a falta de cinco desenhos, quatro do Inferno e um do Paraíso. As contas aqui não batem: seriam 97 e não 102.



Figura 106. Sată, por Botticelli.



Figura 107. Dante e Virgilio no Inferno. Botticelli



Figura 108. O mapa de Inferno. Sandro Botticelli.

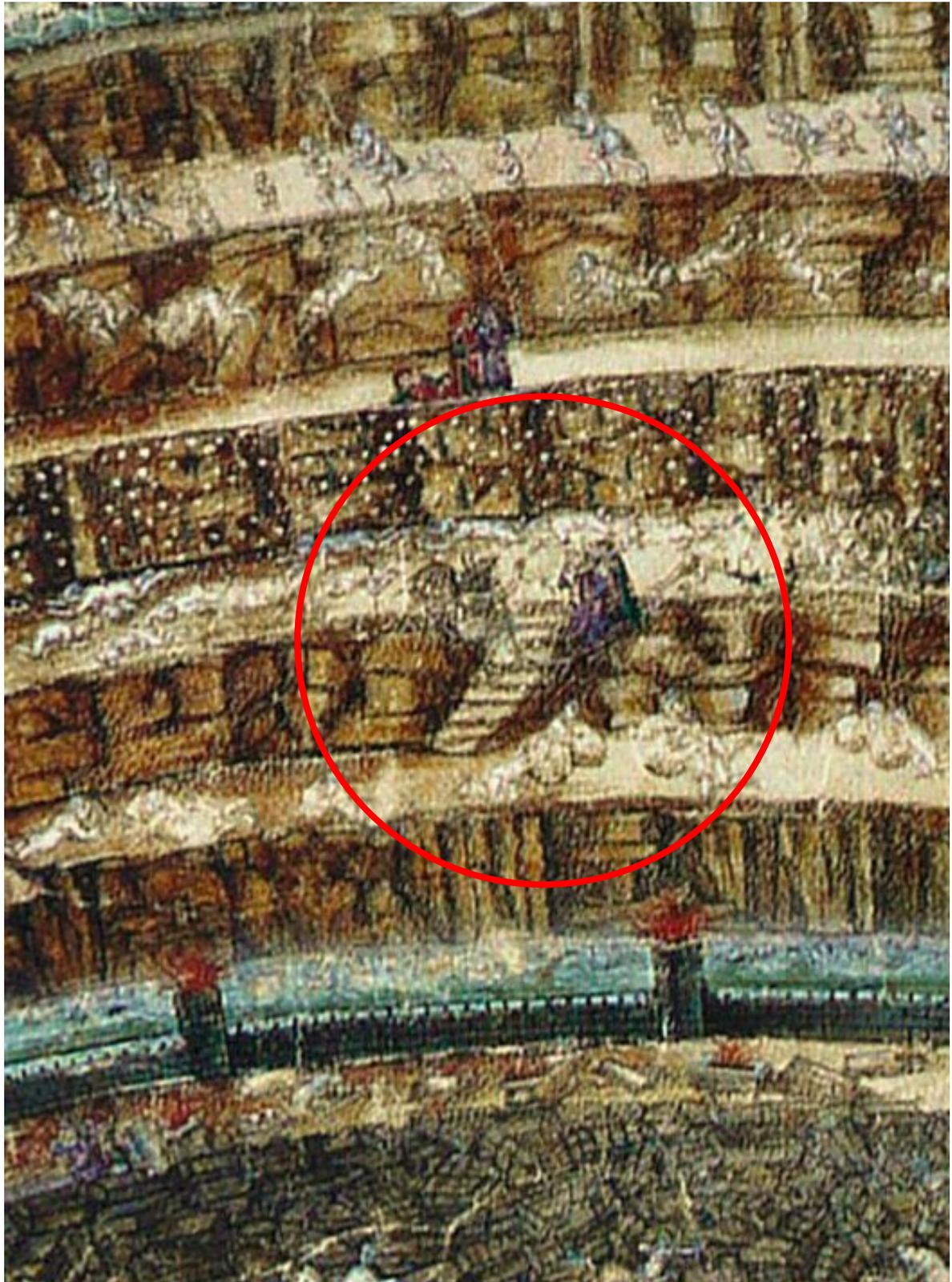


Figura 109. Mapa do inferno. Sandro Botticelli. Detalhe Escada

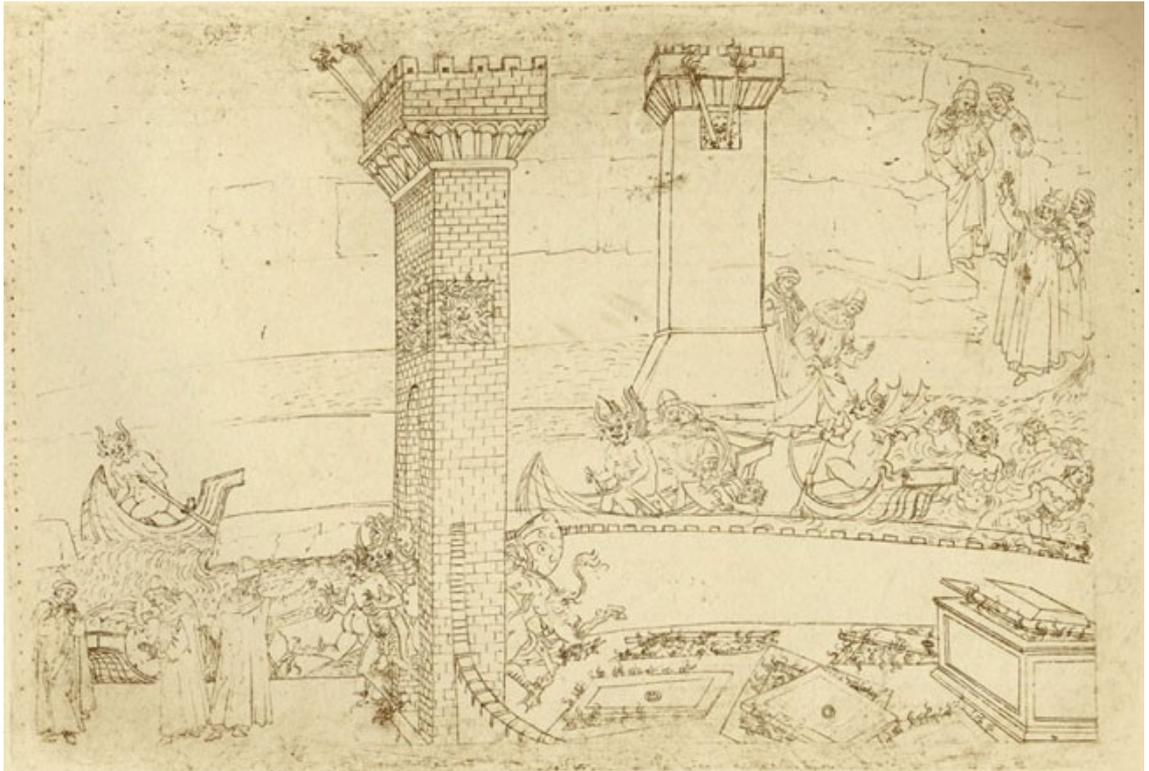


Figura 110. Cidade de Dis. Botticelli

180



Figura 112. Os traidores. Botticelli



Figura 113. Detalhe do mapa do Inferno de Botticelli



Figura 114. Detalhe Mapa do inferno

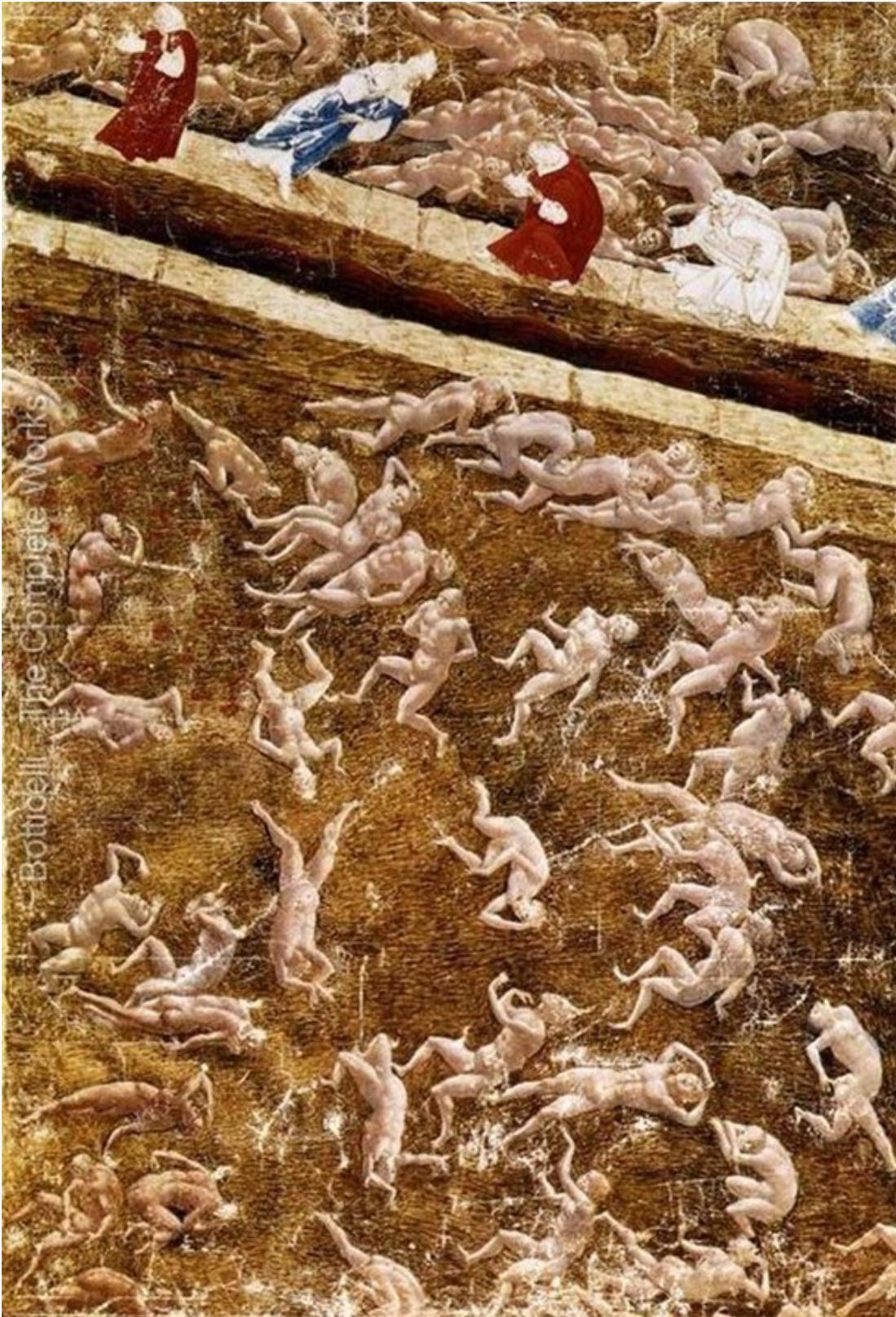


Figura 115. Detalhe Mapa do inferno. Botticelli

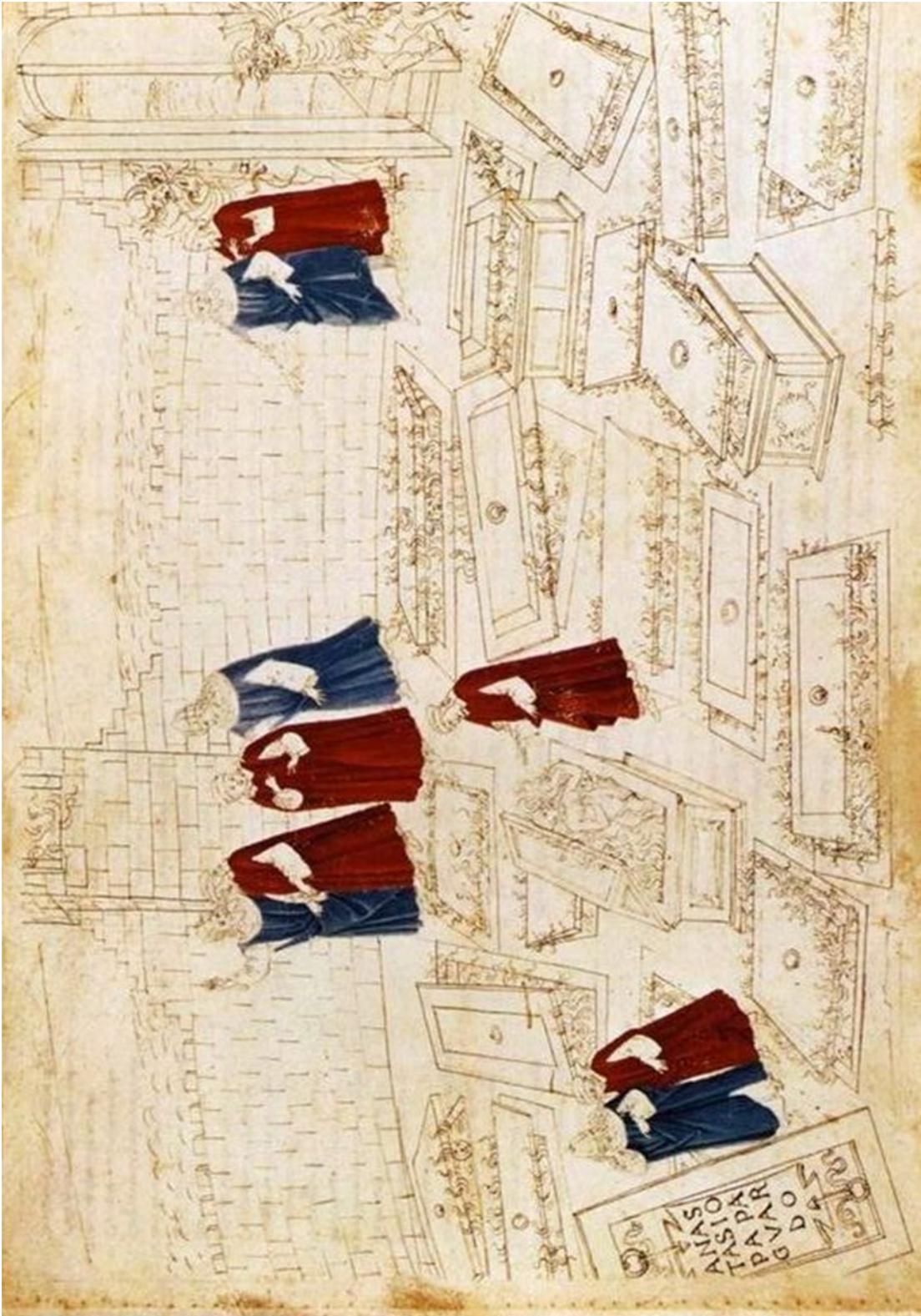


Figura 116. Os Heréticos. Botticelli

---

O inferno desapareceu e

ninguém notou.<sup>80</sup>

*Martin Marty*

---

## A FOTOGRAFIA E O INFERNO

A frase do historiador Martin Marty<sup>81</sup> reforçada pela do romancista David Lodge “*Em algum lugar dos anos 60, o inferno desapareceu*” (Blanchard, 1993), não traduz a realidade dos fatos. Aparentemente o Inferno perdeu sua importância histórica num mundo de novas concepções, viagens espaciais, ciência em todos os aspectos da vida e longevidade neste começo de século XXI.

184

Historicamente podemos notar isso a partir do cientificismo emergente dos séculos XVII e XVIII, que a partir da Revolução Industrial abalou a estrutura da crença religiosa, montada durante séculos pelas religiões (ousa aqui incluir todas as formas de religião, uma vez que todas elas preveem uma punição pelo descaminho no comportamento), a revolução francesa, o laicismo do estado, a perda de poder da religião católica.

Mas, aparentemente, anunciaram seu desaparecimento muito prematuramente. O inferno continua vivo e fulgurante, e com sua extrema adaptabilidade, assim como a do diabo, assumiu novas e vibrantes formas. Se fizermos uma avaliação criteriosa, entre as artes, a partir do meado do século XIX, notaremos de fato um arrefecimento da temática, tão viva em séculos anteriores; por outro lado, se olharmos as principais artes do século XX e XXI, poderemos ver que ele surge com um novo esplendor. É importante notar que a partir do surgimento da fotografia, em 1839<sup>82</sup>, as

---

<sup>80</sup> Morgan, Christopher W. *Hell under Fire*. Michigan: Zedervan, 2004 (tradução nossa).

<sup>81</sup> Morgan, Christopher W. *Hell under Fire*. Michigan: Zedervan, 2004.

<sup>82</sup> Edwards, Steve. *Photography: A Very Short Introduction*.

representações e o interesse em certa medida irão declinar, uma vez que a função primeira da fotografia era, em princípio, documentar a realidade.

A fotografia infligiu um duro golpe nas artes no século XIX do qual elas só se recuperariam plenamente no século XX. As representações do inferno perderam sua intensidade para uma aproximação maior do real. O desenvolvimento da fotografia nos levará inexoravelmente ao cinema, cuja narrativa poderá ser o princípio da retomada das representações do inferno.

O cinema nasceu oficialmente em Paris em 1895, ainda que experiências – inclusive de Thomas Alva Edison – tenham sido realizadas com certo sucesso nos Estados Unidos.

Ao olharmos a produção artística nos séculos XIX e XX, encontraremos poucas representações do inferno em quase todas as áreas que envolvam a produção de imagens. Seja na pintura, talvez a mais afetada por essa ausência, seja na fotografia, que somente nos seus primórdios apresentou material como veremos abaixo. Entretanto, é interessante olhar o cinema que também no seu início apresentou importantes trabalhos sobre o inferno, como veremos no capítulo do cinema e o inferno. Apesar de importantes, são poucos.

185

Na verdade, a pergunta correta seria: houve mesmo o desaparecimento do tema inferno nas artes?

A resposta seria um claro não, uma vez que, ao investigarmos o nascimento da fotografia, logo encontraremos imagens que se rivalizam com as produzidas em séculos anteriores, ainda que em menor quantidade.

---

O inferno desapareceu e  
ninguém notou.<sup>83</sup>

*Martin Marty*

---

## O CINEMA E O INFERNO

O dia 28 de dezembro de 1895 é citado como o nascimento do cinema (Pereira, 1962). A partir dessa data, começa a evolução de uma arte, que é considerada a sétima arte, a partir da definição das artes por Ricciotto Canudo, no Manifesto das Sete Artes, de 1912, mas somente publicado em 1923 (Pereira, 1962).

O cinema é o que se pode chamar de semiose pura, oriundo da fotografia que se desenvolveu enormemente a partir dos meados do século XIX. É fruto, inicialmente, do desejo de retratar e estudar os movimentos. Seus primeiros passos não foram dados por cineastas amadores, ou fotógrafos, mas a primeira geração de grandes inventores de aparelhos que viriam a se transformar em cinema foi formada, em sua grande maioria, por médicos e fisiologistas (Pereira, 1962). Ainda que seja possível rastrear os passos que levaram à sua invenção, dificilmente podemos atribuí-la a uma só pessoa.

---

<sup>83</sup> Morgan, Christopher W. Hell under Fire. Michigan: Zedervan, 2004 (tradução nossa).

O cinema é fruto de uma corrente de conhecimento que passa por estudos sobre a fotografia, num primeiro momento, e, tem origem nos conhecimentos advindos do estudo de movimentos, luz, sombra e fisiologia, entre tantos outros. Normalmente se atribui a Thomas Alva Edison a invenção de um cinetoscópio em 1887, equipamento que ele não via muito como uma empreitada comercial, mas como apoio visual ao fonógrafo, que ele havia inventado em 1877 (Pereira, 1962).

Os irmãos Lumière tiveram um papel fundamental na criação de uma verdadeira indústria da arte. Inventivos e com um forte senso de aproveitamento de suas invenções, produziram, ao cabo de poucos anos, uma considerável lista de patentes que possibilitaram em pouco tempo o primeiro império do cinema. *Nomen Omen* (em latim, “o nome é o prenúncio”), com um nome de Lumière (luz, em francês).

187

Dentro dos laboratórios de Thomas Alva Edison foram desenvolvidos os primeiros filmes de celuloide que possibilitaram a ideia de que imagens estáticas postas em movimento gerariam a sensação de movimento, por uma característica da persistência da imagem em nossas retinas. O olho é um signo da imagem juntamente com a pupila, canal por onde a imagem entra em nossos cérebros e é percebida como imagem.

É preciso voltar alguns séculos, quando as primeiras ideias de projeção de imagem começaram a surgir.

O veneziano Giovanni Fontana havia imaginado um artefato de projetar imagens.

Esses aparatos, juntamente com a câmera obscura, foram instrumentos da busca pela imagem em movimento.

O que é curioso observar neste desenho de Giovanni Fontana é o fato de o tema ser algo diabólico.

Isso mostra que os temas diabo e

inferno estavam presentes nas preocupações de um cientista no século XV. Ele se autointitulava “*magus*” (mago, palavra de origem iraniana que significa um sacerdote que interpreta sonhos).



Figura 117. Giovanni Fontana, *Castellum Umbrarum*, 1420.

É representado em diversos filmes como elemento de destaque, ressaltando essa sua condição. Não é por acaso que na abertura do filme *Blade Runner* surja um olho

em destaque que vê a cidade, como sinal de que o olho tudo vê. E, posteriormente, a principal arma de detecção de replicantes seja justamente a análise da pupila (ver fig. 131).

A noite daquele 28 de dezembro foi surpreendente aos olhos das 22 pessoas que assistiram ao evento que se tornaria uma febre, poucos meses depois, gerando filas no Grand Café de Paris para assistir à novidade do século. Para se ter uma ideia, em poucos anos (1903), o catálogo da empresa dos irmãos Lumière já registrava mais de 2.100 filmes, distribuídos cada um a 40 francos.

O cinema começa sua vida intensa nesse limiar do século XX. Thomas Alva Edison achou que somente havia possibilidade de 10 equipamentos de cinematografia nos Estados Unidos, tanto que sequer patenteou o seu, se recusando a produzir um projetor, quando já possuía todas as condições para tal.

189

## **A CAIXA DE PARADOXOS**

Compreender a sala de cinema significa procurar entender onde a experiência acontece e sob que circunstância essa sensação se dá. É, portanto, um lugar único, e a experiência por sua vez também única. É importante compreender como e onde essa experiência se dá.

A etimologia é sempre um bom recurso semiótico na tentativa de se desvendar o segredo por trás das palavras. A palavra paradoxo, cuja etimologia em grego significa para-; contra, junto de, e ante positivo, do gr. *dóksa*, é 'glória, glorificação; opinião, juízo (Houaiss, 2001), crença. Mas a palavra guarda outro sentido, pouco utilizado, que para nós é mais adequado: além da crença. Este é um significado que

diz muito sobre a sala de cinema, uma caixa para além da crença. Ou o lugar em que abandonamos a crença ou nos afastamos dela. A sala é um lugar que por princípio ocupa um determinado lugar, isolado do mundo exterior por diversas barreiras, não possui janelas, é escura, inodora, devido à nossa moderna concepção de assepsia (ainda que o cheiro de comida e refrigerante seja agora uma moda por aqui), acusticamente isolada, fora da ruidosa sociedade em que vivemos. Num ambiente acarpetado para que os ruídos de fora não entrem, e os de dentro não saiam. É o lugar no qual proxemicamente (de proxemia ciência que estuda a relação de distância entre os corpos(Houaiss, 2001) abrimos mão de nossas noções de distância e nos deixamos aproximar dos outros. Ainda que possamos em certa medida escolher o lugar para nos sentarmos, ir a uma sala de cinema implica a possibilidade de nos sentarmos extremamente próximos de alguém com quem não mantemos nenhuma relação.

A sala de cinema moderna tem em torno de 180/200 m<sup>2</sup> e capacidade de receber 120 espectadores. E se constitui como o principal lugar onde a “experiência do cinema” se dá. Nenhuma outra experiência ligada à imagem em movimento pode reproduzir a situação vivenciada em uma sala de cinema.

Desde 1895, as salas de cinema se encontram em constante evolução, saindo de espaços enormes de até 2.000m<sup>2</sup> para as atuais salas e conjuntos de cinemas, construídos de forma a otimizar e proporcionar maiores opções a seus usuários.

A natureza do cinema é quase sempre metafórica, as coisas não são o que são, ou são além do que são.

A palavra metáfora vem bem ao caso no cinema. Metáfora, em grego, significa transportar algo.

## O CINEMA NO SÉCULO XX

A partir de meados do século XX o cinema se fixa como entretenimento de massa, atraindo multidões para seus espetáculos; a construção de cinemas cada vez maiores, a multiplicação dos espaços destinados à projeção de filmes e o baixo preço dos ingressos faz com que se torne o principal motor da diversão pública.

As experiências em cores dos irmãos Lumière com *autochrome*, a sincronização entre som e imagem em 1929 com “The Jazz Singer”, o cinema 3D, as experiências de cheiro multiplicam as formas de atração para o cinema.

O século XX é onde o cinema desenvolve exponencialmente suas capacidades de atrair a atenção do olhar.

Alberto Manuel Vara Branco, coordenador do Curso de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Viseu, Portugal, coloca pontos importantes para a evolução do cinema; dentre eles, podem-se destacar:

*1. O cinema tratou temas como o amor e a morte, pois o domínio do sentimentalismo, do erotismo, da violência e a utilização de títulos identificadores do espectador como o herói eu sou, foram e são receitas para o êxito.*

*2. O cinema é uma sucessão de fotos fixas, apresentadas por projeção sobre uma grande tela, vinte e quatro imagens por segundo. Em termos técnicos, o cinema, sendo um veículo da cultura de massas, com a possibilidade de atingir um grande número de pessoas ao mesmo tempo, está sujeito a três elementos essenciais da comunicação: o emissor, o receptor e o meio.*

*3. A linguagem é monomórfica, o discurso é contínuo e dá-se mais realce à figura do realizador. O tempo de atenção é determinado pela intensidade do tempo dramático na sucessão de imagens.*

4. O cinema, sob o ponto de vista da Semiologia, **pode ser considerado como um sistema de signos (visuais e acústicos)**, que se articulam para compor um discurso.

5. Para além do cinema ser produtor de espetáculo, ele é também veículo de propaganda, de informação e de formação. Essa vertente do cinema advém da exigência que a evolução sistemática do homem impõe à arte para que se expliquem ao próprio ser humano as determinantes dos seus princípios evolutivos.

6. O cinema explora o sensacional como forma de evasão, sendo o espectador coagido a tomar consciência e partido, de forma a não sair da sala em estado de indiferença.

7. O cinema tem uma função psicológica, ele é dentre os meios de expressão humana, o que mais se aproxima do espírito do homem e o que melhor imita o funcionamento do sonho. **A obscuridade da sala e a imagem tornam-se mecanismos de fascinação, que exploram os movimentos psicológicos e de memória.**

8. Como meio de fascínio que é, o cinema foi utilizado eficazmente para a propaganda ideológica sobre as massas. A década de trinta do século XX é considerada por muitos como a época de apogeu da indústria cinematográfica. No período anterior à Segunda Grande Guerra o cinema atingiu a sua plenitude. É nele que surgem os irmãos Marx com as suas brincadeiras, que a Walt Disney produz os seus primeiros personagens e que surge um grande acontecimento: a comédia. (Grifos nossos)<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> O cinema nas décadas de 30 a 50 do século XX: Uma visão histórica. Branco, Alberto Manuel Vara. <http://www.ipv.pt/forumedia/5/15.htm>. Acesso em 25/01/2016.

---

"You think You're frightening me with Your hell, don't You? You think Your hell is worse than mine."

*Dorothy Parker*

---

## DANTE EM MOVIMENTO

O poeta Dante Alighieri ficou praticamente esquecido até o século XIX, lido por poucos intelectuais e nos círculos culturais da Europa<sup>85</sup>. A partir da unificação da Itália em 1861, surge o desejo de valorizar suas conquistas, seu povo, sua cultura e seus artistas.

Entre eles está Dante, que, com seu poema, é alçado ao posto máximo de poeta da nação (Vuillaume, 2013, pp. 39,40). Para alguns críticos, a ligação entre literatura e cinema desempenha um papel preponderante na cultura. Portanto, o cinema irá beber na fonte da literatura em busca de temas, mitos e histórias que possam ser contadas e filmadas.

Em 10 de março de 1911, após três anos de preparação, L' Inferno é lançado inicialmente em Nápoles.

Adolfo Padovan, Francesco Bertolini e Giuseppe de Liguoro lançam o filme,



Figura 118. Cartaz do Filme L'Inferno, de 1911.

---

<sup>85</sup> [http://www.worldofdante.org/gallery\\_botticelli.html](http://www.worldofdante.org/gallery_botticelli.html)

baseado na obra de Dante e nas ilustrações de Gustave Doré; é o primeiro longa-metragem da Itália, com 1h08 min. O filme mudo conta a história, os capítulos são inseridos por cartazes, pontuando a viagem de Dante e Virgílio pelos círculos do inferno.

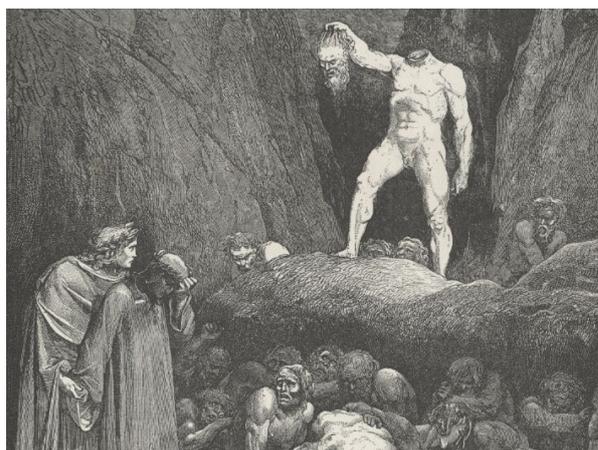
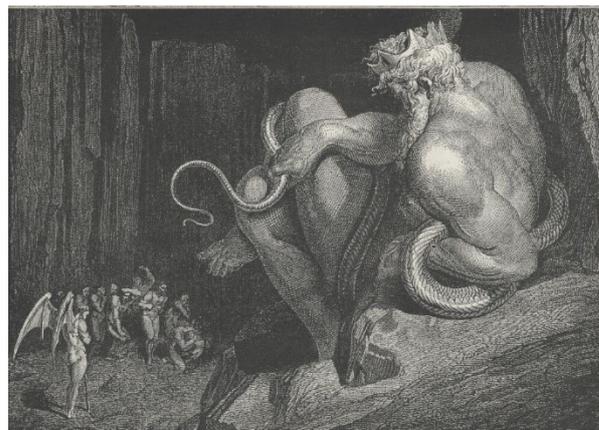
Surgem na tela as figuras descritas por Dante, Minos, o juiz dos infernos, os luxuriosos (amantes malditos Francesca de Rimini e Paolo Malatesta), os glutões, avaros, todos eles com dedicados efeitos especiais (Vuillaume, 2013).

As referências visuais são todas baseadas em Gustave Doré, artista bastante em voga ao fim do século XIX. O filme é quase Doré filmado, explicitado e pontuado por frases de Dante (ver figuras abaixo).

Figura 120. Imagens do filme L'Inferno, de 1911.



Figura 119. Ilustrações da Divina Comédia, por Auguste Doré.



---

Entre nós, o inferno e o céu, há somente a vida  
entre os dois, que é a coisa mais frágil do  
mundo.

*Blaise Pascal*

---

## **AS REPRESENTAÇÕES DO INFERNO NA ERA CONTEMPORÂNEA**

196

Para se fazer uma divisão mais didática das representações do inferno, é necessário recorrer à divisão por eras da história. Se considerarmos que a era moderna vai até a queda de Constantinopla em 1453, após esse período entramos na era contemporânea, que termina, segundo alguns estudiosos, com a queda do muro de Berlim, em 1989. As divisões históricas são sempre arbitrárias e líquidas, seus contornos nem sempre claros e por vezes ultrapassam a demarcação que os estudiosos tentam fazer, num esforço de tornar mais claro o conturbado processo histórico.

Para o presente estudo optou-se por definir um período mais recente da era contemporânea para que se possa exemplificar e ressaltar alguns aspectos das representações do inferno. Mais especificamente, optou-se por buscar as representações ocorridas pós-revolução industrial e mais ainda, na verdade, após a revolução introduzida posteriormente à fotografia.

Buscou-se evidenciar artistas dos séculos XIX e XX unicamente para poder apresentar um panorama visual dessas representações.

Toda definição e toda circunscrição está sujeita a erros e distorções. Mas a busca por um panorama aceita o risco. Nem todos os autores foram colocados aqui. E, de novo, essas escolhas têm sempre um viés do próprio pesquisador, que opta por um e não por outro, uma vez que pode ver aspectos interessantes em um e não no outro.

O aspecto visual é o que interessa, neste momento. Visões que possam ajudar na compreensão da forma como essas representações ainda são feitas e vistas.

O largo período anterior (Medieval), segundo o historiador Le Goff, não teria terminado, a não ser no final do século XIX (le Goff, 2008).

O inferno continua a existir nas mãos de artistas, pintores, desenhistas e gravadores. Mas talvez sem o impacto dos diretores de cinema, cuja possibilidade de atrair grandes massas por vezes supera a possibilidade que editoras e artistas têm de divulgar sua obra.

Na sequência procura-se mostrar um pouco do extenso panorama visual sobre o Inferno. Uma parte, devido mesmo à sua natureza transgressiva, permanece afastada dos olhos do senso comum, sendo somente acessada por interessados e entendidos.

Principalmente no que tange aos quadrinhos, cuja tiragem raramente ultrapassa os poucos milhares (enquanto ao cinema e aos *games* podemos contar aos milhões).

Aqui não serão citados os mais importantes nem os mais populares, mas aqueles cuja visão de alguma forma pode ser significativa na representação do inferno.



Figura 122. David Teniers II, Dulle Griet.



Figura 123. José Guadalupe Posada.



Figura 124. Max Ernst. *Une semaine de bonté*. Colagem, 1933.



Figura 125. Max Ernst. *Une semaine de bonté*. Colagem, 1933.



Figura 127. Clovis Trouille. Le Bateau Ivre, c. 1942.



Figura 126. Clovis Trouille. Stigma Diaboli.



Figura 128. H.R.Gingers.



Figura 130. H.R. Gigers.



Figura 129. H.R. Gigers.



*Figura 132. Lamberto Bava. Cena do Filme Demônios II, 1986.*



*Figura 131. Lamberto Bava. Demônio I, 1985.*

# Inferno

Marcel Ruijters



205

Figura 133. Marcel Ruijters. Livro Inferno, 2008.



Figura 134. Marcel Ruijters. Livro Inferno, 2008.



Figura 135. Sandow Birk. "On the Steps of Purgatory".

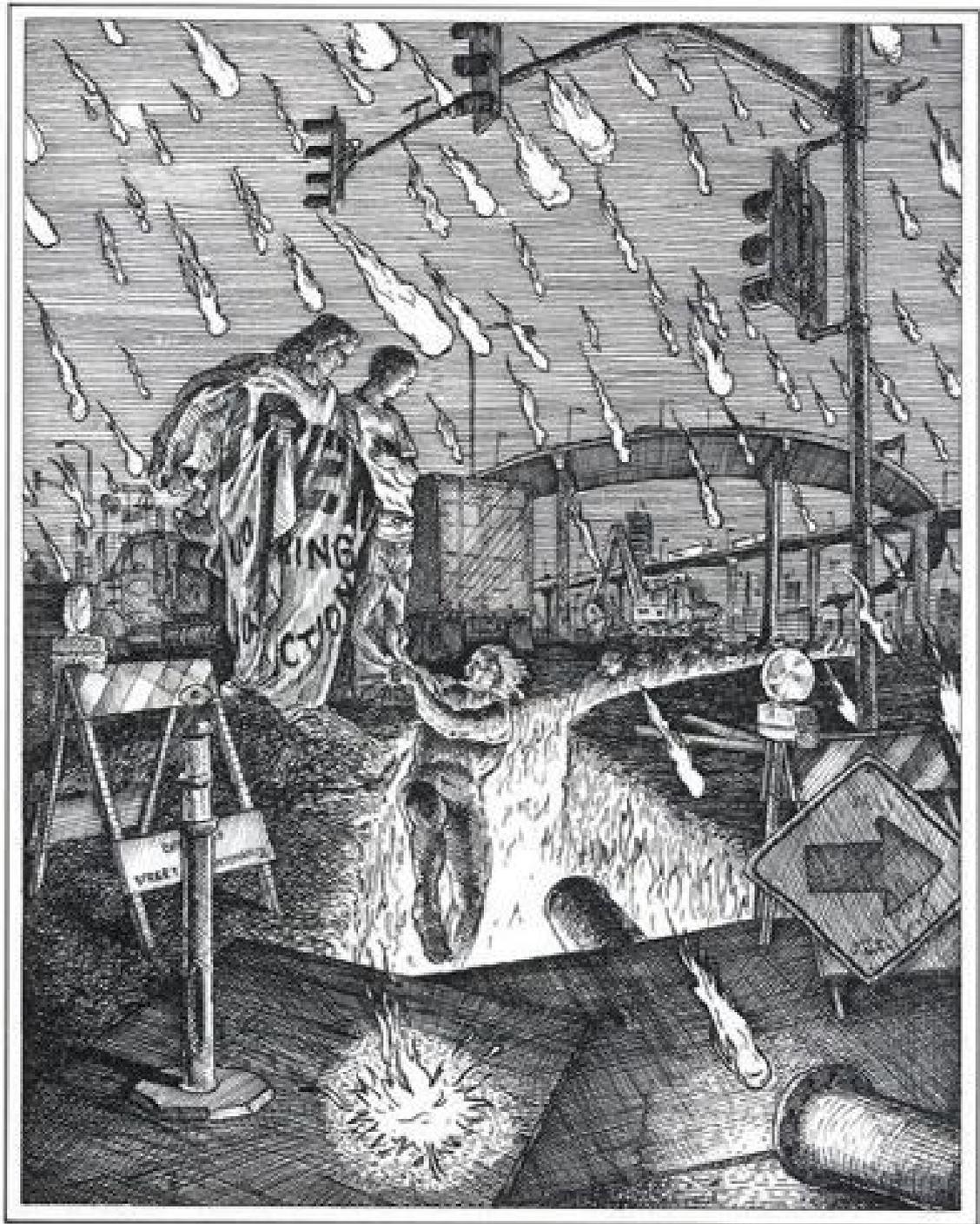


Figura 136. Sandow Birk. Inferno - Canto XV.



Figura 137. Sandow Birk. "Dante and Virgil".



Figura 138. Sandow Birk. "Dante and Farinata".

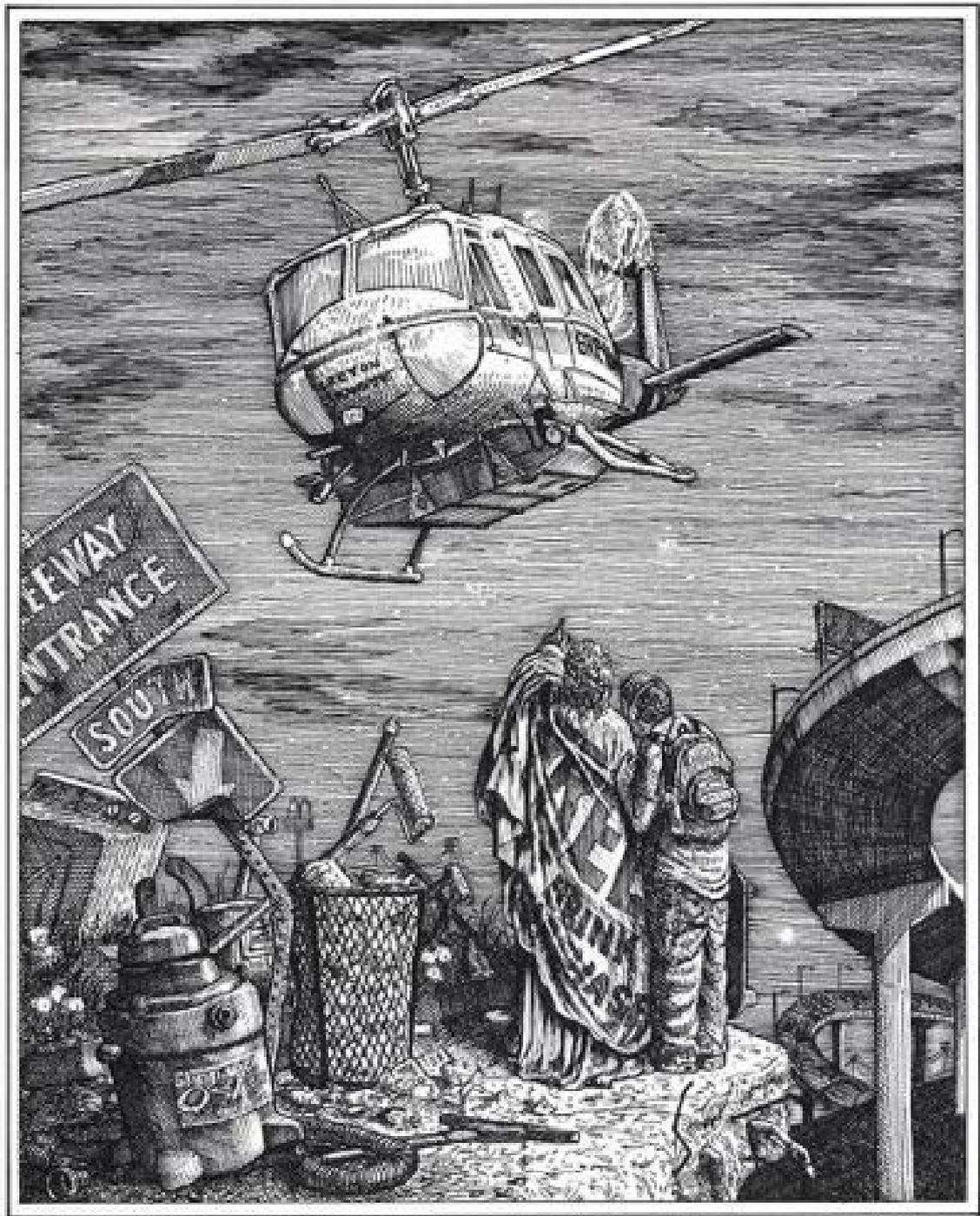


Figura 139. Sandow Birk. *Inferno* - Canto XVI.

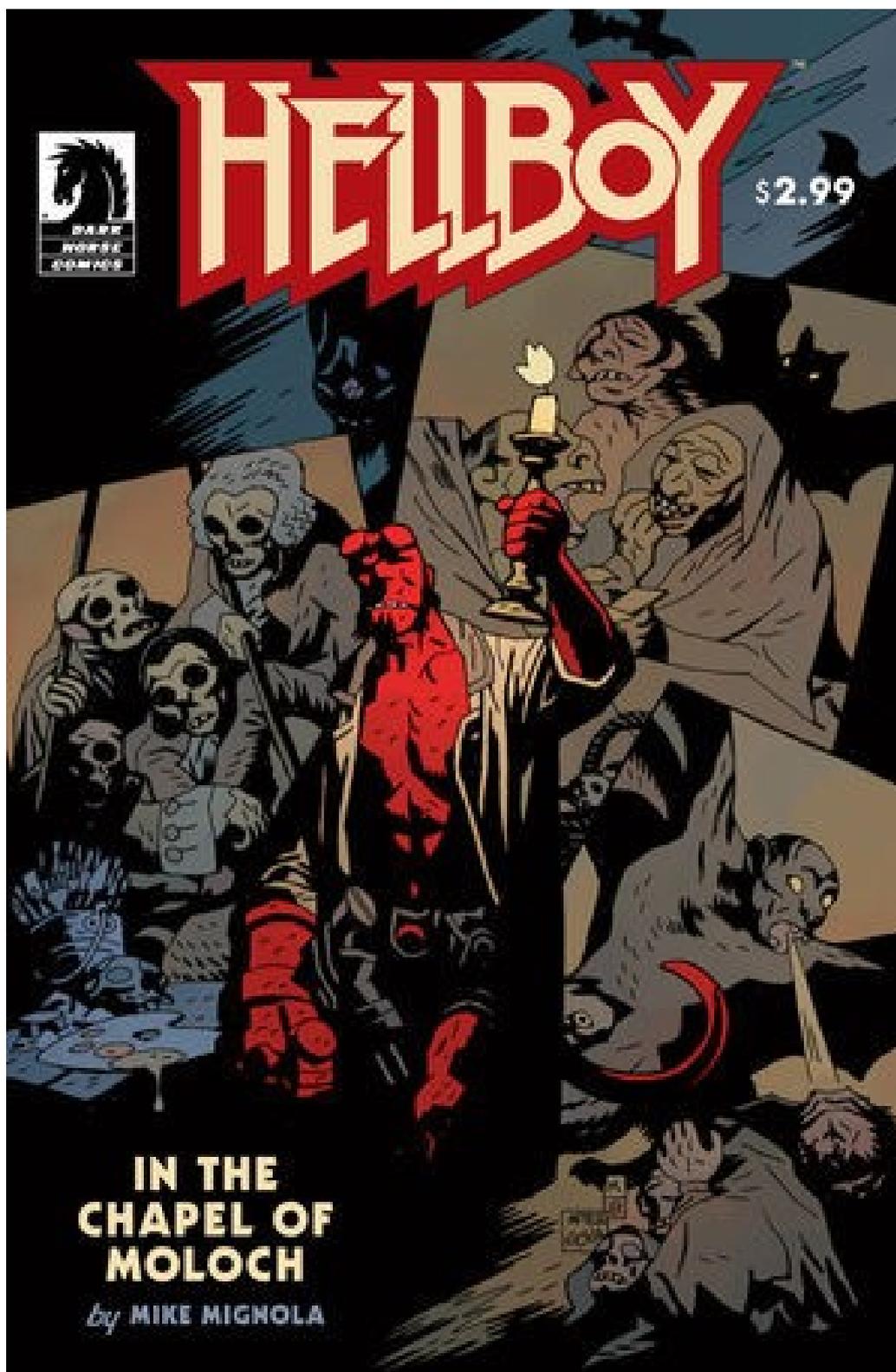


Figura 140. Capa da Revista do personagem Hellboy.



Figura 141. Capa da revista do personagem HellBoy.



Figura 142. Super Homem no inferno.



---

Deixai toda esperança,  
ó vós que entraís!

*Dante Alighieri*

---

## BLADE RUNNER: O FUTURO DO INFERNO

*Blade Runner* é um filme do diretor Ridley Scott, de 1982, que tem em seu elenco atores como Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James

215

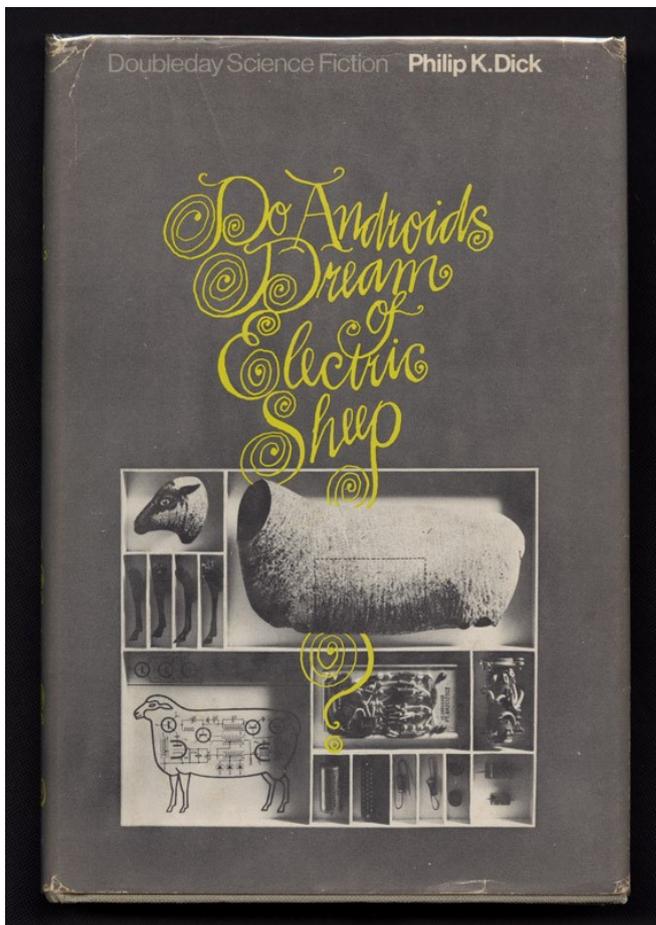


Figura 145. Capa da primeira versão do livro de Philip K. Dick.

Olmos, Daryl Hannah, Brion James, William Sanderson e M. Emmet Walsh. O roteiro é de Hampton Fancher e David Peoples, tendo sido livremente baseado no livro “Androides sonham com ovelhas elétricas?” (*Do androids dream of electric sheep?*), de Philip Kindred Dick (PKD), escritor de ficção científica.

PKD nasceu em Chicago, Estados Unidos (1928-1982). Passou pela Universidade da Califórnia, em Berkeley, não terminando a faculdade. Teve aulas de Zoologia, Psicologia, História e Filosofia.

Esses estudos o levarão ao

conceito de que a existência humana é devida à percepção interna, e que a realidade externa não necessariamente corresponde a ela. Estudou Platão e entendeu que a realidade pode ser também metafísica, concluindo que o mundo pode não ser real e que não há como verificar o que é verdade ou não. Essas questões o influenciaram de tal maneira que estarão na base de todos os seus escritos, principalmente na sua obra “*Androides sonham com ovelhas elétricas?*”<sup>86</sup>

Nos comentários publicados em seu *site*, o escritor Adrian McKinty traduz os elementos essenciais do livro de PKD:

“A trama de ‘*Androides sonham com ovelhas elétricas?*’ tem complexidade, mas é basicamente a história de Rick Deckard em uma pós-apocalíptica São Francisco; como policial caçador de recompensas, ele caça androides fugitivos, lida com sua mulher viciada numa máquina de sensações, com a pretensão que sua ovelha elétrica é na verdade real. Este último aspecto é o mais relevante no conto de ficção científica. Depois da Guerra Mundial Terminus, animais são raros, e possuir e cuidar de uma criatura real traz um enorme prestígio. Para alguém com baixa estima num emprego que detesta, Deckard espera enganar todo mundo, inclusive a si mesmo sobre a ovelha; talvez ele pretenda fortemente que sua ovelha seja real e sendo ele um bom homem essas coisas poderiam realmente se tornar realidade.”<sup>87</sup>

216

O filme é uma livre adaptação do livro, ainda que seu autor tenha aprovado a versão vista do filme. Na sua história lançada em 1967, um policial aposentado é convocado a buscar seis fugitivos, uma nova versão de androides, chamada NEXUS 6, virtualmente indiferenciável de humanos.

---

<sup>86</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Philip\\_K.\\_Dick](https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_K._Dick)

<sup>87</sup> <http://www.adrianmckinty.com/2009/07/do-androids-dream-of-electric-sheep-a-metaphysical-detective-story/>. (tradução e adaptação nossa).

Após uma guerra total (Total War Terminus), o governo incentiva o abandono da Terra, para outros planetas colonizados, em função da poeira radiativa que cobria todo o planeta, caindo implacavelmente e debilitando e modificando geneticamente as pessoas.

As pessoas vivem em cidades decadentes e vazias (só restaram os deficientes e os que não podem viajar, os velhos). Os animais foram praticamente extintos, somente raros sobreviveram e são reproduzidos. São negociados por altos valores e são um sinal indicativo de *status* social e uma demonstração distinta de empatia.

No filme a questão dos animais é vista apenas obliquamente, em cenas tais como ao andar pelas ruas, diferentes animais aparecem, sendo um deles um avestruz, objeto de desejo de Rick Deckard, no livro. Em outra cena, quando ele vê uma coruja na sede da empresa, onde ele vai fazer um teste de Empatia Voigt-Kampff (um teste para verificar se a pessoa em questão é humana ou androide). E em outra ocasião, talvez a mais significativa, quando ele encontra uma pista no apartamento de Leon, uma escama de cobra, que lhe possibilita rastrear a androide Hora. No livro, a coruja é o primeiro animal a ser extinto.

Na história, o policial Rick Deckard vive o dilema de caçar os androides evadidos de Marte. A dúvida é o fato de ter que trabalhar num serviço que ele não gosta de fazer, mas a oportunidade de poder comprar um animal de verdade acaba definindo sua posição. A questão lançada por PKD (Philip K. Dick) é a mesma questão que a filosofia debateu e debate por séculos. O que é o ser? E, em última instância, o que é o ser humano? E ele coloca a questão do ponto de vista de três instâncias: humano, androide e o animal.

Apesar de ser o grande referencial para a construção do filme Blade Runner, o livro aprofunda determinadas questões e outras ele coloca de lado. A problemática dos replicantes, foco central do filme, ocupa uma posição secundária no livro, sendo que, neste, o tema central seria, na verdade, a questão ecológica<sup>88</sup>, a extinção de animais

---

<sup>88</sup> O termo ecologia tem uma origem não muito clara. A versão mais aceita é a de que Ernst Haeckel, zoólogo, escritor e cientista, tenha sido seu criador. É possível que PKD tenha tomado contato com o conceito durante sua estadia na Universidade da Califórnia, no brevíssimo período em que assistiu a aulas lá.

e a busca por empatia, o messianismo religioso. Por suas características holísticas envolveria todas as outras questões: religião, filosofia, tecnologia, ecologia etc.

Religião, no caso do livro, o “mercerismo”, não é abordado no filme. É uma forma de crença midiática (internet?) em que seu líder, Wilbur Mercer, que possuía a capacidade de ressuscitar animais mortos, é condenado por infringir a lei que proibia mexer com o tempo, isto é, voltando no tempo e ressuscitando animais. Sua pena era, como Sísifo, escalar uma colina permanentemente, sendo que sua escalada é transmitida e as pessoas podem acompanhar e sentir o mesmo que Mercer está sentindo, através de um dispositivo chamado punho duplo.

Nos momentos finais do livro, em referência ao líder espiritual, Mercer, Deckard diz: “Mercer não é uma impostura. A menos que a realidade seja”. Essa dúvida em relação à realidade é bastante significativa em todo o livro. Para PKD, a realidade podia não ser a mesma; a filosofia, fruto de seu contato fugaz na universidade (setembro de 1949 a janeiro de 1950), deixou marcas nos seus trabalhos. As noções de realidade, crença, ontológicas aparecem bem presentes no livro.

218

A tecnologia, no livro, surge com áreas de antevisão, máquinas de comunicação por telas (celulares, telas de computador?), máquinas de sentimentos ou empatia, Penfield, as emoções poderiam ser controladas através de uma máquina de estimular sensações.

Etimologicamente

Mas a etimologia da palavra pode nos trazer significados mais profundos para nossa investigação.

Los Angeles vem de sua colonização espanhola e significa os anjos. Num filme repleto de camadas, nada é o que exatamente é, e tudo é algo além do que simplesmente vemos. Ou seja, a cidade tem uma mensagem a dar, ou traz uma mensagem, e nós devemos tentar ler ou compreender tal mensagem.

Los Angeles é um anjo caído, jogado nas profundezas do abismo quando da expulsão do Paraíso. A visão da cidade que vemos no filme não configura sob

nenhum sinal ou signo, uma cidade de anjos, mas uma cidade de pecadores, perdidos ou condenados.

As características atribuídas à cidade também fazem dela um inferno e não só um paraíso superpopuloso. Ridley Scott imprimirá à cidade sua visão apocalíptica, criando uma cidade escura, chuvosa, superpopulosa e multiétnica.

A Los Angeles ao contrário, na sua etimologia, já preconiza outra visão, completamente diferente da visão da cidade de São Francisco. L.A., como é conhecida, é uma das cidades mais longas do mundo, conhecida por sua extrema conurbação. É a segunda cidade mais populosa dos Estados Unidos, seguindo Nova York, que é a primeira. É uma das cidades mais multiculturais do mundo, fato este que aparecerá na babel de línguas faladas no filme.

O filme Blade Runner não representa num primeiro olhar uma aproximação com o Inferno, principalmente o de Dante. Isto, porém, pode escapar aos olhos menos atentos, mas por dever de ofício o pesquisador precisa ir atrás dos elementos que julga o ajudarão a traçar o caminho que objetivou no início de sua pesquisa.

Existiria um caminho mais fácil, que seria pegar filmes que claramente tratam do assunto. Mas a singularidade do filme e sua forma de construção possibilitaram a descoberta de características que podem confirmar essa hipótese.

Há, sem a menor sombra de dúvida, uma intenção deliberada do roteirista e do diretor de criarem uma representação contemporânea do inferno.

É preciso chamar a atenção para o trabalho de dois roteiristas do filme, que transpuseram o conto de PKD numa das mais importantes obras de ficção do século XX.

O primeiro roteiro foi escrito por Robert Jaffe, e não evoluiu para o filme, em 1977, quando os direitos sobre o livro expiraram. Os direitos foram vendidos para outra empresa e outro roteirista começou a trabalhar na história, Hampton Fancher. Desenvolvendo inicialmente uma peça com oito folhas de roteiro, obteve a aprovação para prosseguir.

O roteiro, naquele momento, tinha o mesmo nome do livro e estava focado menos nos aspectos humanos que iriam caracterizar o filme e mais em aspectos ambientais, Deus e a morte.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0083658/trivia>

Ainda que as questões do NEXUS 6 e do interesse dos androides pelo amor fossem mantidas, outras questões importantes foram desprezadas: Mercerismo, os problemas maritais de Deckard e a extinção dos animais (Kerman, 1991).

Mas um desentendimento quanto ao andamento do projeto e a relação com o diretor Ridley Scott fizeram Fancher deixar o roteiro.

Em seu lugar é chamado David W. Peoples, que faria importantes e profundas modificações no roteiro, não do ponto de vista textual, mas na sua sugestão de imagens, captada tão bem pelo diretor Ridley Scott.

A descrição inicial do roteiro feito por David W. Peoples, após a saída de Fancher, é nosso ponto de partida para a análise do inferno como representação no cinema contemporâneo.

Em seu ensaio “A Escrita: Há Futuro para a Escrita? ”, Vilém Flusser expõe seu ponto de vista sobre o trabalho do roteirista:

*“Quem escreve roteiros rendeu-se de corpo e alma à cultura das imagens. E ela é, do ponto de vista da cultura escrita, o demônio. Os roteiristas servem a esse demônio literalmente, (...). Eles arrancam as letras do navio da literatura, que está afundando, para sacrificá-las ao diabo das imagens” (FLUSSER, 2010).*

Os roteiros preparados tanto por Hampton Fancher quanto por David Webb Peoples são de forma inequívoca dirigidos à imagem. E talvez aí resida seu poder, pois Blade Runner alcançou a fama exatamente pelo fascínio das imagens que criou. Seu nível de detalhamento é tão impressionante que poucas vezes se viu no cinema algo feito dessa forma.

Ao iniciar o roteiro, David W. Peoples utiliza duas palavras bastante significativas, uma delas não colocada nem no livro, e tampouco no primeiro roteiro, são elas: Hades e Dusk, respectivamente Hades (o Inferno Grego) e crepúsculo.

Isso é sintomático da intenção de D.W. Peoples de criar uma noção de inferno na terra.

Intenção esta que está rebatida no nome da maquete utilizada na abertura do filme, também chamada de Hades (ver fig. 125).



Figura 146. Detalhe peça original fotografada.



Figura 147. Maquete Hades para a abertura do filme Blade Runner.

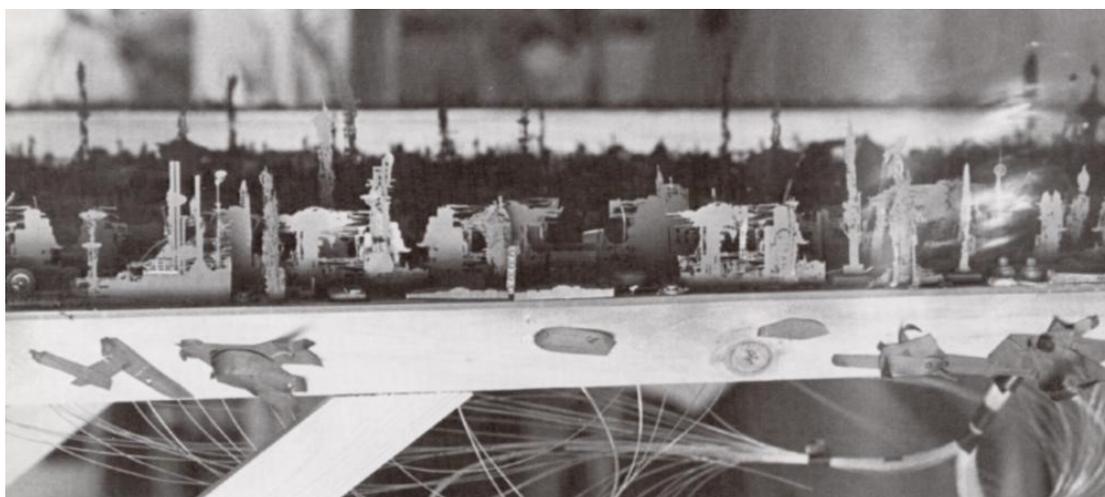
FADE IN:

EXT. HADES - DUSK

We are MOVING TOWARD the Tyrell Corporation across a vast plain of industrialization, menacing shapes on the horizon, stacks belching flames five hundred feet into the sky the color of cigar ash. The CAMERA MOVES INTO a window in the large pyramid-shaped building. A man is sitting at a table. Another man enters the room and sits down. The following scene is reflected in the eye until HOLDEN is seated.

INT. TYRELL CORPORATION INTERROGATION ROOM - DUSK

*Figura 149. Trecho do Roteiro Original*



*Figura 150. Arte-final & gravação por ácido em peças de latão para paisagem Hades de Blade Runner.*

A ideia é criar a noção de um lugar entulhado (como gostaria PKD), superpopuloso e que fizesse de forma velada o inferno. Se não fosse essa a razão, por que utilizariam o nome Hades? Peoples estudou inglês e literatura na Universidade de Berkeley, na Califórnia. É pouco provável que ele não tenha passado os olhos sobre a obra de Dante, durante seu curso na universidade.



*Figura 151. Abertura Blade Runner.*



*Figura 152. O inferno, Hieronymus Bosch.*

## AS CAMADAS DE BLADE RUNNER

### O OLHO

Com uma obra tão pequena, é surpreendente que Bosch tenha conseguido ter uma influência tão grande sobre o mundo da arte. Seu prestígio não está somente em torno do século XVI, no qual viveu e produziu a maior parte de suas obras, mas se estende até o nosso século.

Quando olhamos sua obra, seus segredos ocultos, seus signos distribuídos, podemos perceber que ainda há muito a investigar em seu trabalho. Algumas observações podem ser sensíveis à hipótese de que podemos ver sua influência até em filmes como Blade Runner.

Segundo a análise do professor Noah Charney do quadro intitulado “Os sete pecados e as quatro últimas coisas” (1480), um dos destaques dessa obra é o fato de algo obscuro não estar dentro do quadro, mas fora dele, ou melhor, enxergamos ao observarmos a distância. O conjunto de desenhos forma, ao ser visto mais ao longe, um olho que tudo observa. Sabemos que a temática do olho está presente em diversos momentos do filme, mas um em especial vale a pena detalhar. Logo após a abertura do filme, quando se tem um sobrevoo da cidade de Hades/Los Angeles, há um enorme olho que ocupa toda a tela, com o reflexo da cidade. No centro está escrito em latim; *Cave, cave deus videt* (cuidado, cuidado, Deus tudo vê). Ao olharmos o quadro de Bosch, podemos perceber a analogia. Temos o olho de deus que tudo vê e que vê refletidos os sete vícios que podem atormentar a alma humana. O olho no filme reproduz essa cena de forma a olhar toda a cidade, local de todos os vícios e pecados.



Figura 153. Os 7 Pecados e as 4 últimas coisas. Hieronymus Bosch, ca. 1480.



Figura 155. Blade Runner, 1982. Olho na abertura do filme.

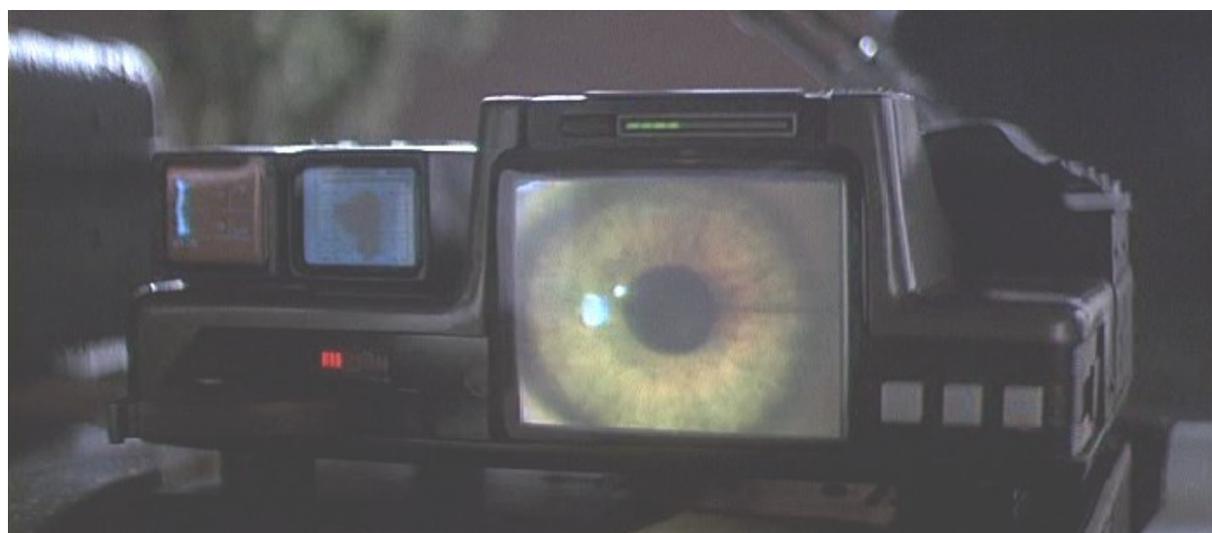


Figura 154. Blade Runner Voigt-Kampff, máquina de analisar íris.

*“These lessons may be applied to the work before us, entitled *The Seven Sins and the Four Last Things*. The support onto which Bosch paints is a wooden table top, rather than a canvas or traditional panel. We are meant to look down upon it. His composition is in the round, meant to be seen from all sides. Walk around it as you gaze. Like a *Wheel of Fortune*, we see the seven deadly sins: lust, greed, gluttony, envy, sloth, pride, wrath. We do not need to read to understand which sin is depicted in each image. See if you can identify them. Painted in the four corners are the potential points of salvation or condemnation which would result from refraining from, or submitting to, these sins: a dying man’s confession, Last Judgment, Hell, and Heaven. And in the middle of the sin circle is Christ, rising out of a sarcophagus to judge the quick and the dead.*

*But what is it that we see? There is something else there, but it is obscure. Our minds register something, but know not what. Take a step back, close your eyes and open them again. Is it? It is. The entire composition of the painting, when viewed without focusing in on individual painted scenes, is in the form of a great eye staring up at you. It is you, the viewer, to whom this work is addressed. You are the subject of Christ’s stare, as he watches your every move, should you fall into sin. The center of the eye bears the chilling Latin inscription: *Cave, cave deus videt*.*

226

*Beware, beware, God is watching you”. (Charney, 2010)*



## A CIDADE

Los Angeles em 2019 é uma cidade hiperpopulosa, suja e poluída. Ela é o perfeito retrato de um inferno na terra. Este parece ser um dos pontos centrais da mensagem de Blade Runner: o inferno é aqui!

Outro aspecto que poderíamos ressaltar é o fato de a cidade onde a história se passa ter sido alterada. No livro a cidade é São Francisco e no filme, Los Angeles. Acontece que, em se passando em São Francisco, faz todo o sentido para a temática principal do filme. Giovanni di Pietro di Bernardone (1182-1226), acabou sendo conhecido como São Francisco de Assis. Alguns pensadores colocam que sua forma de agir e modo de pensar acabaram por influenciar o pensamento na antiguidade.

*“Alguns estudiosos afirmam que sua visão positiva da natureza e do homem, que impregnou a imaginação de toda a sociedade de sua época, foi uma das forças primeiras que levaram à formação da filosofia da Renascença”.*<sup>90</sup>

227

No seu famoso Cântico ao irmão Sol, ou Cântico das Criaturas pode-se observar a forma como São Francisco interpretava os elementos da natureza como uma parte constitutiva da ordem divina, portanto merecedores de devoção e respeito. Essa forte relação com a natureza acabou por transformá-lo no patrono dos animais e do próprio meio ambiente, numa antecipação de séculos às preocupações atuais. Certamente, o próprio PDK já havia notado isso ao situar a cidade em seu conto. Ainda que em 1967, época da escrita do conto, São Francisco atraísse a atenção de todos por ser um centro da resistência americana à terrível guerra do Vietnã e um centro da filosofia hippie, cuja pregação se adapta claramente ao pensamento de São Francisco: humildade, abdicação dos bens materiais, ligação com a natureza e os animais.

---

<sup>90</sup> Cunningham, Lawrence & Reich, John J. Culture and values: a survey of the humanities. Cengage Learning, 2005. pp. 237-238 Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_de\\_Assis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Assis) acessado em 27 de dezembro de 2015.

As referências ao inferno não param aí. Logo no início do filme, vemos o policial Deckard aguardando seu lugar para comer, quando passa um dirigível que lança mensagens à população, convocando-a de emigrar. Mas a mensagem traz um detalhe, pouco notado:

Join us in a clean, fresh  
environment featuring the  
invigorating Johnson and  
Murikami California Climate!  
(WE NEED YOU YOU you you you)  
Enjoy the numerous recreation  
areas and resorts such as the  
famous Elysium Crater Resort!<sup>91</sup>

Como sabemos, os Campos Elísios eram o Paraíso, na mitologia grega. Local para onde os bem-aventurados eram encaminhados, oposto ao tártaro onde o sofrimento era contínuo. Se a convocação era para emigrarem para um lugar melhor, e esse lugar é o Paraíso, parece óbvio concluir que é no inferno que foi feita a solicitação. A referência a Hades e aos Campos Elísios, que na mitologia ficavam no reino inferior, possui força suficiente para supor que é do inferno que os autores, tanto do roteiro como da direção do filme, buscavam. Vale reforçar o detalhe que tanto PKD como Peoples estudaram na Universidade da Califórnia, e é possível que os cursos tenham incluído História e Mitologia.

228



Figura 156. Cena interior da sala da Tyrell Corp.

---

<sup>91</sup> Trecho do roteiro original (grifo nosso). Não consta no filme.

L.A. é uma das cidades americanas com melhor clima, então por que foi escolhida para representar não o sol, mas um clima chuvoso permanente?

O sol no filme é visto uma única vez, quando Deckard vai a sede da Tyrell para submeter um androide ao teste de Voight-Kampff.

A arquitetura lembra uma base de pirâmide que tanto pode ser egípcia como asteca. Duas culturas cuja visão de morte e pós-morte influenciou sobremaneira a cultura ocidental.

Nossa pesquisa mostra uma leve tendência pela cultura egípcia, em função de alguns detalhes:

1. A arquitetura da corporação Tyrell é um tronco de pirâmide (ver fig. 137). Ela se destaca na paisagem urbana de L.A.



Figura 157. Cena na rua, com Raquel.

2. É a única cena em que o sol aparece (ver fig. 133). A terra dos mortos fica além do horizonte oeste, onde o sol se põe, onde o sol se põe quando morre! (Kerrigan, 2007)

3. No interior do edifício, na sala do Dr. Tyrell, as colunas

lembram uma tumba egípcia.

4. Cenas adiante, Raquel é vista na rua ao lado de um sarcófago egípcio (ver fig. 134)
5. A coruja na sala é outro elemento particular da mitologia egípcia, ainda que tenha significados em quase todas as culturas. Na egípcia ela significa, além da morte, o conhecimento.
6. No roteiro, a única pessoa identificada por sua nacionalidade e sem nome é o comerciante de animais, conhecido como o “egípcio”. No filme ele ganhou um nome: Abdul Ben-Hassan.

7. Os pilares (ainda que não sejam exatamente em estilo egípcio) parecem representar os pilares da porta do templo de Salomão em Jerusalém.



230

*Figura 158. Detalhe de cena na rua, Raquel e o sarcófago.*

## A ARQUITETURA

Alguns aspectos da arquitetura desempenham um forte poder sógnico no filme. O edifício da Tyrell Corporation se destaca na paisagem e é um tronco de pirâmide, que pode ser entendida como um funil invertido (EspaçoReservado1), o que poderia nos levar à definição de Dante, para quem o inferno é um cone invertido. O edifício também parece lembrar um zigurate.<sup>92</sup> Zigurates eram construções da antiga Mesopotâmia, erguidas antes mesmo das pirâmides do Egito, e diferentemente destas não eram túmulos, mas sim templos, e onde eram exercidas funções da cidade, como guarda de alimentos, além de servir também de observatório.

*The most famous ziggurat is, of course, the "tower of Babel" mentioned in the Biblical book Genesis: a description of the Etemenanki of Babylon. According to the Babylonian creation epic Enûma êliš the god Marduk defended the other gods against the diabolical monster Tiamat. After he had killed her, he brought order to the cosmos, built the Esagila sanctuary, which was the center of the new world, and created humankind. The Etemenanki was next to the Esagila, and this means that the temple tower was erected at the center of the world, as the axis of the universe. Here, a straight line connected earth and heaven. This aspect of Babylonian cosmology is echoed in the Biblical story, where the builders say "let us build a tower whose top may reach unto heaven".<sup>93</sup>*

231

---

<sup>92</sup> Monumento em forma de pirâmide escalonada, característico da arquitetura religiosa mesopotâmica, com acesso por rampas e escadarias ao topo, onde se erigia um santuário. Também usado para a salvaguarda das provisões de cereais e para observação dos astros (Houaiss, 2001).

<sup>93</sup> O mais famoso zigurate, é claro, é a torre de Babel, mencionada na Bíblia no livro de Gênesis: a descrição de edifício *Etemenanki* da Babilônia. De acordo com o épico babilônico da criação, *Enûma êliš* (pronuncia-se "Enuma Elish"), o deus Marduk defendeu os outros deuses contra o diabólico monstro Tiamat. Depois que a matou, ele trouxe ordem ao cosmo, construiu o santuário de *Esagila*, o qual era o centro do novo mundo, e criou a humanidade. *Etemenanki* era próximo a *Esagila*, o que significa que a torre do templo estava erigida no centro do mundo, como o eixo do universo, aqui uma linha reta ligando o céu e a terra. Esse aspecto da cosmologia babilônica ecoa na história bíblica (a torre de Babel), onde os construtores diziam: "Vamos construir uma torre cujo topo pode chegar ao céu". <http://www.livius.org/articles/concept/ziggurat/>, site visitado em 13/01/2016.

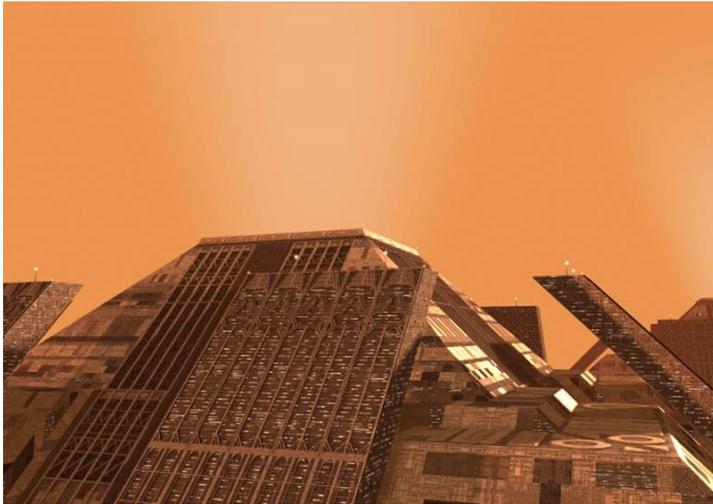


Figura 160. Edifício-sede da Tyrell Corp. *Blade Runner*. É

um edifício de dimensões colossais, imaginado numa escala que seriam de 700 pavimentos (em média entre 1960 metros de altura), seu acesso aparentemente só se dá por elevadores, uma vez que são somente eles que aparecem no filme. Três cenas se passam em seu interior.

1. No início do filme, no escritório de Hoden (um Blade Runner) onde é feito o interrogatório de Leon.

2. No escritório do Dr. Tyrell onde há o interrogatório com Raquel.

3. Nos aposentos do Dr. Tyrell, onde se dá o confronto entre criador/criatura.

232



Figura 159. Zigurate de Ur, Iraque.

Essa sequência mostra também um processo de ascensão em

que se começa pela parte inferior. É aparentemente quente, uma vez que há ventiladores em todas as salas, e não existem ares-condicionados.

Sobe-se para um andar intermediário, onde é o escritório, que poderia ser o purgatório.

E, por fim, chega-se aos aposentos (cujo *décor* foi baseado nos aposentos do Papa João Paulo II) do Dr. Tyrell ou Deus, e poder-se-ia entender como chegando ao céu (onde Deus mora).



Figura 161. Monte Alban, México.

## CORUJAS

No livro, o primeiro animal a ser extinto é a coruja. E há diversas citações sobre elas no livro. Talvez a mais importante delas seja quando, durante uma conversa com Raquel, próximo a uma coruja verdadeira (que no filme não há), Deckard em seu pensamento lhe diz: *“... em sua necessidade de um animal real. No seu peito, um ódio concreto, mais uma vez, se manifestou contra a ovelha elétrica, da qual era obrigado a tratar, a gostar, como se fosse viva. A tirania exercida por um objeto, pensou. Ele não sabe que eu existo. Como os andróides, faltava-lhe a capacidade de compreender a existência de outro ser”*.

A coruja como símbolo pode denotar diversos sentidos; o primeiro, sem dúvida, é de sua sapiência, pois através de seus olhos enormes observa o mundo. E como sua visão é extremamente aguçada, ela simboliza a inteligência e a agudeza da visão.

233



Figura 162. Detalhe de Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch.



Figura 163. Detalhe de Inferno, Hieronymus Bosch.



*Figura 164. Coruja na cena do interrogatório de Raquel, na sala da Tyrell Corp.*

## **ZONEAMENTO DA CIDADE**

Na pesquisa podemos notar que a cidade é dividida em zonas ou setores. Essas zonas possuem, em alguns casos, correspondentes com a divisão que Dante fez para o inferno. Vejamos, pelo menos, três setores que podem claramente ser identificados, setor 3, setor 4 e setor 9.

### **3º SETOR**

O setor 3, é o setor do início do filme, onde vemos Deckard, aguardando para sentar e comer. Ainda que a comida seja frugal, ele pede quatro pedaços, enquanto o cozinheiro lhe diz que dois são suficientes. O que demonstraria sua gula. O 3º Circulo corresponde aos Glutões na divisão do Inferno de Dante.

O restaurante de rua chama-se White Dragon, dragão branco, na mitologia chinesa e japonesa é o símbolo da morte (ver fig. 142):

*A lunar-white dragon symbolizes death and rebirth. It embodies a dangerous and ferocious supernatural power, likely associated with a moon god or a mother goddess. In China, a white dragon is an omen of death, a warning. White dragons are associated with the direction South.<sup>94</sup>*



Figura 165. A origem do Luminoso do White Dragon de BR; o último à direita é o utilizado no filme.

4º

235

## SETOR

No 4º setor estão os avaros e pródigos (qualidade ou condição do que é pródigo, gastos excessivos e irrefletidos de bens materiais de que se tem a posse ou a gestão; esbanjamento, desperdício, dilapidação (Houaiss, 2001)), é nesse setor que está localizada a sede da Tyrell Corporation, e onde mora o Dr. Tyrell. Seu aposento é baseado nas acomodações Papais (só a cabeceira da cama custou em torno de US\$ 25.000,00, à época), o que somente reforça a ideia de opulência.

A sede da empresa desponta na paisagem, por possuir algo em torno de 600 a 900 andares (Sammon, 1996). É um sinal claro da opulência de Eldon Tyrell, não só como pessoa, mas como também sua empresa. Não vamos esquecer seu lema: "mais humanos que os humanos", que é uma frase de soberba típica dos pródigos.

<sup>94</sup> O dragão branco-lunar (se refere à cor do dragão) simboliza a morte e o renascimento. Ele incorpora o perigo e os ferozes poderes supernaturais. Igualmente associado com um deus lunar, a deusa-mãe. Na China, o dragão branco é nome da morte, um aviso. Dragões brancos são associados à direção sul (tradução nossa).

## 9º SETOR

O 9º setor corresponde em Dante ao 9º círculo, onde estão os traidores. Sendo a batalha final, poderíamos apenas pensar na luta entre o herói, representado aqui por Deckard, e o anti-herói, Batty, como sendo apenas um embate entre duas entidades. Mas quando vemos a possibilidade de que Deckard também seja replicante, ele se torna alguém que trai a sua própria espécie. Para esses, Dante reservou o pior lugar do Inferno, o mais profundo e o mais gélido. Sob uma chuva contínua e gelada (lágrimas de que Batty falará em suas últimas palavras), no 9º círculo, o rio Cócito é congelado pelas lágrimas que escorrem dos pecadores de todos os círculos acima e pelo bater de asas do diabo.

Parece-nos que seria uma coincidência demasiada que esses elementos tenham ocorrido aleatoriamente ou pelo puro acaso. Apesar de Peoples, que foi o roteirista final de Blade Runner, na época ter sido proibido por Ridley Scott de ler a história escrita por PKD, deve ser notado que os dois frequentaram aulas de Literatura e História na Universidade de Berkeley.

## O ELEVADOR



Figura 166. Escada de São João Clímaco.

Dentre os inúmeros símbolos católicos existe um que pode ser encaixado em Blade Runner. É a questão da escada/elevador. Na concepção cristã a escada representa na subida a ascensão e na sua descida, a queda.

São João Clímaco, monge do século VI,

escreveu um livro chamado Clímax (*Klimax* em grego significa escada, daí o nome Clímaco), no qual ele desenvolve a tese de que 30 degraus são necessários para que se possa atingir a perfeição moral, o caminho para ascender a Deus.

No filme temos algumas cenas onde o elevador (a etimologia aqui é bastante sintomática) desempenha um papel significativo. É um signo forte. Batty, juntamente com F.F. Sebastian, vai aos aposentos de Dr. Tyrell, subindo pelo elevador.

Nessa cena, que acontece nos aposentos de Dr. Tyrell, há após o confronto final entre criador e criatura, um embate final importante. Após matar o criador e seu ajudante, Batty desce pelo elevador panorâmico e, em um determinado momento, olha para as estrelas; o reflexo em seus olhos, que poderia ser somente um detalhe fílmico, foi uma cena construída com bastante detalhe, como, aliás, todo o filme.

A cena foi montada de forma que pudesse ser vista com estrelas refletindo em seus olhos. O objetivo seria Batty olhando para o Paraíso, de onde veio, e que está acima,

ou mesmo fora do mundo, como a propaganda nos dirigíveis anuncia a todo momento.

Sobre essa cena, ainda vale lembrar o comentário de Paul M. Salmmon, autor do livro *Future Noir: The Making Blade Runner*:

*“In fact, that descend was the whole reason i got assigned to this picture. in first place during my first meeting with Ridley, after Doug Trumbull (diretor de efeitos especiais em B.D.) has nominated me as an effects supervisor, Scott was talking about this Batty elevator sequence and i said, ‘Oh, i get it. It’s Orpheus, descending into Hell.’ Ridley scott stopped for a second, turn around and look up at me, and said, We’re going to get along just fine” (Sammon, 1996).<sup>95</sup>*

Conhecido por sua irascibilidade, Ridley Scott, para concordar com a posição de Salmmon, parece indicar uma aceitação à sua observação.

Existe uma linha sutil, entre o Paraíso e o Inferno, que permeia o filme, que ainda que esteja nas entrelinhas, cabe ao pesquisador investigar.

Todos esses aspectos nos levam à conclusão de que o diretor buscou fixar o inferno como uma representação em seu filme, e existem fatos que nos aproximam ainda mais dessa visão.

---

<sup>95</sup> De fato, aquela descida foi a razão pela qual eu assinei (o contrato para trabalhar) para filmar. Em primeiro lugar durante meu encontro com o sr. Ridley e antes de Doug Trumbull (diretor de efeitos especiais em B.R.) ter me nomeado como supervisor em efeitos especiais, Scott (Ridley) estava falando sobre a sequência de Batty no elevador e eu disse: “Ah, entendi! É Orfeu descendo no Inferno”. Ridley Scott parou por um segundo, virou-se e, olhando para mim disse: “Vamos ter um bom relacionamento” (Ridley Scott é conhecido por ter um temperamento difícil) (tradução nossa). (Sammon, 1996).



Figura 168. Vista do interior do elevador. Batty vê as estrelas. No canto esquerdo, a constelação de Orion.

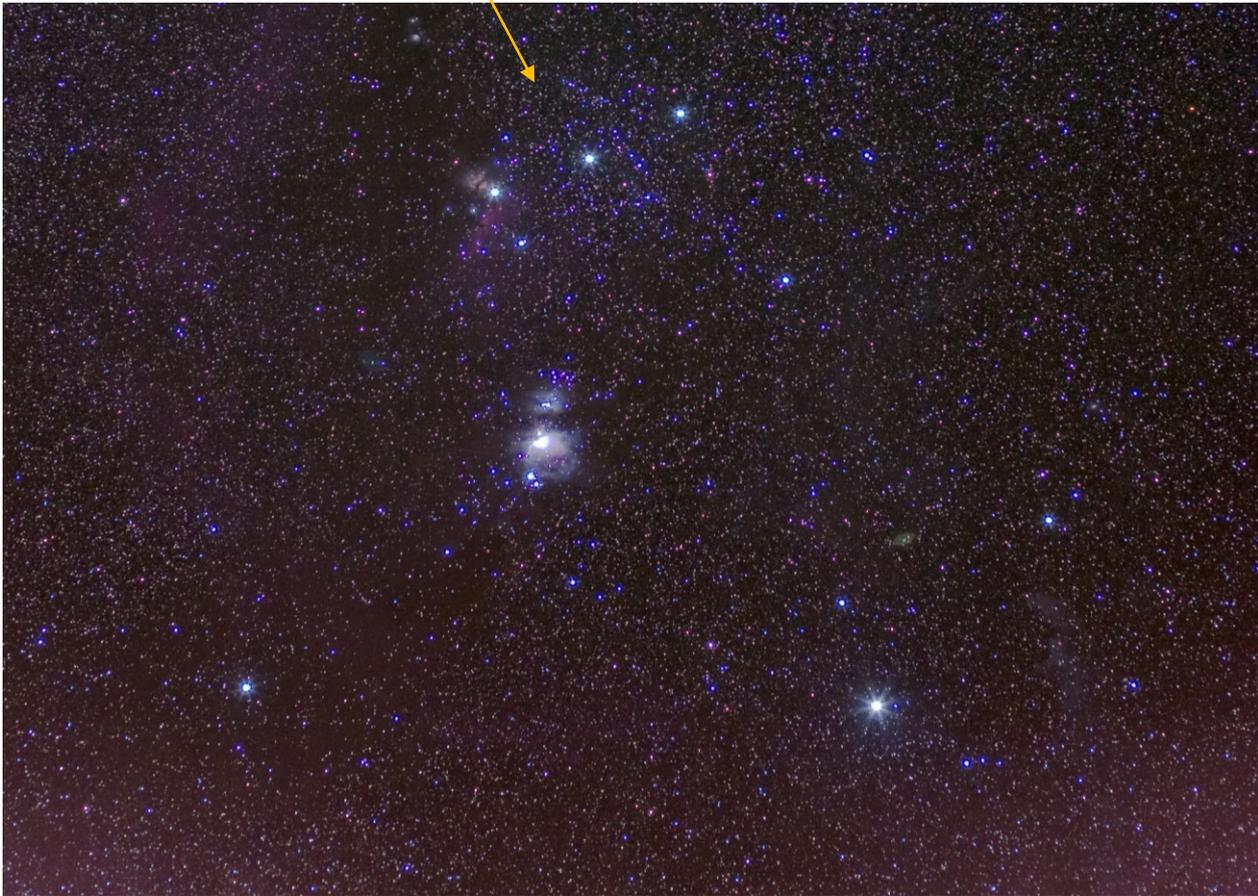


Figura 167. Constelação de Orion

---

<sup>96</sup> Trecho do *script* original. A inserção de Rutger Hauer foi simplesmente: como lágrimas na chuva, o que altera substancialmente o sentido da frase, que no original não ia além de uma simples constatação, trazendo profundidade e sentimento.

“... eu vi coisas que vocês nunca acreditariam. Naves de ataques em chamas perto da borda de Orion. Vi a luz do farol cintilar no escuro, no portal de Tannhauser. Todos esses momentos se perderão no tempo como lágrimas na chuva. Hora de morrer”. Uma característica que parece se manter sob uma camada profunda é a ligação da constelação de Orion. No final do filme há a famosa citação de Roy Batty. Não é ao acaso que essa citação é feita, ainda que seja descrita como uma criação de Rutger Hauer, ator que interpretava Batty.

A citação de Orion não parece ter sido ao acaso:

1. Orion é o caçador na mitologia grega. (Que no filme tem um sentido maior.)
2. Na cena da delegacia, quando Deckard vai ao encontro de seu ex-chefe há uma imagem de caçador na luminária à frente (ver fig. 169).
3. As pirâmides têm uma orientação para a constelação de Orion.



Figura 169. Deckard na delegacia com seu ex-chefe.

---

Após o homem ter posto todo sofrimento e tormento no inferno, nada restou para o céu senão o tédio.

*Arthur Schopenhauer*

---

## AS CAMADAS DE BLADE RUNNER

*Jonh W. White, em um artigo para o agregador de blogs e portal “The Huffington Post”, reproduzindo um comentário de Ridley Scott sobre Blade Runner, diz que uma das razões do insucesso de seu filme junto à audiência foi a esmagadora complexidade e escuridão que foi o resultado da “acumulação caleidoscópica de detalhes... em cada canto de cena”. O filme, segundo ele, é um “bolo de 700 camadas”.*

241

Ao se analisar *Blade Runner* é exatamente essa sobreposição de camadas que encontramos e que nos cabe investigar. A ilusão começa com o próprio filme – matéria na qual gravam-se as imagens – que é tão somente uma sequência determinada de fotogramas, fixos, posicionados e ordenados de tal maneira que, a 24 quadros por segundo, temos a sensação de movimento. O olho humano e o cérebro não são capazes de notar a sequência de fotos estáticas que passam em sucessão, portanto, a rigor, o cinema é uma série finita – ainda que grande – de fotos paradas. Mas se pudéssemos fazer como Rick Deckard – o personagem de Harrison Ford em *Blade Runner* – e conseguíssemos entrar na foto para investigar do ponto de vista semiótico o que se esconde por trás desses fotogramas, ganharíamos uma capacidade muito interessante e que muito revelaria sobre o cinema.

A primeira coisa que podemos notar ao “entrarmos” em um filme é que nada é exatamente o que parece, e o que parece não é exatamente o que é. O cinema de Ridley Scott é produzido em inúmeras camadas, umas sobrepostas às outras, sem

que uma necessariamente atrapalhe a outra. São camadas e cabe ao público ou ao pesquisador desvendar.

Embora seja possível afirmar que há camadas em todos os filmes, em alguns elas se encontram achatadas pela falta de maiores significações. Essa é uma diferença de filmes como *Blade Runner* e outros<sup>97</sup>: as camadas de significação são muitas. As coisas não são somente o que são, mas significam outras coisas e guardam referências importantes para o observador atento – em *Blade Runner* uma cadeira não é apenas um objeto de se sentar, ela é uma cadeira Macintosh. A seguir iremos demonstrar como um único fotograma de *Blade Runner* contém uma série de sentidos, assim como as maneiras pelas quais o inferno se encontra representado nesse filme.



*Figura 170. O apartamento de Deckard, e ao fundo peças moldadas a partir do projeto de Frank Lloyd Wright.*

Na imagem acima é possível observar que o personagem de Harrison Ford veste uma roupa que não é uma peça qualquer, ele veste uma roupa de um período que não é o mesmo do filme. A trama ocorre em um futuro não muito longínquo – Los Angeles de 2019 – enquanto o filme é de fato produzido em 1982, ou seja, uma diferença de 34 anos. Essa é a idade aproximadamente sugerida por Dante, para o meio de sua caminhada.

---

<sup>97</sup> Outro exemplo muito citado é a trilogia *Matrix* (1999-2003) dirigido pelos irmãos Wachowski. Para mais detalhes ver, por exemplo, SILVA, F.C. *The Matrix: a aventura da formação no mundo tecnologizado*. **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 28, n. 101, p. 1545-1561, Set.-Dez. 2007 e GIRON, L.A. A verdade oblíqua – entrevista com Jean Baudrillard. **Revista Época**. Edição 264, de 09 de junho de 2003. Disponível no endereço <http://revistaepoca.globo.com/Época/0,6993,EPT550009-1666,00.html>.

Para que o protagonista se vista como um investigador de filme *noir* da década de 1940/50, alguém pensou e idealizou a vestimenta, pois personagens não usam roupa própria. Antes de o figurinista criar as roupas, o roteiro aponta claramente qual é o estilo de vestimenta a ser usado, estabelecendo um padrão para todo o filme.

## CAMADA ARQUITETURA E DÉCOR

Rick Deckard mora num apartamento que também não é um apartamento qualquer, ele foi projetado para ser um lugar específico com referências (ver imagem 162). O apartamento em questão utiliza fragmentos da arquitetura de Frank Lloyd Wright<sup>98</sup>,



Figura 171. Detalhe residência projetada por Frank Lloyd Wright.

não por acaso, um arquiteto tardio, que começou aos 42 anos. Isso pode ser um reflexo de umas das questões centrais do filme: o tempo. Todas as referências arquitetônicas do filme poderiam ser agrupadas em uma camada chamada *décor*. O espaço é pensado de forma integral, a decoração, a iluminação e cada detalhe são pensados como uma camada independente.

Toda a parte de equipamentos da casa (televisão, telefone, geladeira) é pensada por uma ótica sónica<sup>99</sup>, ou

seja, existe um significado em cada elemento do cenário. Os componentes não estão colocados em cena por acaso, eles foram desenhados e construídos não só para compor o cenário, mas, sobretudo, para criar uma espécie de futuro do

<sup>98</sup> Arquiteto norte-americano (1867-1959) que passou pelas profundas transformações do final do século XIX e as grandes revoluções tecnológicas do século XX, incorporando a tecnologia em seu *design*. Ele é considerado um dos mais proeminentes arquitetos do século XX. Informação disponível em <<http://www.franklloydwright.org/about/Overview.html>> Visitado 20/08/2014.

<sup>99</sup> Ou seja, utilização de signos na produção artística.

pretérito. Essa afirmação se baseia na seguinte observação: os equipamentos apesar de se situarem em um futuro (o filme foi feito em 1982, mas projeta um futuro de 2019) têm a aparência de equipamentos do começo do século XIX e XX, adotando uma estética conhecida como *steampunk*<sup>100</sup>.

## **CAMADA ILUMINAÇÃO**

Com relação à iluminação, toda a narrativa do filme se dá por uma ótica específica: tudo é escuro, sombrio e úmido, ou seja, existe uma camada chamada iluminação onde os dados de quantificação de luz são pensados de maneira a imprimir no espectador uma sensação de opressão exercida pelo espaço. Essa sensação envolve todos os personagens e objetos em cena, sendo que nada é claramente iluminado.

## **CAMADA NÉON**

244

Há, porém, a presença constante de letreiros em néon, o que, juntamente com a escuridão da paisagem, ressalta o contraste de cada um e estabelece um ar excessivamente cosmopolita à cidade de Los Angeles.

## **CAMADA TEMPERATURA**

A temperatura é outra camada. Todos os ambientes possuem ventiladores e curiosamente não possuem ar-condicionado, o que acentua a sensação de calor à qual todos os personagens estão sempre submetidos.

Estranhamente, ao saírem para os ambientes externos, a temperatura é baixa, fazendo com que os personagens vistam roupas de frio.

---

<sup>100</sup> *Steampunk* é um subgênero da ficção científica que caracteriza tipicamente máquinas a vapor, especialmente em um ambiente inspirado pela civilização ocidental industrializada durante o século XIX. Informação disponível em <<http://en.wikipedia.org/wiki/Steampunk>>. Visitado em 23/08/2014.

## CAMADA NÉVOA

Outra camada encontrada é a névoa. Em todo o filme uma constante fumaça envolve os personagens, principalmente na presença marcante da personagem Raquel, interpretada pela atriz Sean Young. Sem a presença de uma ordem antitabagista, Raquel lança fumaça, reforçando o ar *noir* do filme. Além disso, praticamente todos os ambientes são enfumaçados e escuros, o que serve para compor aquilo que podemos definir como um ambiente típico de filmes *noir*, bem anos 1950, sendo um exemplo em *Blade Runner* a sala de interrogatório, claramente inspirada em *Casablanca* (1942), dirigido por Michael Curtiz. Outro exemplo é a forma como a cidade de Los Angeles no ano de 2019 é representada: envolta em jatos de fogo, fumaça e névoa<sup>101</sup>.

## CAMADA LINGUAGEM

A linguagem, no filme chamada de *cityspeak* (fala da cidade em tradução livre), é também uma camada. Todos na cidade parecem falar, além do inglês (na verdade somente alguns personagens falam inglês), essa mistura de línguas; foi sugestão do ator que interpreta Gaff que fala uma mistura de chinês, tailandês, húngaro e inglês. Ao misturar as línguas, cria-se a imagem de uma Babel, que, assim como na Bíblia, sofre os castigos provenientes de Deus, o que ressalta a ideia que o paraíso não está mais na Terra, mas fora dela.

## CAMADA MÚSICA

A música, somente acústica, permeia todo o filme e cria uma sintonia perfeita entre imagem e som. O responsável pela trilha sonora é o compositor e músico de origem grega Vangelis (Evángelos Odysséas Papathanassíu). Sua primeira banda de sucesso internacional se chamava Afrodite Child, fazia um *rock* progressivo. Após o final da banda, lançou-se em carreira solo com bastante sucesso internacional. Como músico e compositor de trilhas sonoras, produziu uma música etérea, bem de acordo com a atmosfera do filme.

---

<sup>101</sup> Ridley Scott, além de querer imprimir mais densidade ao filme, disse que a escuridão ajudava a disfarçar e economizar no set de filmagem.

## CAMADA SÍMBOLOS E MARCAS

Outro elemento que nos remete ao inferno é o nome da empresa que cria os replicantes. A palavra “tyrell” pode ser lida como “ty hell”, sendo que “ty” pode ser interpretado como uma variação do inglês antigo “thy” (pronome possessivo da segunda pessoa do singular) mais a palavra “hell”, ou seja, “teu inferno”. Reforçando essa interpretação, observamos no logotipo da empresa, além da imagem dos olhos de coruja, um tridente invertido, dando a ideia de algo diabólico e infernal. Uma empresa que tenta fazer algo mais humano do que os humanos, tal qual satanás

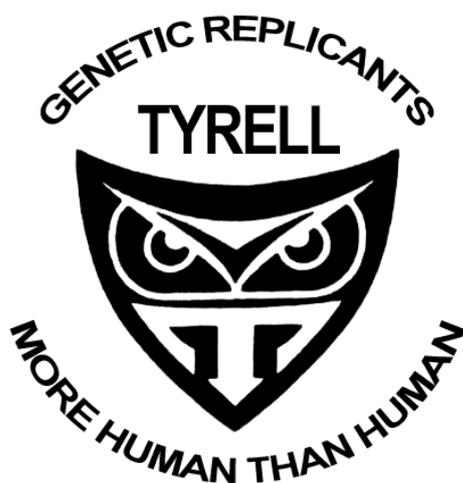


Figura 172. Logotipo da Tyrell Corporation e seu moto "mais humano que os humanos".

que tenta ser mais que Deus ou se equiparar a Ele.

*Branding.* Ainda que nos anos 80 não fosse uma palavra muito usual, o filme está preenchido por elas: Coca-Cola, TDK, Atari, RCA, Budweiser, Bell, Pan Am, entre muitas outras. Conta-se que grande parte dessas marcas teve problemas a partir do filme. Conhecida como a maldição de Blade Runner, essas marcas encontraram uma série de dificuldades a partir do ano de lançamento do

filme. Em 1985 a Coca-Cola teve o fatídico lançamento da nova fórmula que provocou milhões em perdas e o recuo da empresa ao gosto de seus usuários. A Coca-Cola aparece de forma incisiva logo na abertura do filme, com um *outdoor* de proporções descomunais, reflexo do tamanho da empresa. Outras empresas simplesmente desapareceram, como a Pan Am. A Bell foi fundida com outra empresa, no processo de liberação das comunicações nos anos 80. A RCA foi anexada e desapareceu como marca. TDK, que à época do filme produzia fitas cassetes e de rolo, teve que se reinventar e hoje é uma empresa totalmente diferente.

## CAMADA TEOLÓGICA

Uma cena que também traz elementos da simbologia cristã é a que Roy Batty (interpretado pelo ator Rutger Hauer) aparece com um prego transpassando a sua mão.

Claramente uma analogia teológica, essa imagem nos remete à crucificação de Cristo. O criador de Roy Batty não evita a sua morte, assim como Deus não evitou a morte de Cristo, Porém Batty mata o outro elemento que nos chama a atenção, a pomba branca que ele segura em suas mãos, o que parece completar a divina trindade: o pai (que ele incorpora ao matá-lo), ele como filho (Cristo) e o Espírito Santo.

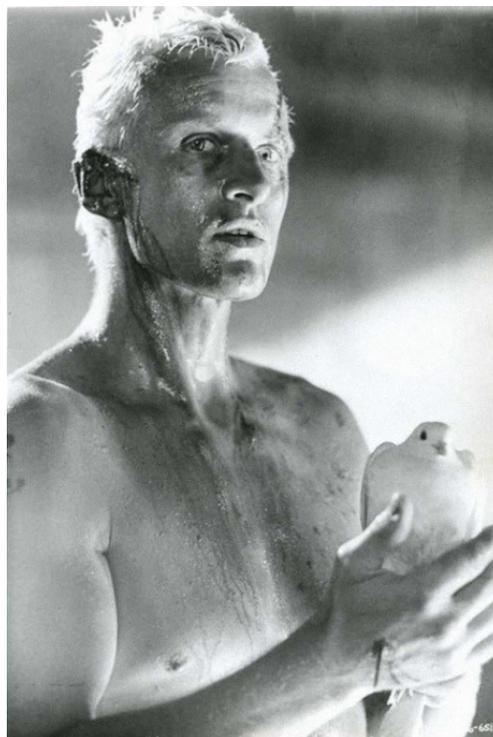


Figura 173. Roy Batty nas últimas cenas de Blade Runner.

## CAMADA DETALHES

De acordo com Paul Sammon, que visitou o set de filmagem em 1981, o nível de detalhes em tudo (o que Ridley Scott chama de camadas [*layers* no original]) era fantástico, mesmo que muitos deles jamais fossem vistos na tela. Por exemplo, o escrito na porta do ônibus era “Motorista armado; não transporta dinheiro”; escrito em letras pequenas, nos parquímetros, “Cuidado-Perigo! Você pode ser morto pelo sistema interno elétrico se tentar adulterar o equipamento”. Também escrito no parquímetro era o preço – 1 minuto US\$ 3. Nas prateleiras de revistas podiam ser encontradas capas de revistas do século XXI; entre os títulos podiam ser vistos alguns que brincam com sexualidade, crimes e ficção científica.

Krotch (uma tradução grosseira, seria algo como virilha), Zord, Encoxando (bater com força, alguma conotação sexual), Emoção criativa e Droit (abreviatura de androide). Uma capa de revista com o nome Horn (pode ser chifre ou a pronúncia de Horny, com tesão) cujas manchetes são “Orgasmo Cósmico”, “Lascívia quente no

espaço” e “Revisando o Trabalho nas Tetas” e “Página central raspe e cheire”. A revista de crimes “Matar” com chamadas de capa “Múltiplos assassinatos – Fotos do leitor”, “98 mortos na queda do Spinner”. “Cheira a execução o estranho acidente com 12 jurados”. Outra revista, Moni, tem as manchetes: “Ciganos alienígenas”; “Pague muito para saber o futuro!” por M. Deeley (produtor de Blade Runner), “Alta tecnologia” por L.G. Paull (ator que interpreta Hoden) e, finalmente, “Alienígenas Ilegais” por R. Scott.<sup>102</sup>

## COMPARATIVOS

Abaixo um quadro comparativo entre os vários infernos:

	LIVRO	BLADE RUNNER	INFERNO DANTE	INFERNO CRISTÃO	GRECO-ROMANO
CIDADE	SÃO FRANCISCO	LOS ANGELES	JERUSALÉM	INFERNO	HADES
DIVISÕES	X	3°,5° E 9°DISTritos	9 CÍRCULOS	X	HADES, TARTARO E ASFÓDELOS
ATMOSFERA	POEIRA	CHUVA	CHUVAVENTOS	TENEBROSO	NOITE
CLIMA	NUBLADO	CHUVOSO	VENTOS E CHUVA	ABAFADO E QUENTE	NEVOENTO
PAISAGEM	CIDADE	CIDADE	CÍRCULO CIDADE(DITE)	LOCAL	LOCAL
LOCUS	CIDADE	CIDADE	ABAIXO DA TERRA	ABAIXO DA TERRA	LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA. DEPOIS DOS OCEANOS
REFERENCIAS	SÃO FRANCISCO DE ASSIS	HADES/INFERNO	MITOLOGIA/RELIGIÃO	OUTRAS RELIGIÕES/DANTE	OUTRAS CULTURAS, OUTROS MITOS CRIAÇÕES AUTÓCTONE
MULHER	RACHAEL	RACHAEL	BEATRIZ	LILITH	PERSÉFONE
TEMPERATURA	FRIO	QUENTE/FRIO	QUENTE/FRIO	QUENTE	FRIO
DESTINADO	FRIO	DEGENERADOS E INCAPAZES	PECADORES	PECADORES	QUEM OFENDE AOS DEUSES MORTE INGLÓRIA
FORMA	CIDADE	CIDADE/PIRAMEDE INVERTIDA	FUNIL	PAISAGEM	PAISAGEM

<sup>102</sup> Veja <http://www.imdb.com/title/tt0083658/trivia>.

---

O Inferno é um refúgio...

*Cioran*

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa visão mais ampla, possibilitada pelo estudo feito, o Inferno não só não desapareceu como ampliaram-se suas possibilidades, os pecados podem ser os mesmos, mas os castigos se multiplicaram. Dante foi só o meio. Gestando no medo das religiões, liberto pela imaginação de Dante, e fecundado pela criatividade de artistas, diretores de cinema, roteiristas e *gamers*, o inferno multiplicou suas topografias.

249

Os pecados são velhos, mas os tormentos são novos. Deus some a cada dia, mas o inferno subsiste a todas as tentativas de enfraquecê-lo e fica, a olhos que queiram ver, cada vez mais forte e vivo.

As artes, em geral, não deixaram de representar o inferno em toda a sua plenitude, em todas as suas cores e todos os seus castigos, nós é que deixamos de vê-los. Ou talvez não queiramos vê-lo.

O inferno em verdade nunca deixou de estar entre nós, faz parte da concepção de vida, onde serve de parâmetro para nossos comportamentos. Ele, de alguma forma, continua a nos infligir temor e de certa maneira pauta nossa vida. A diferença entre o que chamaríamos de inferno antigo e inferno novo, é que o novo, trazido pelos roteiristas, diretores de cinema, desenhistas de histórias em quadrinhos e *game designers*, não é mais um inferno lá, após a morte, mas um inferno aqui. Não é mais

um inferno para onde se vai, mas um onde se está. Ao contrário da epígrafe deste artigo, o inferno não desapareceu, ele continua em nosso meio e todo mundo, se quiser, pode ver.

A pesquisa partiu de uma hipótese restrita que apenas alguns continuavam a representar o Inferno, mas acabou surpreendida pela descoberta de que ele, o inferno, não desapareceu. Continua vivo, vivíssimo.

Ele é e sempre foi, na verdade, o espelho dos nossos medos e temores, sabiamente manipulado pelas religiões (e continua sendo), ele é o infeliz fiel de nossa balança moral, nossa abatida psique enfraquecida pelo desgaste da vida contemporânea. O medo, esse pai ingrato, e a mãe impiedosa, formam o casal terrível que embalam nossas angústias.

Nem tudo é ruim nessa premissa. O inferno e suas representações possibilitaram o descortinamento das imensas possibilidades do gênio e da arte humana. A ilimitada capacidade de criar o temor e a inabalável vontade de controlar as pulsões humanas.

O inferno não acabou, por uma razão simples, a capacidade humana é ilimitada. Provocada pela pulsão dos desejos dos homens ela é capaz de criar novos tormentos para pecados velhos.

O inferno é hoje e continuará como sempre foi, humano, demasiadamente humano.

## ANEXO 1

O inferno é exotérmico ou endotérmico?

Dr. Shambaugh, da Universidade de Oklahoma Faculdade de Engenharia Química, pergunta Exame Final de maio de 1997.

Dr. Shambaugh é conhecido por fazer perguntas como: "Por que os aviões voam?" Em seus exames finais. Sua única pergunta no exame final, para a classe Momento, Transferência de Calor e Massa II, foi: "*O inferno é exotérmico ou endotérmico Justifique sua resposta com provas?*".

A maioria dos alunos escreveram justificando suas opiniões baseados na Lei de Boyle ou em alguma variante. Um aluno, entretanto, escreveu o seguinte:

Primeiro, postulamos que se almas existem, então elas devem ter massa. Se o fizerem, então um mol\* de almas também tem massa. Então, a que taxa as almas estão se movendo para dentro o inferno e a que taxa são almas saindo?

Eu acho que podemos assumir seguramente que uma vez que uma alma entra no inferno, ela nunca mais sai. Portanto, não há almas saindo. Para as almas que entram no inferno, vamos olhar para as diferentes religiões que existem no mundo de hoje. Algumas dessas religiões pregam que se você não for um membro de sua religião, então você vai para o inferno. Desde há mais de uma religião desse tipo e as pessoas não pertencem a mais de uma religião, podemos projetar que todas as pessoas e almas vão para o inferno.

Com as taxas de natalidade e mortalidade do jeito que estão, podemos esperar que o número de almas no inferno vá aumentar exponencialmente. Agora, se olharmos para a taxa de mudança de volume no inferno. Lei de Boyle diz que para a temperatura e a pressão no inferno serem as mesmas, a relação entre a massa das almas e o volume devem ser constante.

Existem duas opções:

Se o inferno se expandir numa taxa menor do que a taxa com que as almas entram, então a temperatura e a pressão no inferno vão aumentar até ele explodir.

Se o inferno está se expandindo a uma taxa mais rápida, do que o aumento de almas no inferno, então a temperatura e a pressão irão baixar até que o inferno congele.

Então, como ficamos?

Se aceitarmos a frase dada a mim por Theresa Manyan durante a festa de calouro ", que vai ser uma noite fria no inferno antes de eu dormir com você" e ter em conta o fato de que eu ainda não consegui ter relações sexuais com ela, então, a opção 2 não pode ser verdade ...

Assim, o inferno é exotérmico.

O estudante, Tim Graham, tem o único 10 na classe.

Escola de Física, Universidade de Sydney

(Essa é uma das inúmeras versões recorrentes que aparecem na internet)

---

No inferno os lugares mais quentes são reservados àqueles que escolheram a neutralidade em tempo de crise.

*Dante Alighieri*

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

253

Alighieri, Dante. **A Divina Comédia – Inferno**. Tradução de Jorge Wanderley. Record, 2004.

Alighieri, Dante. **Divina Comédia**. Ateliê Editorial e Editora Unicamp, 2011.

Alighieri, Dante. **Divina Comédia – Inferno**. Tradução e Notas Hernani Donato. Cultrix, 1997.

Alighieri, Dante. **A Divina Comédia – Inferno**. Tradução e Notas Italo E. Mauro. Editora 34, 1998.

Alighieri, Dante. **Divina Commedia. Commento a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro**. Roma. Newton Compton Editori, 2012.

Aparecido, Edmilson. **150 curiosidades bíblicas**. 2ª edição. Editora Associação Católica Água Viva, 2011.

Ariès, Philippe. **Sobre A História Da Morte No Ocidente Desde A Idade Média**. Teorema, 1989.

Azevedo, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1997.

**BÍBLIA DE JERUSALÉM, A**. Paulus, 2002.

Black, Candice. **Diableries: a Trip To The Underworld. 19<sup>th</sup> Century Images Of Satan And Hell**. China. Sun Vision Press, 2013.

Bloom, Harold. **Jesus e Javé: Os nomes Divinos**. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro. Objetiva, 2006.

Brandão, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico**. Volume I. Petrópolis. Vozes Editora, 1991.

Brandão, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico**. Volume II. Petrópolis. Vozes Editora, 1991.

Brandão, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume I. 5<sup>a</sup> Edição. Petrópolis. Vozes Editora, 1992.

Brandão, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume II. 5<sup>a</sup> Edição. Petrópolis. Vozes Editora, 1992.

Brandão, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume III. 4<sup>a</sup> Edição. Petrópolis. Vozes Editora, 1992.

BulFinch, Thomas. **O Livro De Ouro Da Mitologia: Histórias De Deuses E Heróis**. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo. Martin Claret., 2006.

Campa, Ricardo. **La Escritura y La etimologia del Mundo**. Com ensaio de Roland Barthes. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1989.

Carrière, Jean Claude (et al.). **Entrevista sobre o fim dos tempos**. Rio de Janeiro. Rocco, 1999.

Casati, Roberto. **A Descoberta da Sombra: de Platão a Galileo: A História De Um Enigma Que Fascinou Os Grandes Mestres**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

Chevalier, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro. J. Olympio, 1991.

Christopher W. Morgan, Robert A. Peterson. **Hell under Fire**. Zondervan, 2004.

Civita, Víctor. **Os Cientistas, a Grande Aventura da Descoberta Científica, Newton**. São Paulo. Abril Cultural, 1972.

Crossan, John Dominic. **Em Busca De Jesus: Debaixo das pedras, atrás dos textos**. John Dominic Crossan & Jonathan L. Reed. Tradução Jaci Maraschin. São Paulo. Edições Paulinas, 2007.

**DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA**. 1ª edição, Instituto Houaiss de Lexicografia e Banco de dados da língua portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro. Editora Objetiva, 2001.

Dondis, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

Doré, Gustave. **The Doré Illustrations for dante's Divine Comedy**. 136 plates by Gustave Doré. New York. Dover Publications, 1976.

Eco, Umberto. **Como Se Faz Uma Tese**. Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo. Perspectiva, 2012.

255

Eire, Carlos. **Uma Breve História da Eternidade**. Tradução Rogério Bettoni. São Paulo. Três Estrelas, 2013.

Flusser, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio Para Uma Futura Filosofia Da Fotografia**. São Paulo. Annablume, 2011.

Gardiner Eileen. **Ancient Near eastern Hell: Visions, Tour and Descriptions of the infernal Other world**. New York. Italic Press, 2007

Guérios, R.F. Mansur. **Dicionário de Etimologias da Língua Portuguesa**. Curitiba. Editora Nacional, 1979.

Guérios, R.F. Mansur. **Tabus Linguísticos**. Curitiba. Editora Nacional, 1979.

Gurdjieff, George Ivanovitch. **Relatos de Belzebu a seu Neto: Do Todo e de Tudo**. Tradução Léa P. Zylberlicht . São Paulo. Horus, 2003.

Joly, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas. Papyrus, 1996.

Kerrigan, Michael. **The History of Death. Burial Customs And Funeral Rites, From The Ancient World To Modern Times**. United States. Amber Books, 2007.

Le Goff, Jacques. **O Deus da Idade Média.** *Conversas com Jean-Luc Pouthier.* Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2007.

Le Goff, Jacques. **Uma história do corpo na idade média.** Civilização Brasileira, 2006.

Le Goff, Jacques. **Uma longa idade média.** Civilização Brasileira, 2008

Lévy-Leblond, Jean-Marc. *A Velocidade da Sombra: Nos limites da Ciência.* Tradução Maria Idalina Ferreira. Rio de Janeiro. Difel, 2009.

McCloud, Scott. **Desvendando os quadrinhos: história, criação, desenho, animação, roteiro.** São Paulo. M. Books, 2005.

Miles, Jack. **Deus uma biografia.** Companhia das Letras, 1997.

Miranda, Evaristo E. de. **Sábios Fariseus, Reparar uma Injustiça.** São Paulo. Edições Loyola, 2001.

Mlodinow, Leonard. **A janela de Euclides.** Geração Editorial, 2004.

Moore, Alan, Campbell, Eddie. **Do Inferno.** São Paulo. Via Lettera, 1999.

Nogueira, Carlos Roberto F. **O Diabo No Imaginário Cristão.** Bauru. EDUSC, 2002.

Peirce, Charles S. **Semiótica.** Tradução José Teixeira Neto. 4ª ed. São Paulo. Perspectiva, 2008.

Peterson, Mark A. **Galileo's Muse.** Renaissance Mathematics and the Arts. London. Harvard University Press, 2011.

Roffi, Stefano. **Divina Commedia: Le Vision Di Doré.** Scaramuzza, Nattini. Parma. Silvana Editoriale, 2012.

Sagan, Carl. **Mundo Assombrado Pelos Demônios. A Ciência Vista Como Uma Vela No Escuro.** São Paulo. Companhia das Letras, 1996.

Santayana, George. **Três Poetas filósofos. Lucrecio, Dante e Goethe.** Buenos Aires. Editorial Losada, 1943.

Scott, Miriam Van. **Enciclopedia of Hell**. Thomas Dunne Books, 1998.

Stanford, Peter. **O Diabo uma biografia**. Griphus, 2003.

Sulem, M. David, Sulem, Zoe Jean. **God's Plan for All**. Livro *on-line* obtido em <http://www.godsplanforall.com/>

Swedenborg, Emanuel. **O Céu e o Inferno**. Rio de Janeiro. Editora Swendenborg, 1987.

Turner, Alice K. **The History of Hell**. Harcourt Brace & Company, 1993.

Unterman, Alan. **Dicionário Judaico de lendas e tradições**. Tradução Paulo Geiger. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1992.

Vicente, Gil. **Auto Da Barca Do Inferno**. 4ª Edição. São Paulo. Martin Claret, 2009.

Vuillaume, Corinne. **Les Enfer, Une Interrogation Filmique**. Paris. Edition Cerf-Corlet, 2013.

---

The path to paradise begins in hell.

*Dante Alighieri*

---

## PESQUISAS SITES

[http://200.132.36.199/elodio/downloads/ppgap/Cartografia\\_AP\\_03.pdf](http://200.132.36.199/elodio/downloads/ppgap/Cartografia_AP_03.pdf) medidas da terra

[http://abs.kafkas.edu.tr/upload/225/drama\\_medieval\\_hrosvitha\\_dulcitus.pdf](http://abs.kafkas.edu.tr/upload/225/drama_medieval_hrosvitha_dulcitus.pdf)  
<http://advivo.com.br/blog/jose-carlos-lima/a-divina-comedia-%E2%80%93-inferno-%E2%80%93-personagens-simbolos-e-notas>

<http://advivo.com.br/blog/jose-carlos-lima/a-divina-comedia-%E2%80%93-inferno-%E2%80%93-personagens-simbolos-e-notas>

<http://asterisk.apod.com/viewtopic.php?t=16771> sobre a forma da terra

<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.c005637131;view=2up;seq=266> a vida de Doré sua obra

<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiug.30112001610424;view=2up;seq=24> Doré

[http://bibliodyssey.blogspot.com.br/2006\\_12\\_31\\_archive.html](http://bibliodyssey.blogspot.com.br/2006_12_31_archive.html) [http://bibliodyssey.blogspot.com.br/2006\\_12\\_31\\_archive.html](http://bibliodyssey.blogspot.com.br/2006_12_31_archive.html)

[http://bladerunner.wikia.com/wiki/Do\\_Androids\\_Dream\\_of\\_Electric\\_Sheep%3F](http://bladerunner.wikia.com/wiki/Do_Androids_Dream_of_Electric_Sheep%3F)  
diferença do livro e do filme

[http://bladerunner.wikia.com/wiki/Tyrell\\_Corporation](http://bladerunner.wikia.com/wiki/Tyrell_Corporation)

[http://bladerunner.wikia.com/wiki/Tyrell\\_Corporation](http://bladerunner.wikia.com/wiki/Tyrell_Corporation)

<http://blogs.sas.ac.uk/2013/05/28/pick-of-the-week-the-place-of-hell-topographies-structures-genealogies/>

[http://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafaMILKg5dYKiXIpSgAFYt-n55\\_12NLFylupXFTNb6MSjRLkxThM1ZDjBaaLFd8XJI8iNHmByGXnhLJQY\\_It\\_05ju9tm0OI24tinWEWsYy6B5DTM8ZaX3xxny6-0t-US2oUE-RB-qLqs0aGHWzD4zifRznjGyAGhEKhipL22yQcjjW\\_XwN793Ndx6ffjJUf0Zi\\_Tt8UeSwq1x4jlp1jcOCXHDKFAIIYfpDbr8my-8c59tYYmrFeh83ewpBjtALoG9Qp6YymGC\\_XIHolv52GwbT\\_q8HgFw](http://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafaMILKg5dYKiXIpSgAFYt-n55_12NLFylupXFTNb6MSjRLkxThM1ZDjBaaLFd8XJI8iNHmByGXnhLJQY_It_05ju9tm0OI24tinWEWsYy6B5DTM8ZaX3xxny6-0t-US2oUE-RB-qLqs0aGHWzD4zifRznjGyAGhEKhipL22yQcjjW_XwN793Ndx6ffjJUf0Zi_Tt8UeSwq1x4jlp1jcOCXHDKFAIIYfpDbr8my-8c59tYYmrFeh83ewpBjtALoG9Qp6YymGC_XIHolv52GwbT_q8HgFw) análise das dimensões

<http://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-11.pdf> Algumas considerações sobre o Diabo na Divina Comédia

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/asian-and-african/2013/12/zoroastrian-visions-of-heaven-and-hell.html>

259

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/asian-and-african/2013/12/zoroastrian-visions-of-heaven-and-hell.html>

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/asian-and-african/iran/page/4/>

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2014/09/panizzi-lectures-2014-the-giant-bibles-of-twelfth-century-england.html> biblias e manuscritos

<http://cinefex.com/blog/category/commentary/> Blade Runner

[http://cja.huji.ac.il/About\\_Us.html](http://cja.huji.ac.il/About_Us.html) centro para artes judaicas

<http://cja.huji.ac.il/Publications/ija2.html> arte judaica

<http://claygentry.com/2012/01/27/gehenna-exploring-biblical-imagery/> visões do inferno

<http://compendium-of-beasts.tumblr.com/page/2>

<http://demonagerie.tumblr.com/page/9>

[http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Reg.lat.352/0001?sid=c8614fbce6cc546bd08a3d37c69f8065#current\\_page](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.352/0001?sid=c8614fbce6cc546bd08a3d37c69f8065#current_page) manuscritos da divina comedia

[http://digital.info.soas.ac.uk/cgi/search/simple?q=hell&action\\_search.x=27&action\\_search.y=9&action\\_search=Search&order=bytitle&basic\\_srctype=ALL&satisfyall=ALL](http://digital.info.soas.ac.uk/cgi/search/simple?q=hell&action_search.x=27&action_search.y=9&action_search=Search&order=bytitle&basic_srctype=ALL&satisfyall=ALL) manuscritos

<http://digitaldante.columbia.edu/digital-projects/digitized-images/>

<http://douglastrumbull.com/key-fx-sequences-blade-runner-hades-landscape>

<http://eldestandonly.com/2010/01/07/production-design-in-blade-runner/>

<http://eltextobiblicoat.blogspot.com.br/2006/11/610-orculos-sibilinos.html>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3823/pintura-sacra>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3823/pintura-sacra>

<http://englishare.net/literature/POL-DC-Inferno-Notes.htm> Notes for Dante's Inferno

<http://enriqueta.man.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365321~123938?page=26&qvq=lc:maps2~1~1,Manchester~91~1,ManchesterDev~95~2,Man4MedievalVC~4~4,nonconform~91~1,ManchesterDev~93~3,lib1~1~1&mi=26&trs=154>  
manuscrito

<http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/icono/index.htm> iconografia exposição Doré

[http://fds.mate.polimi.it/file/1/File/Galileo-Mostra/MaddMaths\\_articolo.pdf](http://fds.mate.polimi.it/file/1/File/Galileo-Mostra/MaddMaths_articolo.pdf)

<http://forward.com/culture/120547/how-many-circles-has-gehinom/> sobre o inferno judaico

<http://freemasonry.bcy.ca/anti-masonry/pentagram/pact.html> assinatura do diabo

<http://geekness.com.br/androides-sonham-com-ovelhas-eletricas/> sobre o filme

<http://graham-edwards.com/2011/10/02/revisiting-cinefex-9-blade-runner/>

<http://heritageinstitute.com/zoroastrianism/death/index.htm>

<http://hermeneutics.stackexchange.com/questions/5146/why-is-had%C4%93s-translated-as-hell> info geral sobre hell

<http://hermetic.com/yeats/ideas-of-good-and-evil/william-blake-and-his-illustrations-to-the-divine-comedy.html> sobre blake e dante

<http://historiasacra.blogspot.com.br/2012/08/a-conquista-de-canaa-quando-e-como.html> conquista de canaã

<http://horrorpedia.com/2015/01/09/the-fall-of-the-damned-painting/>

<http://hub.entertainmenttrings.com/hub/bladerunner?id=10;prvw;js=n>

<http://jhom.com/topics/lions/art.htm> unicornio e leões

<http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/search/collection/p15324coll10/searchterm/hell/order/nosort> livros e imagens

[http://library.duke.edu/rubenstein/findingdb/mazzoni\\_D-504-XII/](http://library.duke.edu/rubenstein/findingdb/mazzoni_D-504-XII/) estrutura do poema

<http://library.lmu.edu/generalinformation/departments/archivesandspecialcollections/rarebooks/listofcollectionsrarebooks/> livros raros

<http://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/iconography/>

[http://lunaproduct.library.cornell.edu:8280/luna/servlet/detail/CORNELL~10~1~57963~101911?qvq=q:dante;lc:CORNELL~3~1,CORNELL~15~1,CORNELL~14~1,cucaam~1~1,CORNELL~4~1,AMK~10~1,CORNELL-BRD~16~1,CORNELL~9~1,CORNELL-VIC~3~3,curac~1~1,CORNELL~1~1,CORNELL~2~1,cumap~2~2,CORNELL~13~1,JWB02~1~1,CUL\\_KAR~1~1,CORNELL-AER~2~2,CORNELL~10~1,CORNELL~5~1,JWB01~1~1,CORNELL-Asia~2~2,univcincin~27~27,BardBar~1~1,RUMSEY~8~1,ESTATE~2~1,FBC~100~1,FOLGERCM1~6~6,HOOVER~1~1,RUMSEY~9~1,kuluna01kui~12~12,MOAC~100~1,kuluna01kui~15~15,PRATTPRT~21~21,PRATTPRT~12~12,univcincin~25~25,BINDINGS~1~1,univcincin~31~31,univcincin~34~34,univcincin~24~24,univcincin~33~33](http://lunaproduct.library.cornell.edu:8280/luna/servlet/detail/CORNELL~10~1~57963~101911?qvq=q:dante;lc:CORNELL~3~1,CORNELL~15~1,CORNELL~14~1,cucaam~1~1,CORNELL~4~1,AMK~10~1,CORNELL-BRD~16~1,CORNELL~9~1,CORNELL-VIC~3~3,curac~1~1,CORNELL~1~1,CORNELL~2~1,cumap~2~2,CORNELL~13~1,JWB02~1~1,CUL_KAR~1~1,CORNELL-AER~2~2,CORNELL~10~1,CORNELL~5~1,JWB01~1~1,CORNELL-Asia~2~2,univcincin~27~27,BardBar~1~1,RUMSEY~8~1,ESTATE~2~1,FBC~100~1,FOLGERCM1~6~6,HOOVER~1~1,RUMSEY~9~1,kuluna01kui~12~12,MOAC~100~1,kuluna01kui~15~15,PRATTPRT~21~21,PRATTPRT~12~12,univcincin~25~25,BINDINGS~1~1,univcincin~31~31,univcincin~34~34,univcincin~24~24,univcincin~33~33)

[,univcincin~28~28,univcincin~35~35,univcincin~37~37,univcincin~32~32&mi=14&trs=203](#)

<http://monsterbrains.blogspot.com.br/>

<http://ms-adilson-filologia-biblica.blogspot.com.br/2012/08/exegese-biblica.html>  
exegese biblica inferno

<http://muse.jhu.edu/journals/mln/toc/mln.128.1.html> Illuminating Botticelli's Chart of Hell

[http://museum.stanford.edu/news\\_room/sympathy.html](http://museum.stanford.edu/news_room/sympathy.html) Cantor Exhibition Depicts Satan and His Realm through Five Centuries of Art Sympathy for the Devil: Satan, Sin, and the Underworld

[http://neolaki.net/ney/Akheron-\(nehir\)-3.html](http://neolaki.net/ney/Akheron-(nehir)-3.html)

<http://nssdc.gsfc.nasa.gov/planetary/factsheet/earthfact.html> dados sobre a terra, volume massa tamanho.

262

<http://opac.vatlib.it/iguana/www.main.cls?sUrl=homeMSS&language=eng> biblioteca vaticano

<http://paradiseandperdition.weebly.com/>

<http://paradiseandperdition.weebly.com/> o que a bíblia diz sobre a vida após a morte. Muitas imagens

<http://patch.com/massachusetts/braintree/bp--sequencing-of-3-in-dantes-inferno>  
numerologia em dante

<http://pt.calameo.com/read/000806040cf09fec52e91>

[http://pt.slideshare.net/dicolal/early-christian-jewish-byzantine?next\\_slideshow=1](http://pt.slideshare.net/dicolal/early-christian-jewish-byzantine?next_slideshow=1)

[http://qnesc.sbgq.org.br/online/qnesc16/v16\\_A12.pdf](http://qnesc.sbgq.org.br/online/qnesc16/v16_A12.pdf) sobre enxofre

<http://scholarsandrogues.com/2013/10/30/dantes-inferno-and-contrapasso/>

<http://slideplayer.it/slide/5412787/> Galileo

<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/apr2005.html>

<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/apr2005.html> biblia para os pobres  
apocalipse

<http://techcrunch.com/2010/09/08/building-the-blade-runner-hades-landscape/>

<http://undpress.nd.edu/books/P01006?keywords=dante#video> Experiencing the  
Afterlife Soul and Body in Dante and Medieval Culture

[http://utdirect.utexas.edu/tshop/item\\_details.WBX?cart\\_id=0HRRANSOM&dept\\_prefix=RC&item\\_id=1](http://utdirect.utexas.edu/tshop/item_details.WBX?cart_id=0HRRANSOM&dept_prefix=RC&item_id=1)

<http://visualpursuits.org/2014/06/26/visioning-the-planets-in-15th-century-florentine-printmaking/> sobre Baccio Baldini

[http://web.archive.org/web/20061213184953/http://brmovie.com/Downloads/Docs/BR\\_chapter\\_3.pdf](http://web.archive.org/web/20061213184953/http://brmovie.com/Downloads/Docs/BR_chapter_3.pdf)

263

<http://web1.desales.edu/assets/desales/Theology/TH486bibliography.pdf> THE  
WORLD OF EVIL

<http://what-the-hell-is-hell.com/topics/hell-phrases/>

<http://www.adrianmckinty.com/2009/07/do-androids-dream-of-electric-sheep-a-metaphysical-detective-story/> comentários sobre o livro e o filme

[http://www.archaeologie.hu-berlin.de/de/assoziiert/daniel\\_werning](http://www.archaeologie.hu-berlin.de/de/assoziiert/daniel_werning)

<http://www.avesta.org/zfaq.html>

<http://www.bet-tfila.org/indexen.html> sobre judeus modelos em madeira das  
sinagogas e outras informações

<http://www.beyond-the-pale.org.uk/satan3.htm> excelente site sobre inferno e  
pornografia nas igrejas

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000443949>

<http://www.bl.uk/collection-items/biographia-literaria-by-samuel-taylor-coleridge>  
suspensão da crença e criatividade.

[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io\\_islamic\\_3540\\_f098r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_3540_f098r)

<http://www.blackdrago.com/gallery/phillips2.htm>

<http://www.bladezone.com/>

<http://www.bookphilia.com/2010/05/why-this-is-hell-nor-am-i-out-of-it.html> como era o  
hell mouth

<http://www.bookphilia.com/2010/05/why-this-is-hell-nor-am-i-out-of-it.html> teatro e  
encenação do inferno

[http://www.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/01/09/measuring\\_hell/?page=full](http://www.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/01/09/measuring_hell/?page=full)

[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/LD/numbers/04/storey.html](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/numbers/04/storey.html) Dante  
MAPPING OUT THE NEW POETIC TERRAIN: MALEBOLGE AND INFERNO XVIII

<http://www.ccel.org/ccel/schaff/hcc4.pdf> History of the Christian Church, Volume IV:  
Mediaeval Christianity. A.D. 590-1073.

<http://www.ccel.org/node/18903> dicionario bíblia

<http://www.cinefex.com/backissues/issue9.htm> revista sobre Blade Runner

<http://www.cliffsnotes.com/literature/d/the-divine-comedy-inferno/summary-and-analysis/canto-ix> análise da divina comedia.

<http://www.contrastique.com/414792/links/> photo colodium

[http://www.coolstuffinparis.com/cafe\\_de\\_lenfer\\_paris.php](http://www.coolstuffinparis.com/cafe_de_lenfer_paris.php)

<http://www.crystalinks.com/bookofcaverns.html>

<http://www.cvltnation.com/medieval-evil-demons/> belas imagens de diabos

[http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner\\_shooting.html](http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html) roteiro versão original do filme HAMPTON FANCHER and DAVID PEOPLES

<http://www.devo.com/bladerunner/>

<http://www.devo.com/bladerunner/> zonas da cidade

<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/paraisoperdido.html#13>

[http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a\\_iconoclastia.html](http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_iconoclastia.html) idolatria

[http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a\\_iconoclastia.html](http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_iconoclastia.html)

<http://www.ecufilmfestival.com/en/what-to-do-in-may/>

<http://www.ellopos.net/elpenor/greek-texts/ancient-greece/plato-death.asp>

[http://www.espiritualismo.info/mitologia\\_greco\\_romana\\_6.html#RIOS\\_INFERNALIS](http://www.espiritualismo.info/mitologia_greco_romana_6.html#RIOS_INFERNALIS)

<http://www.europeana.eu/portal/search?q=who%3A%22Philippon%2C+Charles+et+a+l%22> Charles philippon

<http://www.filmandfurniture.com/2014/09/blade-runner-design-iconic-whiskey-glasses/blade-runner-tyrell-corp/>

[http://www.filmsite.org/milestonespre1900s\\_2.html](http://www.filmsite.org/milestonespre1900s_2.html) timeline do cinema

[http://www.fisicamente.net/FISICA\\_1/index-1835.htm](http://www.fisicamente.net/FISICA_1/index-1835.htm)

<http://www.florenceinferno.com/artworks/>

[http://www.forgottenbooks.com/books/The\\_Classical\\_Mythology\\_of\\_Miltons\\_English\\_Poems\\_1000032010](http://www.forgottenbooks.com/books/The_Classical_Mythology_of_Miltons_English_Poems_1000032010)

<http://www.francescadarimini.it/press/>

<http://www.getty.edu/museum/media/images/web/download/00460701.jpg> a queda

[http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.lib.rochester.edu/IN/RBSCP/IMAGES/dante/dantetitlepage.jpg&imgrefurl=http://library.rochester.edu/rbscp/3530&h=786&w=590&tbnid=79NhJ9GEgw\\_dfM:&docid=7O2kyowQmKJdIM&ei=9bBbVrPRO8](http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.lib.rochester.edu/IN/RBSCP/IMAGES/dante/dantetitlepage.jpg&imgrefurl=http://library.rochester.edu/rbscp/3530&h=786&w=590&tbnid=79NhJ9GEgw_dfM:&docid=7O2kyowQmKJdIM&ei=9bBbVrPRO8)

[jMmwHLspeQDA&tbm=isch&ved=0ahUKEwjzn9XHibfJAhVI5iYKHUvZBclQMwgdKA  
EwAQ](http://www.griseldaonline.it/temi/inferni/le-fetide-fogne-camporesi.html)

<http://www.griseldaonline.it/temi/inferni/le-fetide-fogne-camporesi.html>

<http://www.gutenberg.org/files/2848/2848-h/2848-h.htm> flavio josefo THE  
ANTIQUITIES OF THE JEWS

[http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2H\\_4\\_0002](http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2H_4_0002) suspensão  
da crença e criatividade.

<http://www.gutenberg-museum.de/?language=e>

[http://www.huffingtonpost.com/2012/05/29/heaven-hell-and-  
dying\\_n\\_1546729.html#gallery/226334/8](http://www.huffingtonpost.com/2012/05/29/heaven-hell-and-dying_n_1546729.html#gallery/226334/8) Simom Marmion

<http://www.imdb.com/title/tt0083658/trivia> a respeito do roteiro

[http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-  
inventions/autochromes.html](http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/autochromes.html) processo de cor inventado por Méliès

<http://www.ipv.pt/forumedia/5/15.htm> O CINEMA NAS DÉCADAS DE 30 A 50 DO  
SÉCULO XX: UMA VISÃO HISTÓRICA

<http://www.iranicaonline.org/articles/hell-i>

<http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1481.florence.html>

<http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1506.florence.html> edições da divina comedia

<http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1515.venice.html>

[http://www.japantimes.co.jp/news/2014/03/21/world/vatican-to-digitize-manuscripts-  
with-ntt-put-them-online/#.Vlu2EVWrS71](http://www.japantimes.co.jp/news/2014/03/21/world/vatican-to-digitize-manuscripts-with-ntt-put-them-online/#.Vlu2EVWrS71)

<http://www.jewfaq.org/index.shtml> questões judaicas

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14445-tophet> palavras para inferno

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/6559-ge-hinnom> sobre a gehenna

[http://www.jtsa.edu/News/Press Releases/Toronto Hereld Event 42510.xml](http://www.jtsa.edu/News/Press_Releases/Toronto_Hereld_Event_42510.xml)  
Heaven and Hell: A Jewish Perspective”

[http://www.library.arizona.edu/exhibits/illumina/9-10\\_04.html](http://www.library.arizona.edu/exhibits/illumina/9-10_04.html) manuscrito uma das primeiras imagens do diabo

<http://www.library.rochester.edu/rbscp/3530>

<http://www.library.rochester.edu/rbscp/3530>

<http://www.linguee.com.br/ingles-portugues/traducao/illuminated+manuscripts.html>

<http://www.livius.org/au-az/avesta/avesta.html#Vendidad>

<http://www.marykatebrogan.com/page/2092/> Numerology Divine Comedy

<http://www.mediamatic.net/8467/en/beyond-blade-runner-urban-control-3>

<http://www.medievalists.net/2010/09/02/project-to-examine-images-of-hell-in-the-medieval-churches-of-crete/>

267

<http://www.melies.eu/index.html> site oficial

<http://www.messynessychic.com/2012/06/15/paris-the-ghostly-nightclubs-of-the-belle-epoque/> l'enfers café

[http://www.montfort.org.br/old/index.php?secao=cadernos&subsecao=arte&artigo=inferno de dante&lang=bra# gnose](http://www.montfort.org.br/old/index.php?secao=cadernos&subsecao=arte&artigo=inferno_de_dante&lang=bra#gnose)

<http://www.neatorama.com/2007/03/23/heaven-and-hell-according-to-various-religions/>

<http://www.newadvent.org/cathen/07207a.htm>

<http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/dante.html> willian blake informações

<http://www.novaplanet.com/novamag/galerie-le-paradis-selon-moebius>

<http://www.novelguide.com/divine-comedy/index>

<http://www.npr.org/sections/krulwich/2012/10/22/163397584/how-human-beings-almost-vanished-from-earth-in-70-000-b-c> sobre a catástrofe de Toba e desenhos

[http://www.oenewsletter.org/OEN/archive/OEN41\\_4.pdf](http://www.oenewsletter.org/OEN/archive/OEN41_4.pdf) hell literatura

<http://www.open.ac.uk/Arts/arthistory/links.shtml>

<http://www.open.ac.uk/Arts/arthistory/links.shtml> open university

<http://www.open.ac.uk/Arts/damned-in-hell/institutions.shtml>

<http://www.open.ac.uk/arts/research/damned-in-hell/conferences>

<http://www.openculture.com/2013/11/alberto-martinis-shocking-illustrations-of-dantes-divine-comedy-1901-1944.html> Alberto Martini's Haunting Illustrations of Dante's Divine Comedy (1901-1944)

<http://www.openculture.com/2015/04/artists-illustrate-dantes-divine-comedy-through-the-ages.html> Artists Illustrate Dante's Divine Comedy Through the Ages: Doré, Blake, Botticelli, Mœbius & More

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dinferus> dicionário

<http://www.pkdickbooks.com/blog/> sobre o autor do livro

<http://www.prb.org/Publications/Articles/2002/HowManyPeopleHaveEverLivedonEarth.aspx> site PRB sobre quantas pessoas já viveram na terra e dados estatísticos sobre população.

[http://www.revistacts.net/files/Volumen\\_9\\_Numero\\_27/ManriqueEDITADO.pdf](http://www.revistacts.net/files/Volumen_9_Numero_27/ManriqueEDITADO.pdf)

<http://www.ricardocosta.com/artigo/ali-havera-pranto-e-ranger-de-dentes>

[http://www.sandrobotticelli.net/illustration-to-the-Divine-Comedy-\(Inferno\)-1480s.html](http://www.sandrobotticelli.net/illustration-to-the-Divine-Comedy-(Inferno)-1480s.html)

[http://www.scalararchives.it/web/ricerca\\_risultati.asp?nRisPag=48&prmset=on&ANDOR=and&xesearch=cerchio&xesearch\\_ita=cerchio&xesearch\\_fra=cerceau&ricerca\\_s=cerchio&SC\\_PROV=RR&SC\\_Lang=eng&Sort=9&luce=](http://www.scalararchives.it/web/ricerca_risultati.asp?nRisPag=48&prmset=on&ANDOR=and&xesearch=cerchio&xesearch_ita=cerchio&xesearch_fra=cerceau&ricerca_s=cerchio&SC_PROV=RR&SC_Lang=eng&Sort=9&luce=)

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742007000100009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000100009)

idolatria

<http://www.screenhead.com/details-of-blade-runner/> detalhes e camadas

<http://www.snopes.com/college/exam/hell.asp> sobre quem criou a ideia do inferno exotérmico.

<http://www.soas.ac.uk/gallery/everlastingflame/>

<http://www.stoa.org/sol/>

<http://www.surnamedb.com/Surname/Foote> o significado dos sobrenomes

[http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social\\_dystopia\\_1.html#met\\_2001](http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social_dystopia_1.html#met_2001)  
comparação Metropolis e Blade Runner

[http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social\\_dystopia\\_2.html](http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social_dystopia_2.html) sobre a arquitetura

[http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social\\_dystopia\\_2.html#blade\\_runner](http://www.tboake.com/dystopia/patterson/social_dystopia_2.html#blade_runner)

<http://www.temperaworkshop.com/history/demons.htm#nogo>

<http://www.templesecrets.info/pillars.html> pilares da tyrell

<http://www.thebanmappingproject.com/>

[http://www.thebanmappingproject.com/articles/article\\_4.4a.html](http://www.thebanmappingproject.com/articles/article_4.4a.html)

[http://www.thefullwiki.org/Harrowing\\_of\\_Hell](http://www.thefullwiki.org/Harrowing_of_Hell)

<http://www.theoi.com/Galleries.html>

<http://www.theoi.com/Khthonios/PotamosAkheron.html>

<http://www.theopedia.com/gehenna>

<http://www.theosofie.net/sunrise/sunrise1977/zarathoestra.html>

<http://www.timeout.fr/paris/spectacle/theatre/bienvenue-en-enfer>

<http://www.topoi.org/person/werning-daniel-a/publications/>

<http://www.trussel.com/bladerun.htm#TOP> roteiro

<http://www.trussel.com/bladerun/br1980.htm> 2ª versão roteiro original do filme July 24, 1980.

[http://www.ufrgs.br/antiga/VIIISHA/marilia\\_ribeiro.htm](http://www.ufrgs.br/antiga/VIIISHA/marilia_ribeiro.htm) A CIDADE INFERNAL DANTESCA

<http://www.visual-media.be/pre-cinema.index.html>

[http://www.wikiwand.com/it/Storia\\_della\\_letteratura\\_italiana](http://www.wikiwand.com/it/Storia_della_letteratura_italiana)

<http://www.wired.com/2007/09/ff-bladerunner-nexus/>

[http://www.worldofdante.org/gallery\\_vellutello.html](http://www.worldofdante.org/gallery_vellutello.html)

[http://www.worldofdante.org/gallery\\_vellutello.html](http://www.worldofdante.org/gallery_vellutello.html)

[http://www.zombietime.com/mohammed\\_image\\_archive/dantes\\_inferno/](http://www.zombietime.com/mohammed_image_archive/dantes_inferno/) imagens interessantes de artistas e o islã

<http://z8.invisionfree.com/ssne/ar/t1031.htm>

<https://2guysreadinggibbon.wordpress.com/2009/11/19/the-threat-of-hell-and-the-decline-of-the-arts/> arte cristã no século até IV (Peter Brown's The Making of Late Antiquity versus H.P. L'Orange's Art Forms and Civic Life - optimism versus pessimism regarding late Roman culture)

[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_iahdJjnntIC](https://archive.org/details/bub_gb_iahdJjnntIC)

<https://archive.org/details/CodexGigasDevils.Bible>

<https://archive.org/details/encyclopediaame17unkngoog> enciclopédia americana em 30 volumes

<https://archive.org/details/georgesmelies> cinematografia de Méliès

<https://archive.org/details/natureofhell00swin>

<https://archive.org/details/natureofhell00swin>

<https://archive.org/stream/masterpiecesfro00dorgoog#page/n8/mode/2up>

<https://blogcamminarenellastoria.wordpress.com/tag/giudizio-universale/page/3/>

<https://books.google.com.br/books?id=69ey6Z-05fMC&hl=pt-BR> Encyclopedia of Italian Literary Studies: A-J Giacomino de Verona

[https://books.google.com.br/books?id=69ey6Z-05fMC&pg=PA831&lpg=PA831&dq=De+Babilonia+civitate+infernali+em+portugues&source=bl&ots=9huGhCJ5Wf&sig=2OyGXx7UzszrkAl9dDaafcUj\\_c&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwip9aPCyv7JAhUJjZAKHVvaMARQQ6AEIMTAD#v=twopage&q&f=true](https://books.google.com.br/books?id=69ey6Z-05fMC&pg=PA831&lpg=PA831&dq=De+Babilonia+civitate+infernali+em+portugues&source=bl&ots=9huGhCJ5Wf&sig=2OyGXx7UzszrkAl9dDaafcUj_c&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwip9aPCyv7JAhUJjZAKHVvaMARQQ6AEIMTAD#v=twopage&q&f=true)

<https://books.google.com.br/books?id=CrRFAQAAMAAJ&dq=editions:OCLC25544136&hl=pt-BR> sobre Doré

[https://books.google.com.br/books?id=E41TVKy6MgAC&pg=PA99&lpg=PA99&dq=rediscovery+of+importance+of+divine+comedy+in+XVIII+century&source=bl&ots=JrJAxT9aLu&sig=7BYIsx-y\\_iK9exCgccaRKXEHZVU&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjo5-fghozKAhXMF5AKHW3DD-MQ6AEIJDAB#v=twopage&q=point&f=false](https://books.google.com.br/books?id=E41TVKy6MgAC&pg=PA99&lpg=PA99&dq=rediscovery+of+importance+of+divine+comedy+in+XVIII+century&source=bl&ots=JrJAxT9aLu&sig=7BYIsx-y_iK9exCgccaRKXEHZVU&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjo5-fghozKAhXMF5AKHW3DD-MQ6AEIJDAB#v=twopage&q=point&f=false)

<https://books.google.com.br/books?id=H7LQe7zAZRQC&pg=PA42&lpg=PA42&dq=botticelli+and+divine+comedy&source=bl&ots=kt6kQojODa&sig=NoL28SNXoOPegGfdOsrMqO-8A4s&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjc27C7y8LKAhVCTCYKHVhKBsMQ6AEIjAEwEQ#v=onepage&q=botticelli%20and%20divine%20comedy&f=false> sobre Botticelli

[https://books.google.com.br/books?id=Jz2V1LL2u1YC&pg=PR10&lpg=PR10&dq=De+Babilonia+civitate+infernal&source=bl&ots=nYCqg6f2nO&sig=7hdIZRyDeGfOJDrYrZKWre7gm-l&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiFIZu5vP\\_JAhVGHpAKHZkDCJYQ6AEILzAD#v=onepage&q=De%20Babilonia%20civitate%20infernal&f=false](https://books.google.com.br/books?id=Jz2V1LL2u1YC&pg=PR10&lpg=PR10&dq=De+Babilonia+civitate+infernal&source=bl&ots=nYCqg6f2nO&sig=7hdIZRyDeGfOJDrYrZKWre7gm-l&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiFIZu5vP_JAhVGHpAKHZkDCJYQ6AEILzAD#v=onepage&q=De%20Babilonia%20civitate%20infernal&f=false) Venetian-English English-Venetian: When in Venice Do as the Venetians

<https://books.google.com.br/books?id=k60W4FvGG5UC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=manetti+and+map+of+hell&source=bl&ots=4Ex4uTFrIN&sig=HNMBhrwzVFiCiAHvWfxEAkFpvMo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiWtfSK->

[YTKAhUCQ5AKHYztCiMQ6AEIKzAC#v=onepage&q=%20hell&f=false](https://books.google.com.br/books?id=k60W4FvGG5UC#v=onepage&q=%20hell&f=false) mapas imaginários

<https://books.google.com.br/books?id=k60W4FvGG5UC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=manetti+and+map+of+hell&source=bl&ots=4Ex4uTFrIN&sig=HNMBhrwzVFiCiAHvWfxEAkFpvMo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiWtfSK-YTKAhUCQ5AKHYztCiMQ6AEIKzAC#v=onepage&q=%20hell&f=false> desvendando erros de dante

<https://books.google.com.br/books?id=k60W4FvGG5UC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=manetti+and+map+of+hell&source=bl&ots=4Ex4uTFrIN&sig=HNMBhrwzVFiCiAHvWfxEAkFpvMo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiWtfSK-YTKAhUCQ5AKHYztCiMQ6AEIKzAC#v=onepage&q=%20hell&f=false>  
[https://books.google.com.br/books?id=Ak4WZ46d68gC&printsec=frontcover&dq=Mis mapping+the+Underworld:+Daring+and+Error+in+Dante%27s+Comedy&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiP3smc9OfKAhUGGZAKHcEYBEAQ6AEIHzAA#v=onepage&q=Mismapping%20the%20Underworld%3A%20Daring%20and%20Error%20in%20Dante's%20Comedy&f=false](https://books.google.com.br/books?id=Ak4WZ46d68gC&printsec=frontcover&dq=Mis+mapping+the+Underworld:+Daring+and+Error+in+Dante%27s+Comedy&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiP3smc9OfKAhUGGZAKHcEYBEAQ6AEIHzAA#v=onepage&q=Mismapping%20the%20Underworld%3A%20Daring%20and%20Error%20in%20Dante's%20Comedy&f=false) Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's Comedy

<https://books.google.com.br/books?id=KrPZXO55D10C&pg=PA29&lpg=PA29&dq=manetti+and+map+of+hell&source=bl&ots=cm7qzu8g7f&sig=NPQ6C6piSxxAsCQ1kCdO9fos3n4&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiWtfSK-YTKAhUCQ5AKHYztCiMQ6AEIRDAG#v=onepage&q=manetti%20and%20map%20of%20hell&f=false> Galileo Por John Heilbron

<https://books.google.com.br/books?id=MKMJnnpbYxAC&hl=pt-BR> The Fate of the Dead: Studies on the Jewish and Christian Apocalypses

[https://books.google.com.br/books?id=mWFHdbJRKT0C&pg=PA399&lpg=PA399&dq=giovan+battista+riccioli+inferno&source=bl&ots=hGOI1k2Z4u&sig=yLOYRhk0Wdg15BQfQWm8s9FBiUg&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi29J\\_5yfrJAhWDE5AKHQrsBZsQ6AEIijAH](https://books.google.com.br/books?id=mWFHdbJRKT0C&pg=PA399&lpg=PA399&dq=giovan+battista+riccioli+inferno&source=bl&ots=hGOI1k2Z4u&sig=yLOYRhk0Wdg15BQfQWm8s9FBiUg&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi29J_5yfrJAhWDE5AKHQrsBZsQ6AEIijAH)

<https://books.google.com.br/books?id=pdwAAQAAQBAJ&pg=PA274&lpg=PA274&dq=Dante+Alighieri+da+G.+G.+Warren+Lord+Vernon.+London,+1858.&source=bl&ots>

[=VzFM2XWnqV&sig=V9Z4yGs\\_TelOOEpEbDA\\_Lkdwfj4&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjepcuPpJ\\_KAhUCjpAKHUTnBjMQ6AEINjAE#v=onepage&q=Dante%20Alighieri%20da%20G.%20G.%20Warren%20Lord%20Vernon.%20London%2C%201858.&f=false](https://books.google.com.br/books?id=qXo3CwAAQBAJ&pg=PT101&lpg=PT101&dq=reduction+population+after+the+toba+volcano&source=bl&ots=vCRKUloGEd&sig=1MjTajE2wFZFakB1w9OuHK6Zinl&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiS1K-by67KAhUDf5AKHXpQCpwQ6AEleDAL#v=onepage&q=reduction%20population%20after%20the%20toba%20volcano&f=false) imprimindo na idade media

<https://books.google.com.br/books?id=qXo3CwAAQBAJ&pg=PT101&lpg=PT101&dq=reduction+population+after+the+toba+volcano&source=bl&ots=vCRKUloGEd&sig=1MjTajE2wFZFakB1w9OuHK6Zinl&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiS1K-by67KAhUDf5AKHXpQCpwQ6AEleDAL#v=onepage&q=reduction%20population%20after%20the%20toba%20volcano&f=false> livro Supervulcanos sobre a catástrofe de Toba

<https://books.google.com.br/books?id=UdlyCgAAQBAJ&pg=PT62&lpg=PT62&dq=%E2%80%98The+Place+of+Hell.+Topographies,+Structures,+Genealogies%E2%80%99.&source=bl&ots=5xOumehQo&sig=U47-hGFqGL-X9pDEbq5ln2h8COo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiXjZa874PKAhXFEpAKHQ3sDZw4ChDoAQhUMAg#v=onepage&q=%20Hell&f=false> The Intelligence of Place: Topographies and Poetics

<https://books.google.com.br/books?id=XioZjyL576YC&hl=pt-BR> A Zoroastrian Liturgy: The Worship in Seven Chapters (Yasna 35-41)

<https://books.google.com.br/books?q=editions:OCLC25544136&id=CrRFAQAAMAAJ&hl=pt-BR> sobre Doré

<https://br.pinterest.com/pin/297096906642678283/>

<https://br.pinterest.com/pin/388857749052095673/>

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Diable>

<https://churchpop.com/2015/10/28/5-saints-who-had-terrifying-visions-of-hell/>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manetti\\_The\\_Chamber\\_of\\_Hell\\_1506\\_Corneil\\_CUL\\_PJM\\_1004\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manetti_The_Chamber_of_Hell_1506_Corneil_CUL_PJM_1004_02.jpg)

<https://dabrownstein.wordpress.com/2013/04/13/mapping-worldly-entrances-to-hell/>

<https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:3293717> galeria de imagens

<https://divinecomedynumerology.wordpress.com/>

<https://divinecomedynumerology.wordpress.com/> numerologia em dante

<https://divinecomedynumerology.wordpress.com/2014/03/22/dantes-application-of-number-symbolism-in-the-divine-comedy-part-4/> números e a divina comedia

[https://en.wikipedia.org/wiki/Aniconism\\_in\\_Judaism](https://en.wikipedia.org/wiki/Aniconism_in_Judaism) iconoclastia

[https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Manetti](https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Manetti)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Christian\\_views\\_on\\_hell#/media/File:Hell-fresco-from-Raduil.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Christian_views_on_hell#/media/File:Hell-fresco-from-Raduil.jpg)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Divine\\_Comedy#/media/File:MS\\_Trivulziano\\_1080\\_incipit.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy#/media/File:MS_Trivulziano_1080_incipit.jpg) manuscrito ilustrado século XIV

[https://en.wikipedia.org/wiki/Dung\\_Gate](https://en.wikipedia.org/wiki/Dung_Gate) a porta dos excrementos

[https://en.wikipedia.org/wiki/Getty\\_Tondal](https://en.wikipedia.org/wiki/Getty_Tondal)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Hell> inferno

[https://en.wikipedia.org/wiki/Philip\\_K.\\_Dick](https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_K._Dick) sobre o autor do livro

[https://en.wikipedia.org/wiki/Themes\\_in\\_Blade\\_Runner](https://en.wikipedia.org/wiki/Themes_in_Blade_Runner)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Visio\\_Tnugdali?uselang=pt](https://en.wikipedia.org/wiki/Visio_Tnugdali?uselang=pt)

<https://ia800300.us.archive.org/10/items/GreekMythology1-Deities/GreekMythology-1.pdf> mitologia

<https://ia800503.us.archive.org/18/items/CodexGigasDevils.Bible/Codex%20Gigas%20%20Devils.Bible.pdf>

<https://ia802700.us.archive.org/7/items/bookofardaviraf00haug/bookofardaviraf00haug.pdf>

<https://it.pinterest.com/florenceinferno/>

<https://jimmcneill.wordpress.com/2011/01/24/french-medieval-images-on-line-at/>

[https://legacy.wlu.ca/documents/38003/4\\_Sanford\\_ch1%26Jung\\_intro.pdf](https://legacy.wlu.ca/documents/38003/4_Sanford_ch1%26Jung_intro.pdf)

<https://outofthegdwaye.wordpress.com/2011/05/14/let%E2%80%99s-keep-the-big-picture-please/>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ecologia> ecologia

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Plat%C3%A3o>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Visio\\_Tnugdali](https://pt.wikipedia.org/wiki/Visio_Tnugdali)

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Zoroastrismo>

<https://public.wsu.edu/~brians/wcsyllabus/answers/jews.html> Questions about the Hebrews and Judaism

<https://rsc.byu.edu/archived/scriptures-modern-world/dura-synagogue-and-visual-midrash> questão da imagem

<https://theweird0.wordpress.com/2015/05/12/> café l'enfer

<https://traducaodonovomundodefendida.wordpress.com/2011/04/14/unicornios-na-biblia/> unicórnios

<https://twitter.com/damienkempf/status/321641775502618624>

<https://twitter.com/schoenbergdb> A selection of images extracted from #OPenn manuscripts

<https://www.academia.edu/People/Dante> Studies diversos estudos sobre dante

<https://www.flickr.com/photos/130418531@N02/sets/72157651660303132/with/17244476782/> imagens de manuscritos universidade da pensilvania

[https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/360814/14-814-future-cities-visual-history.pdf](https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/360814/14-814-future-cities-visual-history.pdf)

<https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/late-gothic-italy/florence-late-gothic/a/dantes-divine-comedy-in-late-medieval-and-early-renaissance-art> influencias de Dante

<https://www.mtholyoke.edu/courses/mpeterso/galileo/inferno.html> duas palestras de galileo

<https://www.pinterest.com/aebasta/dante/>

<https://www.pinterest.com/pin/446771225513023458/> Evil: The Shadow Side of

<https://www.wdl.org/en/item/10650/#institution=riccardiana-library-florence> sobre a divina comedia

<https://www.wdl.org/en/item/10650/#institution=riccardiana-library-florence> divina comédia

---