

## Inferno medieval: uma concepção cristã do espaço dos condenados na *Visão de Túndalo*

Solange Pereira Oliveira

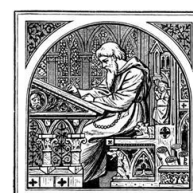
Universidade Federal do Maranhão

**Resumo:** A crença em uma vida após a morte levou o homem medieval a imaginar como seriam os lugares habitados pelas almas no além – túmulo. Por meio de relatos de viagens pelo Além a Igreja Católica difundia para os fiéis os caminhos percorridos pelas almas no mundo dos mortos. A *Visão de Túndalo* é uma de viagem imaginária que nos oferece uma descrição da geografia simbólica do Além dividido em Inferno, Purgatório e Paraíso. Nesse relato o cavaleiro Túndalo vai percorrer esses espaços conduzidos por um anjo que lhe mostrará as glórias e punições destinadas às almas. Para os que não seguiram os ensinamentos da Igreja e se dedicaram mais os vícios do mundo, estariam fadados ao sofrimento eterno nas profundezas do Inferno. Desse modo, a Igreja estimulava os medievos na busca pela salvação por meio de uma descrição detalhista do Inferno, pois através do medo conseguia alcançar a consciência dos medievos.

## Medieval Hell: a Christian conception of the space of the convicted in the *Vision of Tnugdál*

**Abstract:** The belief in an afterlife moved medieval man to imagine how would be the places inhabited by the souls in beyond. The Catholic Church through narratives of imaginary journeys diffused to the faithful souls the paths that should be taken in the underworld. *Vision of Tnugdál* is an imaginary journey that gives us a description of the symbolic geography of the afterlife divided in Hell, Purgatory and Paradise. In this account the voyager will go to these spaces conducted by an angel that will show him the glories and punishments for the souls. For those who did not follow the teachings of the Church and dedicated themselves more to the vices of the world, they would be doomed to eternal suffering in the depths of Hell. Thus, the Church encouraged people in Medieval Times to the search for salvation through a detailed description of hell, because through fear this institution could reach the consciousness of medieval people.

\*\*\*



Sendo dos grandes domínios do imaginário medieval, o Além foi um dos temas utilizados pela Igreja Católica para difundir as glórias e as punições que os cristãos estariam sujeitos se não cumprissem com as doutrinas religiosas indicadas por esta instituição. Vários relatos sob a forma de visão foram difundidos pelos clérigos durante a Idade Média, com o objetivo de fornecer modelos de comportamento para obtenção da salvação.

A *Visão de Tíndalo* é um exemplo dessas viagens imaginárias, descrevendo os caminhos percorridos pelas almas no Além-túmulo em três espaços: Inferno, Purgatório e Paraíso. De acordo com as ações feitas pelas pessoas enquanto viviam na terra, suas almas teriam um lugar específico no Além, dependendo somente das condutas realizadas na vida terrena. Assim, nessa narrativa um cavaleiro vai ter a oportunidade de visitar esses três lugares, sendo conduzido por um anjo que lhe mostrará as punições e as glórias desse mundo dos mortos. Percebe-se nesse manuscrito a predominância das descrições do Inferno em oposição ao lugar de paz do santo Paraíso, porque a intenção era que os fiéis sentissem temor e se afastassem dos pecados.

O manuscrito é de autoria anônima, produzido no ano de 1149 por um monge cisterciense de origem irlandesa e possui várias traduções (espanhol, francês, provençal, gaélico, português, alemão, inglês entre outras) que circularam por toda a Europa, entre os séculos XII e XV. Existem duas versões portuguesas do manuscrito, ambas produzidas entre o final do século XIV e o início do século XV. Utilizamos neste artigo a versão do códice 244, proveniente do mosteiro de Alcobaça, na tradução de Frei Zacarias de Payopelle, que consideramos ser a mais detalhada das versões portuguesas.

Toda a trama da *Visão de Tíndalo* se desenvolve a partir de um personagem principal, o cavaleiro Tíndalo, nobre e de boa linhagem que vivia nas “ vaidades do mundo ” (VT, 1895: 101), ou seja, entregue aos prazeres terrenos e portanto era pecador. Aquele “ morre ” temporariamente, por um espaço de três dias quando sua alma vai ser conduzida ao Além para conhecer a morada dos eleitos (Paraíso) e o ambiente destinados aos pecadores (Inferno e Purgatório).

A Igreja Católica através da difusão de um “ cristianismo do medo ” (LE GOFF, 2002: 30) mostrava aos fiéis a necessidade de trabalhar por sua salvação, caso contrário suas almas estariam fadadas aos sofrimentos eternos. Através das descrições da *Visão de Tíndalo*, a geografia do Inferno é preponderante em relação aos dois reinos do Além – Purgatório e Paraíso –, o que deixa evidente os propósitos da Igreja em demonstrar mais a atmosfera infernal do que a glória celestial.



Passando por diversos lugares onde as almas são atormentadas, o cavaleiro Túndalo, acompanhado pelo anjo, vai dando uma visão panorâmica das características do mundo das trevas. Cada espaço se destina a uma categoria de punição que está relacionado com os tipos de pecados cometidos pelas almas (ladrões, fornicadores, assassinos, luxuriosos etc.), classificando assim, as penas do inferno segundo as categorias de pecados e pecadores, daí as divisões do Inferno em hierarquias superiores e inferiores.

Esses lugares são apresentados na narrativa como ambientes inóspitos, cheios de sofrimentos, penas e tormentos, onde as almas dos maus cristãos padecem nas mãos dos seres malignos. À medida que a alma do cavaleiro Túndalo, acompanhado por um anjo, vai visitando os espaços do Inferno, aquele vai fazendo perguntas ao ente celestial, do porque das almas sofrerem as punições em locais específicos, como: “*Rogote senhor que me digas que fezeron estas almas*” (VT, 1895:103), o que implica em várias categorias punitivas sofridas pelas almas.

Quanto mais desciam no Inferno mais horrores eram encontrados nesse lugar, pois o jogo de palavras presente no manuscrito – trevas, fogo, frio, quente, escuro etc. – deixam bem claro o mal que os condenados estariam sujeitos a padecer depois da morte.

Para além disso, as descrições têm um tom edificante quando citam as paisagens do Inferno com vales tenebrosos e muito profundos, monte muito alto, grandes lagos, mar com ondas gigantes, como destacado em uma dessas paisagens no relato: “E chegaram a huun ualle de teebras. Muyto spantoso e era muy fundo e muy caruoento [...]” (VT, 1895:103). O que aumenta o temor dos ouvintes e conseqüentemente a sua inspiração para a busca da salvação depois da morte.

Outro elemento que alimentava o imaginário cristão eram as visões aterrorizadoras do Diabo, que tinha como tarefa castigar os maus no Além e se apossar das almas pecadoras. A figura de Satã era uma das maiores preocupações da Igreja que desde o ano 1000 mostrava aos fiéis que ele (e seus auxiliares) era o maior inimigo das virtudes e do Bem e contra aos princípios de Deus, portanto sendo os responsáveis pelas torturas e sofrimentos eternos das almas no Inferno.

A intensa presença de Satã no decorrer da Idade Média não pode ser entendida sem ao mesmo tempo considerar os poderes que a controlam: figuras divinas e santas, mas também autoridades eclesíásticas e estatais que afirmam seu poder no combate vitorioso que tratavam contra o mal absoluto (BASCHET, 2002: 330).



Jeffrey Russel mostra como Satã foi representado na arte e na literatura na Alta e Baixa Idade Média. Aponta que os artistas pareciam selecionar de acordo com as suas fantasias os diabos (com pés e mãos humanas, cabelos selvagens, faces monstruosas e horrorosas). Na *Visão de Túndalo* os diabos aparecem com várias dessas características, como exemplificados no relato: bestas com dois pés, duas asas, bocas grandes com chamas de fogo, bestas com dentes de ferro bem pontudos e olhos semelhantes a duas brasas acesas entre outras, bem como diabos negros com caudas iguais a de um escorpião, conforme pode ser observado neste trecho:

E uio huma **besta** tan grande que sobrepoiaua todos os montes que ia ante uira [...] Ca os seus olhos pareciam outeyros accesos. E sua boca que Ella tynha aberta. Bem poderiam per Ella caber noue mil homeens armados [...] **Ca os seus olhos pareciam outeyroa accesos [...] E sayam per aquela boca muy grandes chamas de fogo** [...] (VT, 1895:104) (grifo nosso)

À medida que o cavaleiro Túndalo e o anjo iam passando pelos caminhos das trevas, as penas infernais estavam sendo aplicadas pelos demônios que possuíam instrumentos de torturas, como por exemplo, o gadanho de ferro, martelos, objetos pontiagudos, e outros como está expresso em uma dessas passagens no manuscrito: “Entom tomauannas os diaboos com gadanhos e com torqueses e poynhannas na foria e malhauan em ellas con martellos de ferro.” (VT, 1985: 109).

Vale ressaltar que esses objetos de tortura com os quais eram aplicados os castigos às almas faziam parte do cotidiano dos medievos. O que pressupõe a preocupação da Igreja em representar os materiais que compõem o cenário da vida terrena como forma de aproximar da realidade da população. Segundo Tamara Quírico,

[...] visando possivelmente a uma facilidade de reconhecimento por parte dos fiéis que se deparassem com as cenas infernais, foi necessário que as figurações do Inferno, embora imaginadas e irreais, partissem sempre da realidade desse mundo (QUÍRICO, 2011).

Então a Igreja através dessa literatura descritiva buscava amedrontar os fiéis pelas visões imaginárias daqueles seres malignos, estimulando assim um comportamento adequado. Os usos dos órgãos dos sentidos nesses lugares de trevas são muito explorados, pois à medida que os ouvintes escutavam esse relato, a reação de choque aos horrores praticados pelos demônios, que castigavam as almas, impressionava-os fortemente.



Assim eram realçadas na narrativa as sensações dos órgãos dos sentidos como, o olfato (fedor de almas queimadas e rios de fumaça com fedor de enxofre), o tato (ambiente frio e torturas, derreter e ferver no fogo que as almas estavam submetidas), a audição (gemidos e ruídos) e a menção detalhada das torturas que eram vistas por Túdalo, enfatizando o órgão da visão.

As descrições desta *visio* do Inferno também influenciaram a produção de imagens na arte sobre o Além, pois uma série de pinturas representa esse espaço no imaginário dos medievos. “É importante lembrar que para os medievos não havia arte pela arte, imagens feitas apenas pelo seu valor estético. A finalidade didática delas era essencial [...]” (FRANCO JÚNIOR, 2001:111).

Para Baschet a imagem tem um papel muito importante para a religião medieval, principalmente a partir do século XIII onde “ela é então reconhecida, através das orações recitadas em frente a ela como um meio de remissão dos pecados, aqui em baixo, inicialmente, e mais adiante, no Além. (BASCHET, 1996: 10).

Segundo Jean-Claude Schmitt, a imagem medieval “não se contenta em apenas representar os mistérios cristãos, mas tem uma função de “presentificação”. (SCHMITT, 2007: 293). É neste sentido que a imagem tinha essa função de provocar nos fiéis uma rememoração das palavras já recitadas nos sermões e também um meio de materializar essas palavras através das imagens, principalmente as relacionados ao Inferno. Através disso os fiéis poderiam se redimir de seus pecados, evitando assim as consequências dos castigos no Além-túmulo.

Deste modo, a visão do mundo das trevas através das imagens tinha um propósito didático assim como nos discursos da Igreja Católica para mostrar a existência de uma vida após a morte, enfatizando os horrores e castigos para as almas pecadoras que não obedecessem aos ensinamentos cristãos.

Na figura 1 observamos a representação de uma imagem do Inferno do século XV, contida num manuscrito de **A Cidade de Deus**, de Santo Agostinho. A representação daquele espaço na obra apresenta elementos que também são mencionados na *Visão de Túdalo*, tais como diabos e almas pecadoras recebendo punições conforme os seus pecados.

Estão bem explícitos na iluminura os castigos que os seres malignos estão aplicando às almas pecadoras, com destaque para os instrumentos de tortura com os quais aplicam as penas, como ferros pontiagudos, gadanhos e outros com os quais ajudavam a empurrar os danados para o fogo, em analogia aos objetos torturantes mencionados no relato sobre Túdalo. Segundo o



códice 244 da visão: “E estes diaboos tynham em suas mãos **ganhos de ferro muyto agudos e outros aparelhamentos**. Com que enpesauan as almas. E dauan com ellas dentro no fogo [...]” (VT, 1895:103) (grifo nosso).



**Figura 1.** Santo Agostinho. A Cidade de Deus. (Imagem do Inferno), MS 246 fol.383 France, século XV. Inferno. Bibliotheque St. Genieve, Paris. Disponível em: <http://www.lessing-photo.com/dispimg.asp?i=15020456+&cr=4&cl=1>

Outro detalhe que podemos destacar na imagem são os lugares onde as almas estão dispostas, como podemos observar pela figura 1 em que elas se encontram em uma espécie de poço, localizado do lado esquerdo da iluminura, onde as almas pecadoras estão sendo torturadas pelas chamas do fogo, assim como nessa passagem descrita na *Visão de Tundalo*: “e uio huun



**poço** muy grande do qual se leuantaua chama de **fogo**, muy grande mesturado com fumo que chegaua ataa o ceo [...] (VT, 1895:110) (grifo nosso).

Outra similaridade com a narrativa se encontra na parte direita e inferior da imagem na qual há um lago gelado em que as almas estão sofrendo frio e tormento de demônios, e na *visão* a alma do cavaleiro também avista esse lugar: “e ela staua sobre hunn **lago muy grande** que parecia **que era qualhado com geada grande**, e comya quantas almas podia auer. E as almas padeciam muytas e graues penas [...]. (VT, 1985: 108) (grifo nosso).

Esses lugares de punições e outros estão intimamente relacionados com os tipos de pecados cometidos pelas almas, que mereceriam um espaço específico de punição. A todo momento na narrativa, Tündalo pergunta ao anjo para qual pecado os indivíduos estavam sendo castigados e ele mesmo sofre várias punições pelo fato de ser pecador.

Falar em pecado na Idade Média é fundamental para entendermos as concepções que se tinha das representações dos castigos no Além, tão divulgados pela Igreja, que tinha a função de interceder pelas pessoas que viviam no pecado, ou seja, mostrando os meios para o pecador se redimir. Assim como também assumia o poder de perdoar já que a vida dos medievos girava em torno dos pecados cometidos na vida terrena e na expectativa de salvação.

O problema do pecado na cultura medieval não é compreensível fora do vínculo que mantém com a prática da penitência. O caráter remissível dos erros e o monopólio que a Igreja exerce sobre o poder de perdoar os pecados e de prescrever punições situam o binômio erro-castigo no interior de um sistema de trocas entre o mundo terreno e o além (preces, penitências, indulgências), que constitui um dos elementos específicos da religião cristã (CASAGRANDE e VECCHIO, 2002: 347).

Quanto mais a alma e o anjo iam descendo os níveis do mundo infernal na *Visão de Tündalo*, mais demônios com diferentes características iam aparecendo. Chegando ao lugar das profundezas, ou seja, o espaço considerado mais profundo do Inferno, a alma se depara com o Príncipe das Trevas: Lúcifer. Era nas mãos do Príncipe das Trevas que as almas sofriam os piores tormentos (VT, 1895: 110-111).

Na imagem a seguir dos irmãos Limbourg no *Livro de Horas do Duque de Berry* está a representação de Lúcifer sobre uma grelha de ferro, que segue a descrição contida na *Visão de Tündalo*.



A partir dela vemos a representação desse ser com características tanto animais quanto humanas como podemos constatar na imagem a seguir (figura 2). No manuscrito sua figura é esta: da cabeça até os pés, era negro como o carvão, nos braços havia muitas mãos, as unhas dos pés pareciam lanças, tinha um grande rabo que assustava pelos ferrões pontiagudos que possuía para atormentar as almas. Conforme o relato:

A ssua figura era esta. S. El **era negro assi como caruon e auia figura dhomen dê s os pees ataa cabeça**. E auia boca em que auia muitos males e tynha huun rabo assy grande que era cousa muito spantauil. No qual rabo auia mil maaons. E em cada maaon auia em ancho cem palmos e as suas maaons e as hunhas delas e as **hunhas dos pees eram tam anchas como lanças e todo aquel rabo era cheo de agulhas muy agudas** pêra atormentar as almas. (VT, 1985:110). (grifos nossos).



**Figura 2.** Inferno. *Les Tres Riches Heures du Duc de Berry* (Livro de Horas do Duque de Berry), 1415. Musée Condé (ms. 65/1284, fol. 108r), Chantilly. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Folio\\_108r\\_-\\_Hell.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Folio_108r_-_Hell.jpg)



Esta criatura das profundezas das trevas não só aplicava os mais cruéis castigos às almas, como também sofria os tormentos dos outros demônios, o que incitava Lúcifer a torturar mais os pecadores. Ele também jamais reconhecerá o repouso eterno, pois essa fera estava aprisionada num leito de ferro em forma de grelhas com carvões em brasas, e vivia rodeado e atormentado por demônios e cercado por muitas almas, praticando as torturas e também padecendo dessas grandes penas, como mostra a figura 2.

As torturas que as almas condenadas estavam submetidas eram as mais cruéis possíveis, pois o Senhor das Trevas, inimigo da linhagem humana, aplicava os piores tormentos, como levantar as almas com grande ira e apertá-las contra o seu corpo, assim como se amassam o bagaço das uvas. Lúcifer queimava a todos com o fogo do Inferno. No seu ventre padeciam de outras penas; caso as almas tentassem fugir das suas mãos, o ferimento seria pior com aquele rabo de escorpião que possuía. Como fica explícito nessa passagem:

E atormentando todas aquelas almas assy como homen aperta o bagoos das huuas. E atormentauuas todas. [...] E depois colhiaas todas no seu uentre. Hu padeciam muytas penas infernaaes. E se alguma alma podia fugir das suas maaons. Feriaa muy sem piedade. Com aquel rabo.[...]. (VT, 1985:111).

É importante ressaltar que nessa literatura medieval, o anjo explica para o cavaleiro Tündalo que os demônios que foram vistos, faziam parte da linhagem de Adão e Eva, mas esses pecaram mortalmente e não se arrependeram do seu pecado, motivo pelo qual ficariam no Inferno eternamente, juntamente com os cristãos que não tivessem se arrependido de seus pecados antes da morte.

Assim, era mantida vívida a ameaça do Inferno diante dos olhos dos indivíduos da Idade Média. Para mantê-los afastados da vida mundana, os clérigos estimulavam as pessoas a se dedicarem às boas ações para com Deus e conseqüentemente a sua busca pela salvação. O discurso que a Igreja difundia era que Lúcifer foi no começo uma criatura de Deus que vivia no deleite do Paraíso, mas por sua soberba se afundou no abismo. Era desenvolvida uma representação específica deste ser que enfatizava sua monstruosidade e animalidade, em que no seu reino predominavam as forças das trevas, travando assim uma guerra entre o bem (reino resplandecente de luz – o reino de Cristo) e o mal (o reino das trevas, lar de Lúcifer). Nesta batalha pela salvação das almas, a instituição eclesiástica afirmava o seu poder perante a luta que travava contra o mal, na qual a Cristandade só podia buscar a proteção daquela instituição contra as maquinações e tentações do Diabo, que levariam ao sofrimento eterno.



Sendo o Inferno caracterizado como o lugar dos pecadores, essas séries de descrições de sofrimentos das almas culminaram no desenvolvimento de uma literatura medieval muito rica que contém os elementos do mundo dos mortos. Além das descrições de um ambiente inóspito, são enfatizadas as visões aterrorizadoras de seres malignos que tinham como tarefa castigar e se apossar das almas dos maus cristãos no Além.

A eficácia da conversão do cavaleiro é mostrada quando após voltar da sua viagem imaginária ele se torna um bom cristão, mudando totalmente as suas antigas ações pecadoras. Pede para tomar a hóstia (VT, 1895: 101), entrega os seus bens à Igreja e aos pobres (VT, 1895: 102; VT, 1895: 120) e passa a pregar as escrituras sagradas, o que antes não sabia (VT, 1895: 120). Um dos motivos da mudança de comportamento de Túndalo foi o fato de encontrar vários parentes e conhecidos seus no Inferno, o que ele queria evitar quando morresse, desejando atingir o Paraíso (ZIERER, 2007: 306).

## Considerações Finais

A *Visão de Túndalo* nos oferece uma descrição minuciosa das diferentes moradas infernais no além-túmulo, servindo como um instrumento de divulgação das penas que as almas estão sujeitas no *post-mortem*, caso não cumprissem com os ensinamentos de Deus e principalmente da Igreja.

Através da divulgação desse tipo de relatos, transmitidos oralmente pelos clérigos, se revelavam aos medievos as visões imaginárias do espaço do Inferno e dos seres diabólicos desse lugar. Por isso, esse tipo de narrativa tinha a finalidade de lembrar aos ouvintes as tribulações e sofrimentos que suas almas estariam sujeitas ao consentirem e praticarem ações pecaminosas no mundo terreno.

Daí a mensagem moral que vem imbricada nesse tipo de narrativa, pois são explícitas na *Visão de Túndalo* as descrições minuciosas do espaço do Inferno, assim como o cuidado em demonstrar os tipos de castigos que cada alma era submetida, conforme, é claro, o tipo de pecado cometido enquanto viviam no plano terreno.

Ao evidenciar a geografia simbólica infernal a Igreja Católica incitava a população na busca da salvação. E essa salvação só seria possível por intermédio dela, já que segundo seu próprio discurso, tinha a função de interceder pelas pessoas que viviam no pecado e assim livrá-las do sofrimento eterno no fogo do Inferno, conduzindo a Cristandade para a morada dos bem-aventurados na outra vida.



## Bibliografia

Abreviações: VT - Visão de Túndalo

BASCHEM, Jérôme (2002), Diabo, In: Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt coords., *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, Vol. 1, São Paulo, EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, p. 319-331.

BASCHEM, Jérôme (2006), *A civilização Feudal: do ano 1000 à colonização da América*, São Paulo, Globo.

CASAGRANDE, Carla Silvana Vecchio (2002), Pecado, In: Jacques Le Goff & Jean-Claude Schmitt coords., *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, Vol. 2, São Paulo, EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, p. 337-350.

FRANCO JR., Hilário (2001), *A Idade Média nascimento do Ocidente*, São Paulo, Brasiliense.

LE GOFF, Jacques (2002), Além, In: Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt coords., *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, Vol. 1, São Paulo, EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, p. 21-33.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. (2002), *O diabo no imaginário cristão*, Bauru, SP, EDUSC.

PEREIRA, F. H. Esteves ed. (1895), *Visão de Túndalo*, *Revista Lusitana*, 3, p. 97-120.

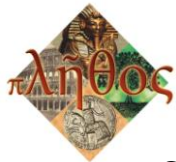
QUÍRICO, Tamara (2011), A Iconografia do Inferno na tradição artística medieval, *Mirabilia*, 12, p. 1-19. Disponível em: [http://www.revistamirabilia.com/nova/images/numeros/2011\\_12/01.pdf](http://www.revistamirabilia.com/nova/images/numeros/2011_12/01.pdf). Acesso em 20/10/2011.

RUSSEL, Jeffrey Burton (2003), *Lúcifer: O diabo na Idade Média*, São Paulo, Madras.

SCHMITT, Jean-Claude (2007), *O Corpo das Imagens*, Bauru, SP, EDUSC.

ZIERER, Adriana Maria de Souza (2007), Aspectos Educacionais da Salvação Cristã na *Visão de Túndalo* (Século XII), In: Terezinha Oliveira e Angelita Marques Visalli orgs., *Pesquisas em Antiguidade e Idade Média: Olhares Interdisciplinares*, São Luís, Ed. UEMA, p. 293-308.





## Sobre a autora

Solange Pereira Oliveira é graduada em História na Universidade Estadual do Maranhão. Foi bolsista do CNPq/PIBIC/UEMA entre 2009-2011. Atualmente é mestranda em História na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e bolsista da FAPEMA.

