

## A REPRESENTAÇÃO DO ALÉM NA ARTE E LITERATURA MEDIEVAL\*

Kátia Regina Polli\*\*

A análise literária e iconográfica, produzida neste período, demonstrou ser uma grande arma nas mãos dos historiadores contemporâneos que, privados muitas vezes de fontes documentais que pudessem atribuir um caráter irrefutável, passaram a analisar estes vestígios artísticos também como fontes históricas. Durante um grande tempo a arte produzida na Idade Média foi avaliada apenas no sentido estético, a junção destes elementos representativos com fragmentos documentais atribuiu-lhes um caráter de testemunho. Abrir nossas mentes a esta infinita riqueza de visões de mundo, ilustradas na arte cristã medieval, nos leva a uma compreensão de nossas próprias visões e de nossos medos e de nos a sensação de impotência perante a morte.

“...lidamos o tempo todo com o fenômeno da linguagem, seja ela escrita ou imagética. Assim, à riqueza iconográfica da imagem pintada ou esculpida, corresponde uma extraordinária riqueza conceitual dos termos contidos nas fontes e que os historiadores exumam e interpretam. Este manancial imenso implica, pois, a necessidade de nele mergulharmos, se quisermos descobrir o coração e a pulsação da vida medieval, de seus personagens, suas instituições, crenças, costumes e conhecimentos.”<sup>1</sup>

Desta forma, pensar a formulação de um sistema tão complexo como o do imaginário do além na Idade Média, nos remete a uma análise complexa de sua representação, sejam elas iconográficas, literárias ou documental, e, também, dos discursos produzidos pelas autoridades clericais. Para o medievo, a concepção de mundo estava ligada aos desígnios traçados pela teologia e pela escatologia cristã.

“A cultura em cujo âmbito todos os setores da vida estavam em relação direta com a fé e com as verdades do evangelho levou a que toda vida intelectual da sociedade, toda a ciência e arte, todo o pensamento e a vontade dependessem da suprema autoridade da Igreja. A concepção metafísico-religiosa, do mundo, de acordo com a qual todas as coisas terrenas estão relacionadas com o mundo por vir e todos os seres com o Ser Divino, e tudo é a expressão de um propósito transcendente e de uma intenção divina”<sup>2</sup>.

---

\* Pesquisa realizada na área de História Medieval sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Msc. Márcia Maria de Medeiros.

\*\* Graduada em História pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

<sup>1</sup> TAVEIRA, Celso. Vocabulário de História Medieval *abud* Textos de História, volume 9, número 1/2, Brasília, 2001.

<sup>2</sup> HAUSER, Arnold, A Idade Média *in História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 2003. p. 184.

Podemos considerar ao analisarmos os elementos artísticos medievais, três períodos culturais diferenciados que, segundo Hauser, se dividem em: a economia natural de seus primeiros tempos, a cavalaria galantesca da Alta Idade Média e a cultura burguesa<sup>3</sup> urbana no final deste período, embora as transformações estéticas tenham atingido níveis diferenciados em cada uma dessas fases, a arte se mostra como a expressão de uma sociedade extremamente religiosa, permanecendo a espiritualidade e religiosidade o caráter essencial de todo o elemento artístico medieval.

A estrutura da geografia do além que se forma no imaginário cristão é provavelmente a junção desses elementos, a concepção dualista do além, com um universo assustador cheio de sofrimento e um outro venturoso e ameno pode ser observadas em diversas crenças anteriores ao cristianismo, como é o caso do Hades e dos Campos Elíseos ou o shéol judaico e o seio de Abraão dos judeus. Outro elemento importante trazido das antigas religiões é a rejeição do inferno a um plano inferior, “Babilônicos, Egípcios, Gregos, Romanos e Bárbaros pagãos – haviam temido as profundezas da terra mais do que ansiado pelos infinitos celestes...”<sup>4</sup>

As obras de arte produzidas neste período, especialmente nos dois ou três primeiros séculos ainda encontravam-se fortemente arraigadas a um paganismo que não conseguia ser totalmente banido da crença popular, o que se verifica neste momento é um prolongamento da arte romana tardia, podemos notar constantemente a presença de uma junção de elementos pagãos e cristãos. Esta caracterização das obras cristãs primitivas somente irá ser alterada nos últimos anos do Império, quando o catolicismo irá realmente se configurar como religião oficial, deixará transparecer os primeiros traços do que se tornou sua característica essencial, o predomínio do espiritual sobre o sensível.<sup>5</sup> As imagens passaram a ser representadas de forma mais sofisticadas, a imagem de Cristo e de seus Discípulos passou a ser vista como a imagem de ilustres romanos<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Ibid. p. 123-124.

<sup>4</sup> LE GOFF, Jacques. O Nascimento do Purgatório. Lisboa – Portugal, Editora Estampa, 1993..

<sup>5</sup> HAUSER, Arnold, A Idade Média in *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

<sup>6</sup> Ibid. A representação da figura de Cristo como cidadão buscava aproximar ainda mais a Igreja ao Império romano e trazê-la para mais próximo do gosto da população.

O imaginário da morte nestes primeiros momentos da era cristã foi normalmente personificado de forma positiva, o cristianismo primitivo estava normalmente voltado em direção ao céu<sup>7</sup>, nenhum quadro que fizesse alusão ao Diabo sobreviveu antes do século VI<sup>8</sup>.

As formas mais comuns de representação artística destes primeiros séculos foram o relevo, as pinturas e os mosaicos, que representavam sempre objetos devocionais, representavam trechos da Bíblia ou evocavam as passagens da vida dos Santos. A literatura teve sua maior representação entre os meios vernáculos, que constantemente utilizou-se de elementos teológicos, religião popular e folclore. As obras mais representativas deste primeiro período estavam normalmente em inglês arcaico. Embora escrita em linguagem popular, a sofisticação destas obras alcançaram as camadas mais altamente sofisticadas através da sua força psicológica, de seu vocabulário, e da fusão de elementos teotônicos e cristãos<sup>9</sup>. Estas características podem ser notadas na obra *Beowulf*<sup>10</sup> que mescla elementos teotônicos e cristãos na figura de seu herói e salvação cristã com heroísmo teotônico.

Durante a dinastia merovíngia, o desfacelamento das cidades romanas iniciadas desde o final do Império, estará finalmente completo, o mundo Ocidental encontra-se agora totalmente fragmentado em feudos, o centro da vida medieval não é mais a cidade, como o fora durante o Império romano, seu coração será agora o ambiente rural. Devido a esta transformação, ocorrerá neste período uma estagnação das artes que se mostra ligada a estas mudanças da cultura urbana para a cultura rural. A divisão da Europa em feudos dificultou a proliferação de uma forma de arte que pudesse possuir uma verdadeira força representativa e, além disso, a nobreza franca não manifestava nenhum interesse em manter um sistema de cultura entre a população..

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> RUSSEL, Jeffrey Burton. *Lúcifer. O Diabo na Idade Média*. São Paulo, Ed. Madras, 2003, p. 124

<sup>9</sup> Para que estas poesias épicas não fossem completamente varridas da literatura medieval, era necessário que seu enredo fosse adaptado a passagens bíblicas e devem expressar acima de tudo o ponto de vista do clero.

<sup>10</sup> A luta do herói *Beowulf* contra monstros poderia ser entendida de uma luta heróica de um bravo guerreiro contra terríveis monstros (visão proveniente da tradição teotônica), mas é muito mais que isso, ele configura um combate cristão contra as forças do mal. O poema termina com a vitória de *Beowulf* sobre três monstros e com sua morte. Diversas outras obras, assim como *Beowulf* correspondiam as antigas poesias épicas populares, porém, possuíam em seus enredos certa formalidade, era uma forma de poesia erudita, que raramente chegavam as grandes massas populares, normalmente eram parte de coleções palacianas, e em sua grande maioria foram escritas por monges, porém forma-se uma literatura bem diversa da literatura monástica.

“No século V ainda existia por toda a parte uma aristocracia culta em assuntos literários e artísticos, mas no século VI havia desaparecido quase por completo; a nova nobreza franca não tinha o menor interesse por questões de educação e cultura. [...] As escolas dirigidas por leigos declinaram e foram fechando uma após a outra. Em breve não haveria mais instituições educacionais, exceto as escolas das catedrais”<sup>11</sup>.

De um modo geral, a ruralização da Europa serviu para colocar o monopólio do conhecimento definitivamente nas mãos da Igreja, se antes, ela já possuía poderes sobre as formas de criações artísticas e literárias, agora, ela possui o poder absoluto e irrestrito sobre ele. Apenas no reinado de Carlos Magno, a corte voltará a ser o centro intelectual e artístico da Idade Média<sup>12</sup>.

A partir do ano 1000, a Europa passou por um novo momento de crescimento da alfabetização graças à introdução da Escolástica nas escolas catedráticas e nas novas Universidades de teologia. As discussões teológicas realizadas nestes centros, especialmente na escola da catedral de Notre Dame e da Universidade de Paris, foram os grandes centros intelectuais da idade média e de onde surgiram as maiores discussões teológicas sobre a constituição da Geografia do Além.

Nos séculos X a XIII, o Ocidente Medieval irá enfrentar grandes transformações em seu âmbito sócio-econômico e social, ressurgem as cidades e forma-se uma nova classe social, a dos mercadores. A Igreja sentiu-se abalada com esta reestruturação social fez surgir, com a influência do movimento de Cluny uma nova forma cultural baseado em uma intransigência intelectual e coberta de objetos autoritaristas. Através de uma explosão de elementos escatológicos que acabaram por ser vivificados pelas desgraças que iriam vir a acompanhar este período: a fome, a guerra e a peste, o escândalo causado pelo “Grande Cisma”, as constantes excomunhões de imperadores e a decadência moral do papado.

O medo da morte causado pelo sentimento de insegurança e impotência frente aos acontecimentos futuros unidos ao discurso autoritário da Igreja foi responsável pelas intensas transformações da geografia do além no imaginário coletivo da sociedade. A arte cristã medieval demonstra-se agora em sua mais completa plenitude com uma constante invocação de temas ligados ao Juízo Final, revelando todo

---

<sup>11</sup> HAUSER, Arnold, A Idade Média in *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 2003. p- 152.

<sup>12</sup> É importante considerar que o reinado de Carlos Magno se configurou em uma teocracia é a formação do Sacro Império Romano Germânico, sendo assim, é fácil notarmos que a natureza fundamental da arte deste período não irá se alterar, a espiritualidade continuará constituindo a forma essencial da arte cristã.

o seu caráter transcendental, o tamanho das figuras, seus gestos e cores contemplam a magnitude do discurso passado através dos sermões. O poder da imagem tornar-se-á uma arma perfeita para se atingir às populações iletradas<sup>13</sup>, o propósito didático destas figuras era antes de tudo amedrontar os pecadores com os horrores e castigos do inferno<sup>14</sup>. O homem medieval irá deparar-se com um momento de forte crença da proximidade do fim do mundo entregando-se totalmente nas mãos da Igreja, única detentora dos meios de salvação.

Nunca nas artes medievais, o além será tão evocado quanto neste período, embora, como já citado anteriormente, a arte cristã primitiva tenha muitas vezes o representado, a morte aparecia sempre de forma positiva, buscando instaurar um clima de confiança, em uma vida de boas-venturanças pós-tumulo. Agora, sua conotação passa a uma fase totalmente marcada pelo negativismo, a idéia de que poucos serão os escolhidos formará uma sociedade instável, marcada por uma culpabilização coletiva<sup>15</sup>.

Os meios monásticos foram sem duvidas os grandes difusores da Geografia do além, levando a Europa a um grande surto satanista<sup>16</sup>, marcado por uma constante ascensão do Inferno em detrimento a queda de imagens referentes ao paraíso, à iconografia das igrejas, antes voltadas para as maravilhas da salvação foi sendo gradativamente substituída por imagens macabras ligadas ao inferno e seus castigos como as vistas na obra *A Visão de Tungdal* Outra forma de proliferação do Inferno foram os sermões realizados nas praças das cidades que ao aglutinarem multidões eram mais facilmente difundidas<sup>17</sup>. Estes sermões fortemente escatológicos falavam constantemente das agruras do Inferno e do Purgatório e procura utilizá-los como forma de dominação e doutrinação, além de se tornarem grandes armas políticas.

O maior número de autores que vieram a utilizar as representações do além, eram normalmente monges ou estudantes de filosofia e teologia, a arte entre o meio vernáculo demorou a se utilizar deste processo, a literatura produzida nos mosteiros possuía incrível poder de abrangência, sua narrativa poderia estar ligada à hagiografia,

---

<sup>13</sup> Verbete Pintura e Artes Menores in Dicionário da Idade Média.

<sup>14</sup> DELUMEAU, Jean. *A Espera de Deus in História do Medo no Ocidente 1300-1800, uma Cidade Sitiada*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

<sup>15</sup> DELUMEAU, Jean. *O Pecado e o Medo A Culpabilização do Ocidente Séculos 13-18*. São Paulo, EDUSC, 2003.

<sup>16</sup> DELUMEAU, JEAN. *A História do Medo no Ocidente 1300-1800, uma Cidade Sitiada*. São Paulo, Ed. Cia. Das Letras, 1989.

<sup>17</sup> Verbete Pintura e Artes Menores in Dicionário da Idade Média.

onde o além aparece frequentemente como forma de retratar o martírio dos santos ou retratavam viagens imaginárias ao além, os chamados *exemplas*<sup>18</sup>. A Visão de Tungdal foi com certeza uma das mais famosas e difundidas formas dessa literatura, sendo representada posteriormente por diversos pintores que buscavam refletir a essência de sua obra. O além descrito por Tungdal, possui dimensões extraordinárias e uma grande riqueza em detalhes. Em sua viagem, o futuro monge de Monte Castelo é levado a diversos lugares onde pecadores se depararão com diversas classes de pecadores, são homicidas, fornicadores, avaros, raptos e ladrões, traidores e glutões, cada uma dessas categorias sofre uma forma diferente de tormento, conforme a natureza de seu vício. A seguir, o anjo o encaminha a um precipício, onde se localiza a entrada para o inferno inferior<sup>19</sup>. Ali, Tungdal se depara com o próprio Diabo, representado por uma besta<sup>20</sup> gigantesca, maior que qualquer animal, preso sobre uma fornalha, o monstro engole e cospe as almas dos pecadores. O inferno é descrito, assim como na maioria das obras, como um lugar fétido e escuro. Adiante, ele encontrará uma multidão a margem de um muro, sujeitos ao frio e a chuva, ao questionar o anjo, este o indica que trata-se de homens e mulheres que por terem sido bons na terra mas não terem sido caridosos devem aguardar neste local até que possam entrar no paraíso. Ao atravessar o muro, Tungdal se surpreende com a imagem de um belo campo, perfumado. Por fim o anjo o leva ao paraíso, este se representa dividido em três partes separadas por muralhas, a primeira reservada aos bons esposos de um lado e do outro aos mártires, santos e monges, a outra muralha estão as virgens, as classes angelicais.

---

<sup>18</sup> Os *exemplas*, comuns na arte literária monástica, formavam certa cadeia de historietas contadas nos mosteiros sobre viagens ao além, onde o viajante era encaminhado, normalmente por um anjo, a visitar o além com o intuito de conhecer os sofrimentos infligidos aos ímpios e as maravilhas vividas pelos justos no paraíso. Em alguns casos estas *exemplas* serviam como alerta ao viajante que havia se desviado do caminho do céu e dos desígnios da Igreja, em outros casos, eram levados para verificar a situação de mortos conhecidos que necessitavam de sufrágios. A série de *exemplas* produzidas nos mosteiros teve sua primeira formulação na obra *Diálogos do Papa Gregório, o Grande*.

<sup>19</sup> Embora ainda não houvesse se formado o conceito de purgatório, a Igreja admitia a existência de duas camadas do inferno, uma superior, onde as almas poderiam ser ainda resgatadas por Deus, dependendo para isso da solidariedade dos vivos em oferecer-lhes sufrágios, esta ala do inferno era reservada aqueles que em vida não haviam sido nem totalmente maus e nem totalmente bons, e um inferior, onde as almas dos ímpios seriam torturadas eternamente, para esses, não havia chances de salvação. Sobre o assunto, pesquisar LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*.

<sup>20</sup> A imagem do Diabo também sofreu inúmeras transformações durante a Idade Média, nos primeiros anos da arte cristã primitiva, não havia uma distinção evidente entre o Diabo e os anjos, normalmente, apenas a cor utilizada nas roupas diferenciavam um e outro. A imagem estilizada do diabo como uma besta ou um animal gigante de chifres e rabo, com grades olhos vermelhos só será retratado após o século IX.

A quantidade de exemplares produzidas nos mosteiros medievais era bastante extensa, devendo ser destacadas as obras de Béde, Drythelm, Carlos, o gordo e Wetti. A influência dos exemplares foi amplamente utilizada na pintura, escultura e principalmente na literatura vernácula, a grande obra-prima da literatura no século XIII, a Divina Comédia<sup>21</sup> de Dante Alighieri, irá apresentar em suas passagens a estrutura dos exemplares.

A Divina Comédia de Dante Alighieri que será escrita em língua vulgar e se tornará um dos maiores clássicos da humanidade em termos histórico-cultural, e configura-se como uma fonte inesgotável para a compreensão do ideário do além e da religiosidade do homem medieval. O texto é articulado na mesma forma dos exemplares onde Dante é levado a fazer uma viagem ao além a pedido de sua amada da juventude Beatriz que, ao ver Dante se perder no pecado após sua morte pede ao poeta Virgílio<sup>22</sup> que encaminhe Dante a um passeio pelo Inferno e Purgatório a fim de que este veja as agruras sofridas pelos pecadores. Após completado este percurso Dante será guiado pela própria Beatriz a um passeio ao Paraíso.

Por tanto, pra teu bem, penso e externo  
Que tu me sigas, e eu te irei guiando.  
Levar-te-ei para lugar eterno

De condenados que ouvirás bradando,  
De antigas almas verás, dolentes,  
uma segunda morte em vão rogando;

e outros verás também que estão contentes  
no fogo, na esperança de seguir,  
quando que seja, pra as beatas gentes<sup>23</sup>.

[...]

Em toda parte impera e lá ele rege  
Lá é sua cidade e está seu alto foro.  
Feliz aquele que ali ele elege.

---

<sup>21</sup> O título original da poesia de Dante foi denominado por ele como Comédia, sendo alterado no século XVI por seus editores devido à grandiosidade de sua obra.

<sup>22</sup> A escolha de Virgílio como guia pode estar ligada ao fato de que este foi considerado em sua época, além de um grande poeta, aquele que preveria a vinda de Cristo que traria uma nova idade para a humanidade e a libertaria do jugo da escravidão do pecado.

<sup>23</sup> ALIGHIERI, DANTE. A Divina Comédia. – Vol. I – Inferno. Edição Bilíngüe, tradução e notas de Ítalo Mauro, São Paulo, Editora 34, 1998.

Desta forma, Dante, aparece em sua obra como um verdadeiro símbolo do pensamento de sua época, as estruturas do imaginário formuladas por Dante, sua descrição geográfica do além, os personagens e suas histórias de vida, nos revelam a preocupação do homem em relação à salvação de sua alma.

De um modo geral, a Divina Comédia irá marcar a grande supremacia da geografia do além no imaginário do medievo, suas formas de linguagem, a utilização da linha pátria e de simbologias, representam e demonstram uma nova mudança nas estruturas intelectuais da época, que virá a culminar com o renascimento. O imaginário do além continuou a ser exaltado na arte e na literatura da Europa, até meados do século XVIII.